

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ДОСТОЕВСКИЙ

—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

7



ЛЕНИНГРАД  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
Ленинградское отделение  
1987

## ОТ РЕДАКТОРА

Седьмой том серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит из трех отделов: «Статьи и исследования», «Сообщения и заметки», «Публикации».

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. 1—28. Л., 1972—1985 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы). Письма цитируются по изданию: Достоевский Ф. М. Письма. Т. I—IV. М.; Л., 1928—1959 (при цитатах: П., том — римская цифра, страница — арабская).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена Г. В. Степановой.

Редактор 7-го тома

*Г. М. ФРИДЛЕНДЕР*

Рецензенты: П. В. Бекетин, Е. И. Кийко

# СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР  
ДОСТОЕВСКИЙ И ГОГОЛЬ

## 1

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский охарактеризовал Гоголя как отца русской прозы,<sup>1</sup> давшего ей «решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении как критическое».<sup>2</sup> Но этого, утверждал критик, мало для полной оценки исторического значения Гоголя в истории русской литературы. «Его творения, — писал о Гоголе Чернышевский, — своею высокою самобытностью подняли наших даровитых писателей на ту высоту, где начинается самобытность».<sup>3</sup> Ибо Гоголь «пробудил в нас сознание о нас самих — вот его истинная заслуга, важность которой не зависит от того, первым или десятым из наших великих писателей должны мы считать его в хронологическом порядке <...> Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое. Потому он имел славу возбудить во многих вражду к себе. И только тогда будут все единогласны в похвалах ему, когда исчезнет все пошлое и низкое, против чего он боролся!».<sup>4</sup>

Чернышевский писал «Очерки гоголевского периода» всего три года спустя после смерти Гоголя. И притом, исходя в работе над ними из опыта русской литературы 40-х—начала 50-х гг., он руководствовался целями пропаганды и защиты критического, «гоголевского направления» в литературе в предреформенную эпоху с целью способствовать дальнейшему углублению и развитию антисамодержавного и антикрепостнического социально-критического пафоса тогдашней русской литературы и искусства.

---

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 12, 13.

<sup>2</sup> Там же, с. 19.

<sup>3</sup> Там же, с. 20.

<sup>4</sup> Там же, с. 20, 22.

Как показал дальнейший ход их развития, увлеченный полемикой со сторонниками идеи чистого искусства, Чернышевский не во всем оказался прав в своем прогнозировании исторических перспектив: полемизируя с противниками Гоголя и «гоголевского направления», утверждая, что «ни Грибоедов, ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Кольцов не имели учеников, которых имена были бы важны для истории русской литературы»,<sup>5</sup> что Гоголю принадлежит роль «главы <...> единственной школы, которою может гордиться русская литература»,<sup>6</sup> Чернышевский допускал определенное преувеличение, ибо на самом деле в развитии русской литературы 50—60-х гг. обозначилось движение к синтезу и грибоедовских, и пушкинских, и лермонтовских, и кольцовских, и гоголевских традиций — движение к новому этапу в развитии русской прозы, поэзии и драматургии на основе творческого освоения и использования *всех* ее ценных и плодотворных национальных художественных истоков (при учете лучших достижений литературы западноевропейской и мировой). Поэтому антитеза Пушкина — отца русской поэзии и Гоголя — отца русской прозы в понимании Чернышевского — в реальном литературном процессе утрачивала значение для большинства великих русских писателей второй половины XIX в. — Тургенева, Толстого, Достоевского, Островского. Гоголь в их сознании предстал как продолжатель Пушкина (а не его антипод), себя же они относили соответственно в равной степени к числу учеников как Пушкина, так и Лермонтова, и Гоголя.

Это не умаляет заслуги Чернышевского. Ибо, во-первых, вслед за Белинским он верно понял огромное значение для русской литературы развития прозы, оцепив ее выдвижение на ведущее место в развитии литературы в целом как переворот, имевший решающее значение в определении дальнейших ее судеб на протяжении всего XIX в. Во-вторых же, Чернышевский зорко и проницательно отметил, что развитие русской литературы после Гоголя неизбежно и закономерно должно было сопровождаться обогащением и ростом ее социального критицизма и что в развитии этого социального критицизма Гоголю в ней принадлежит и будет принадлежать всегда особо важная роль.

Творчество Достоевского особо убедительно и наглядно подтверждает эту мысль Чернышевского: несмотря на горячее и неизменное восхищение Пушкиным, для Достоевского-писателя исходной точкой развития послужили художественные открытия Гоголя и «натуральной школы». И лишь отталкиваясь от органически усвоенной им традиции Гоголя — автора «Шипели» и других «петербургских повестей», Достоевский движется к постепенно все более усложняющейся в ходе его развития ассимиляции пушкинского, гоголевского и лермонтовского начал. В этом смысле можно, не боясь преувеличения, с полным правом сказать, что, несмотря на восхищение молодого Достоевского пушкинским

<sup>5</sup> Там же, с. 20.

<sup>6</sup> Там же.

«Стационарным зрителем», отразившимся в «Бедных людях», и на те критические по отношению к Гоголю ноты, которые не без основания последующая критика и научная литература ощутила в сопоставлении автором «Бедных людей» разных оценок его героем «правды», сказанной о нем Пушкиным и Гоголем,<sup>7</sup> «гоголевское» начало, как верно показал В. В. Виноградов, все же оставалось в первых повестях Достоевского доминирующим.<sup>8</sup> И лишь в ходе своего дальнейшего развития Достоевский двигался постепенно, выражаясь условным, метафорическим языком, «от Гоголя — к Лермонтову и Пушкину».

«Все мы вышли из „Шинели“ Гоголя». Несмотря на споры, возникшие в наше время о том, принадлежат ли, могут ли быть приписаны эти слова Достоевскому, и указания на то, что Вогюэ в разное время приписывал их то Достоевскому, то Тургеневу, думается, что последующие историки литературы не случайно приписали эти слова именно Достоевскому, а не Тургеневу. Ибо так же, как Некрасов, Щедрин, Островский, Достоевский принадлежат к тем русским писателям, выступившим в 40-х гг. прошлого века, для которых творчество Гоголя имело совершенно особое значение. Думается, что при всем том несомненно очень большом значении, которое Гоголь имел для творческого формирования Тургенева или Льва Толстого, значение его художественного мира для Достоевского, особенно на первом этапе его развития, было несравненно, как верно понял Виноградов, более важным.

В 1861 г. во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский писал о Гоголе: «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два, и как мы любили их, как до сих пор мы их любим и ценим! Один из них всё смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец стали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию. Он рассказал нам в трех строках всего рязанского поручика, — всего до последней

<sup>7</sup> См.: *Страхов Н.* Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском. — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. СПб., 1883, т. 1 (Биография, письма и заметки из записной книжки), с. 61—62 (третьей пагинации); *Розанов В. В.* Легенда о Великом инквизиторе. 3-е изд. СПб., 1906, с. 253—282; *Переверзев В. Ф.* Гоголь. Достоевский. Исследования. М., 1982, с. 196—204; *Бем А. Л.* У истоков творчества Достоевского. Прага, 1936 (О Достоевском, т. 3); *Альтман М. С.* Гоголевские традиции в творчестве Достоевского. — *Slavia*, 1967, III; *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979, с. 55—58; *Кирпичин В. Я.* Ф. М. Достоевский. М., 1960, с. 105—117; *Розенблюм Л.* Повести и рассказы Ф. М. Достоевского. — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Повести и рассказы. М., 1956, т. 1, с. III—XXXII; *Бочаров С. Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому. — В кн.: Смена литературных стилей. М., 1974, с. 17—57 (здесь дана сводка литературы вопроса); *Манн Ю. В.* 1) Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 241—305; 2) Человек и среда. — *Вопр. лит.*, 1968, № 9, с. 115—134; *Назирова Р. Г.* Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982, с. 38—39, и др.

<sup>8</sup> *Виноградов В. В.* Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 4—227.

черточки. Он выводил перед нами приобретателей, кулаков, обирателей и всяких заседателей. Ему стоило указать на них пальцем, и уже на лбу их зажигалось клеймо на веки веков, и мы уже наизусть знали: кто они и, главное, как называются. О, это был такой колоссальный демон, которого никогда не бывало в Европе и которому вы бы, может быть, и не позволили быть у себя» (18, 59). Входящая в эту восторженную оценку Гоголя характеристика «Шинели» — повести, где «из пропавшей у чиновника шинели» Гоголь сделал нам «ужасную трагедию», непосредственно подготавливает и предвосхищает формулу Вогюэ.

В воспоминаниях о Достоевском художник К. А. Трутовский рассказывает о посещении им Достоевского в ноябре—декабре 1844 г., в период работы писателя над романом «Бедные люди»:

«Встретил меня Федор Михайлович очень ласково и участливо и стал расспрашивать меня о моих занятиях. Долго говорил со мною об искусстве и литературе, указывал на сочинения, которые советовал прочесть, и снабдил меня некоторыми книгами. Яснее всего сохранилось у меня в памяти то, что он говорил о произведениях Гоголя. Он просто открывал мне глаза и объяснял мне глубину и значение произведений Гоголя».<sup>9</sup>

О том, что «Пушкина и Гоголя» Достоевский уже в 40-х гг. «ставил выше всех», что Гоголя он «никогда не уставал читать и нередко читал его вслух», объясняя и толкуя до мелочей, причем «почти каждый раз», закрывая «Мертвые души», восклицал: «Какой великий учитель для всех русских, а для нашего брата, писателя, в особенности! Вот так настольная книга!» — вспоминает и другой знакомец молодого Достоевского — врач С. Д. Яновский.<sup>10</sup>

О горячем восхищении Гоголем, постоянном перечитывании его произведений в пору «Бедных людей» Достоевский вспоминает в январском выпуске «Дневника писателя» 1877 г. Возвращаясь здесь мысленно к началу своего знакомства с Некрасовым и вспоминая день, когда он отдал Григоровичу и Некрасову для прочтения рукопись «Бедных людей», Достоевский пишет: «Вечером того же дня, как я отдал рукопись, я пошел куда-то далеко, к одному из прежних товарищей (возможно, к тому же Трутовскому. — Г. Ф.): мы всю ночь проговорили с ним о „Мертвых душах“ и читали их, а который раз не помню. Тогда это бывало между молодежью; сойдутся двое или трое: „А не почитать ли нам, господа, Гоголя!“ — садятся и читают, и, пожалуй, всю ночь. Тогда между молодежью весьма и весьма многие как бы чем-то были проникнуты и как бы чего-то ожидали» (25, 29).

И далее, рассказывая о ночном посещении его Григоровичем и Некрасовым, поспешившими сообщить ему о восторге, который вызвало у них чтение «Бедных людей», Достоевский добавляет:

---

<sup>9</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1, с. 107.

<sup>10</sup> Там же, с. 163.

«Они пробыли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы бог знает сколько переговарили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитую из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“...» (25, 29).

Поэтому так знаменательны слова, в которых Некрасов сообщил Белинскому о появлении в русской литературе нового гениального писателя, — «новый Гоголь явился» (25, 30). Они не только передают атмосферу времени, но и свидетельствуют о том, что автора «Бедных людей» поэт воспринял как непосредственного преемника и последователя Гоголя — писателя, которого Некрасов, как и Белинский, считал в то время главой всей передовой русской литературы 40-х гг.

Думается, что одно обстоятельство, в первую очередь, определяет близость художественного мира молодого Достоевского художественному миру Гоголя, дает основание говорить о том, что на первых этапах творческого развития Достоевского пример Гоголя имел для него определяющее значение.

В произведениях Грибоедова, Пушкина, Лермонтова центральным героем был, как правило, мыслящий представитель передового, независимого русского дворянства, хранитель нравственных устоев лучшей его части. Таковы Чацкий, Онегин, Ленский, Гринев, Печорин. Пушкин весьма критически относился к современной ему русской аристократии, характерной представительницей которой для него была графиня Фуфлыгина — «наглая дура».<sup>11</sup> Но современной знати — потомкам «случайных людей» — и придворному обществу он противопоставлял традицию старинного родового дворянства, предки которого оставили славный след на страницах прошлой русской истории, а их обедневшие потомки превратились в представителей «страшной стихии мятежей», стали главной силой декабристского движения. Союз лучших людей честного, независимого дворянства с народом, союз потомков Гриневых и Пугачевых — такова формула будущей русской истории, предложенная Пушкиным. И точно так же Грибоедов противопоставляет миру Фамусовых и Скалозубов Чацкого, а Лермонтов России николаевских «голубых мундиров» — Печорина. Совсем другое мы видим у Гоголя. Его любимые герои — в «Вечерах» — молодые представители «поющего и пляшущего племени» — сельские дивчины и парубки, Левко и Ганпа, кузнец Вакула и Оксана, в истории Украины — отстаивающие народный уклад жизни и народные моральные нормы Данило Бурульбаш и Тарас Бульба, а в «петербургских повестях» — безродные художники Чартков и Пискарев, мелкие чиновники Поприцин и Башмачкин. Славное историческое прошлое старинных дворянских родов, их прошлые заслуги перед родиной, конфликт между «старым» и «новым» дворянством, превращение потомков благородного и независимого старого

---

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1938, т. 8, с. 144.

дворянства в посетителей «страшной стихии мятежей» — все эти вопросы, так сильно волновавшие Пушкина — историка и художника, остались вне поля зрения Гоголя в его художественных произведениях и исторических статьях. Русское дворянство в изображении Гоголя мало чем отличается по своему духовному и моральному уровню от русского чиновничества. Это мир «мертвых душ», в котором возможны Тентетниковы, но нет ни Чацких, ни Гриневых, как нет ни Онегиных, ни Ленских.

И в этом отношении нельзя не видеть, что молодой Достоевский непосредственно исходит в своем изображении современной России из гоголевской традиции. Вопрос о судьбах русского дворянства и его культурных начал позднее приобретает для Достоевского весьма важное значение. Но вопрос этот встанет перед ним во весь рост лишь во второй половине 60-х гг. — в «Идиоте», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых». В творчестве же молодого Достоевского нет никаких следов «пушкинского» интереса к славному историческому прошлому дворянской России и к вопросу о будущем русского дворянства. Его герои — чиновники Девушкин и Голядкин, Мечтатель из «Белых ночей» и Ордынцов, обитатели петербургских «углов» вроде господина Прохарчина, музыкант из помещичьего оркестра Егор Ефимов и его дочь Нечка Незванова, выросшая в нищете и оставшаяся в домах приютивших ее аристократов по своему социально-психологическому складу им духовно чужой, — гораздо ближе к гоголевским Пискареву, Поприщину или Башмачкину, чем к Чацкому, Онегину или Гриневу.

Вслед за Гоголем (и Пушкиным «Домика в Коломне» и «Медного всадника», а отчасти и Лермонтовым — создателем «Штосса») молодой Достоевский ставит в центр своего творчества тему Петербурга, объединяя в изображении Петербурга реализм с фантастикой. Причем так же, как Гоголь в «петербургских повестях», Достоевский подчеркивает, что фантастика в жизни Петербурга не противостоит реальности, а вырастает из нее. Так же, как Гоголь в «Невском проспекте», «Носе», «Записках сумасшедшего», «Шинели» вскрывает «миражность» огней столицы царской России, где «всё — обман, всё — не то, чем кажется», Достоевский стремится показать, что в силу извращенности существующих, сложившихся основ общественной жизни фантастика пропитывает самую атмосферу Петербурга, где самые обыденные явления приобретают странный, граничащий с фантастикой или прямо фантастический характер, превращая Петербург, по позднейшему замечанию Подпольного героя, в «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре» (5, 101). В позднейшем творчестве Достоевского унаследованная им у Гоголя тема «фантастичности» Петербурга, петербургских чиновников и петербургских мечтателей перерастает в тему фантастичности всего «петербургского периода русской истории», обусловленной трагическим разрывом верхов и низов.

Но Достоевский не только унаследовал у Гоголя темы по-



вого «незаметного» героя и глубокой «фантастичности» реальной жизни. Он придал им новый исторический поворот.

Нетрудно заметить, что уже у Гоголя все его петербургские герои — «мечтатели». Причем это относится не только к Пискареву или Чарткову, но и к Поприщину, Акакию Акакиевичу и даже к майору Ковалеву и Хлестакову, ложь которого — своеобразная мечта о недоступных ему тонкостях жизни высшего общества. «Мечтателями» — пусть их мечта и невысокого полета — можно назвать в известном смысле и «непетербургских» персонажей Гоголя — Городничего и даже Чичикова.

Но гоголевские чиновники и мечтатели — объект наблюдений со стороны. Достоевский же делает в новую эпоху чиновника-мечтателя (как и другие, более сложные типы «петербургских мечтателей») не только объектом внешнего наблюдателя, но и одаряет его сложным внутренним миром, раздвигает границы его самосознания и сферу его наблюдения, дает ему право судить о себе и других.

Макар Алексеевич наблюдает жизнь других петербургских бедняков, анализирует свое положение и положение каждого из них, задает себе вопросы, сопоставляет себя и других. В этом внимании к самосознанию «бедного человека» и состоял, как верно указал М. М. Бахтин, шаг вперед по сравнению с «петербургскими повестями» Гоголя, сделанный Достоевским. И это был шаг, который не выводил Достоевского от Гоголя, а вел его дальше по продолженному им пути. «Бедный человек», изображенный в «Станционном смотрителе» и «Шинели», стал в 40-х гг., по Достоевскому, также читателем и судьей этих произведений. Поэтому художнику недостаточно было призвать более развитого читателя увидеть в нем «своего брата во человечестве», но нужно было в изображении «бедного человека» учесть и его собственные читательские требования. Ибо литература обращалась теперь также и к нему самому.

Вот почему путь Достоевского вел его к сложному синтезу гоголевских, пушкинских и лермонтовских элементов: главным предметом размышлений Достоевского в новую эпоху становился не простой и элементарный внутренне, а сложный, мыслящий «бедный человек». А это побуждало Достоевского постепенно двигаться по пути внутреннего усложнения героя, уровня его мысли и чувства.

Можно было бы не без основания сказать, что Гоголь стремился показать, что в человеке его эпохи — даже сложном и высокообразованном — часто скрывалась частица Манилова, Хлестакова, Плюшкина, Коробочки. Внутренне «элементарные» герои Гоголя заключали в себе поэтому в понимании Гоголя своеобразную — при всей их кажущейся «простоте» — модель того общества, основанного на «электричестве», «чине» и «капитале», которое их создало. Самая «элементарность» его пошлого героя давала Гоголю возможность в «спиженном» — и поэтому особенно смешном виде — представить общие, по мысли Гоголя, социальные и нрав-

ственные пороки, *равно* свойственные в мире господства «пошлости» и «кипящей меркантильности» как людям простым, так и более сложным по своему духовному потенциалу. Достоевский же избирает объектом своего анализа человека, интеллектуально и эмоционально не простого, но сложного. И внутри него он раскрывает клубок борющихся противоположных сил, влекущих его к добру и злу. Причем это относится не только к Раскольникову, но и к Макару Девушкину, Голядкину, Ползункову.

Но отсюда вытекает одно — на первый взгляд неожиданное — следствие, а именно — что Гоголь подготовил в известном смысле не только изображение города и постановку темы «бедных людей» у Достоевского, не только образом Катерины из «Страшной мести» (как показал Тынянов) подготовил Катерину — «хозяйку», ставшую первым в творчестве Достоевского художническим опытом прикосновения к народной России, и даже не только обозначил в «Риме» столь важную для Достоевского тему необходимости сближения образованного общественного меньшинства и народа. Гоголь подготовил также, хотя и по-своему, тему душевного «подполья», которое может быть скрыто в душе даже высокоправственного и образованного человека и которое может в определенную минуту стать для него и для общества грозной опасностью, развитую Достоевским. Ибо мысль, что в дворянской России в человеке, независимо от того, прост он или сложен, очень часто скрывалась частица Манилова и Хлестакова, — эта мысль не могла не вызвать интереса у автора «Двойника» и «Записок из подполья». Недаром он говорил С. Д. Яновскому о «Мертвых душах»: «... читайте каждый день понемножку, но хоть по одной главе, а читайте; ведь у каждого из нас есть и патока Манилова, и дерзость Ноздрева, и аляповатая неловкость Собакевича, и всякие глупости и пороки».<sup>12</sup>

Я не буду подробно останавливаться на той роли, которую гоголевские образы и ситуации сыграли при разработке Достоевским отдельных характеров, как и более общих ситуаций и конфликтов «Хозяйки», «Дядюшкина сна», «Села Степанчикова», «Бесов», «Братьев Карамазовых». Вопрос этот широко освещен в научной литературе и комментариях к Полному собранию сочинений Достоевского.<sup>13</sup> Не буду касаться я и вопроса о «гоголевских» оборотах в статьях Достоевского, его обращении к гоголевским персонажам и их злободневном переосмыслении в «Дневнике писателя».<sup>14</sup> Ограничусь общей констатацией того самоочевидного факта, что творчество Гоголя, созданные им типы и характеры навсегда сохранили в глазах Достоевского смысл высочайшей художественной нормы и образца. Не случайно он ставил себе в заслугу, что в «Селе Степанчикове» ему удалось

<sup>12</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 1, с. 163.

<sup>13</sup> См., напр.: 1, 468—470, 473, 475, 476, 486, 491, 509; 3, 501—504; 12, 174; 15, 467, и др.

<sup>14</sup> См. по указателю имен: 17, 465 и 27, 434.

сцены высокого комизма, сцены, под которыми <...> подписался бы Гоголь» (28<sub>1</sub>, 334). Манилов, Хлестаков, Плюшкин, Чичиков, Держиморда, мичман Дырка, поручик Пирогов и многие другие гоголевские персонажи как первого, так и второго плана навсегда вошли в словарь Достоевского — художника, полемиста, критика, публициста, сохранив для него значение замечательно емких и глубоких художественных обобщений, которые последующая история русского общества не уменьшила, но расширила и обогатила.

Знаменательна оценка Достоевским «Бурлаков» Репина в «Дневнике писателя» за 1873 г. «Фигуры гоголевские, — пишет здесь Достоевский, подводя итог своей оценке знаменитой картины Репина, программное значение которой для живописцев-передвижников Достоевский отчетливо ощутил. — Слово это большое, но я не говорю, что г-н Репин есть Гоголь в своем роде искусства. Наш жанр еще до Гоголя и до Диккенса не дорос <...> Да, г-н Репин, до Гоголя еще ужасно как высоко, не возгордитесь заслуженным успехом <...> Надо побольше смелости нашим художникам, побольше самостоятельности мысли и, может быть, побольше образования» (21, 74—75).

## 2

Итак, Гоголь навсегда остался в понимании Достоевского великим художником, созданные которым типы и характеры явились, по его определению «частию», «новым словом» в истории русской литературы после Ломоносова и Пушкина (П., II, 256; 25, 199). И тем не менее уже в 40-х гг., сразу после появления «Бедных людей» и «Двойника», в критике возник вопрос не только о том, что связывает Достоевского с Гоголем, но и о том, в чем проявилась творческая самобытность Достоевского, о том, что отличает первые его произведения от повестей Гоголя, составляет их идейную и художественную специфику. Этот вопрос поразному ставили и решали в 40-х гг. сам Достоевский, Белинский, Валерьян Майков, Аполлон Григорьев и другие наиболее видные деятели русской критики 40-х гг.<sup>15</sup> Не приводя здесь всех суждений, высказанных по этому поводу, ограничусь, в первую очередь, наиболее глубоким — определением соотношения Гоголя и Достоевского Белинским в статье о «Петербургском сборнике» (1846).

«... Это талант необыкновенный и самобытный, который сразу, еще первым произведением своим, резко отделился от всей толпы наших писателей, обязанных Гоголю направлением и характером, а потому и успехом своего таланта <...>, — писал Белинский. — Во многих частностях обоих романов г. Достоевского («Бедных людях» и «Двойнике». — Г. Ф.) видно сильное влияние Гоголя, даже в обороте фразы; но со всем тем, в таланте г. Дос-

<sup>15</sup> См. об этом: 1, 465—478.

товского так много самостоятельности, что это теперь очевидное влияние на него Гоголя, вероятно, не будет продолжительно и скоро исчезнет с другими, собственно ему принадлежащими недостатками, хотя тем не менее Гоголь навсегда останется, так сказать, его отцом по творчеству <...> Тут нет даже и намека на подражательность...». Но «как бы ни великолепно и ни роскошно развился впоследствии талант г. Достоевского, Гоголь навсегда останется Коломбом той неизмерной и неисощимой области творчества, в которой должен подвизаться г. Достоевский».<sup>16</sup>

В словах этих Белинский уже в 1846 г. одновременно подчеркнул как глубочайшую преемственность между молодым Достоевским и Гоголем — «его отцом по творчеству», так и неподражательность, «самостоятельность» таланта молодого писателя, т. е. самобытность его художественной индивидуальности.

Письма Достоевского 1846—1847 гг. дополняют приведенное суждение Белинского, разъясняя, в чем великий критик видел различие между ним и его учителем — Гоголем. «... Наши все и даже Белинский нашли, что я даже далеко ушел от Гоголя <...> Во мне находят новую, оригинальную струю (Белинский и прочие), — писал Достоевский брату Михаилу 1 февраля 1846 г., — состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду в глубину, и разбирая по атомам, отыскиваю целое, Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я» (28<sub>1</sub>, 118).

В этой попытке автохарактеристики исследователи, ссылаясь на мемуары современников, не раз усматривали выражение непомерного тщеславия, болезненного авторского самолюбия молодого Достоевского. Между тем если в ней и присутствует оттенок (вполне психологически понятный для молодого писателя) авторской гордости, то главная цель молодого Достоевского в другом: в стремлении, опираясь на мнения Белинского и его кружка, уяснить самому себе особую природу своего дарования, свой особый художественный метод, свои принципы и задачи.

Гоголь, как правило, наделял каждого из персонажей «Ревизора» и «Мертвых душ» одной (или несколькими) доминирующей чертой, гротескно-гиперболически заостряя, укрупняя и преувеличивая эту основную (или основные) черту героя. Это придавало его персонажам особую цельность, выразительность и рельефность, но в то же время не давало автору возможности раскрыть для читателей динамику внутренней жизни героя, представить его внутренний мир в развитии и изменении.

Но дело не только в особой укрупненности психологической характеристики каждого из гоголевских персонажей. Как великий юморист и сатирик, Гоголь в своих произведениях не только эпик, но и гениальный лирик. Идя «об руку» с гоголевскими «ничтожными», по собственной характеристике писателя, героями в произведениях его непосредственно соприсутствует автор, рисующий

---

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 9, с. 551.

своих персонажей «сквозь видимый миру смех и невидимые ему слезы». <sup>17</sup> «Высокий» лирический мир автора, его смех и слезы, его гражданско-патриотические настроения и мечты противостоят в художественном мире Гоголя комическим маскам его «ничтожных» героев. И в то же время это высокое авторское лирическое «я» соотнесено Гоголем с лирическим образом Родины — образом Руси с ее великими просторами, среди которых есть место где на воле разгуляться «богатырю», России — «птицы-тройки», несущейся вперед в своем бесконечном полете, т. е. понятой в ее обращенности к ее великому будущему.

В противоположность Гоголю Достоевский, по собственному признанию, стремится в «Бедных людях» спрятать свое авторское «я» за лицами своих персонажей (П., I, 86). Он передает речь самому Девушкину, приобщая читателя к его точке зрения на вещи и к прихотливой смене «текучих» внутренних душевных состояний героя. «Элементарный» — но в этой своей элементарности предельно цельный, типичный и выразительный — гоголевский герой дробится у Достоевского, сменяется героями духовно сложными и в то же время внутренне раздробленными, а гоголевская устойчивая социальная статика — социальной динамикой. <sup>18</sup> Вместо полярности высокого авторского «я» и противостоящих ему «ничтожных» персонажей перед нами — художественный мир, где дистанция между автором-повествователем и героями почти полностью уничтожена, так что внутренние борения и психологические тайны души героев оказываются предельно близки к внутренним борениям автора, к сокровенной сути собственных его интеллектуальных, социальных и нравственных исканий.

«„Смех сквозь слезы“ — выражение души автора <...>, — тонко замечает об авторе „Мертвых душ“ Т. М. Родина. — Тоска художника по идеалу добра, красоты, человечности, прочно забытая его персонажами, сопутствует авторскому образу. Сатира Гоголя законченная, окончательная (курсив мой. — Г. Ф.), она целиком характеризует собою явление <...> Автор может возникнуть рядом со своим героем, оплакивать в нем погибшего человека <...>. Но оживить, возродить свой персонаж и приобщить его к идеалу, не изменяя своему восприятию правды действительности, он не

<sup>17</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1951, т. 6, с. 133—135.

<sup>18</sup> См. об этом: Фридендер Г. М. 1) Реализм Достоевского. М.; Л., 1964, с. 54—56; 2) Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 108—109, 172—173. Ср. известные суждения В. Н. Майкова: «... Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума. Собрание сочинений Гоголя можно решительно назвать художественною статистикою России. У г. Достоевского также встречаются поразительно художественные изображения общества; но они обозначают фон картины и обозначаются такими тонкими штрихами, что совершенно поглощаются огромностью психологического интереса» (Отч. зап., 1847, № 1, отд. V, с. 2—4; ср.: 1, 476).

может <...> Достоевский же „и в самых искаженных под воздействием действительности характерах стремится открыть неумиряющий источник жизни, открыть человека в человеке. В этом — исходный момент его реализма...».<sup>19</sup>

В отличие от Гоголя Достоевский (как до него Лермонтов и многие из русских романтиков 30-х гг.) стремится обнаружить типическое не столько в тех чертах характера персонажа, которые прочно сложились, будучи определены его сословием, профессией, местом на социальной лестнице (как и каждодневным его образом жизни), сколько в тех, которые обусловлены не так легко уловимыми, но неотвратимыми законами времени, разрушающими кажущееся «благообразие», «красивый порядок» и стройность сложившихся, традиционных норм жизни и поведения, превращающими внутреннюю жизнь героя в арену постоянной борьбы противоположных начал и устремлений.

Как известно, Аполлон Григорьев увидел в отказе молодого Достоевского и других писателей «натуральной школы» 40-х гг. от изображения «ничтожных» героев в перспективе возвышенно-лирического авторского «я», в переходе от «макроанализа» к «микроанализу» традиционного образа «маленького человека» большого города (сопровождаемому погружением читателя в сокровенные глубины его больной и истерзанной души) измену идеальному (религиозному, в понимании А. Григорьева) назначению искусства.<sup>20</sup> Между тем этот переход от «макро-» к «микроанализу» души «маленького человека» был начат самим Гоголем. И точно так же уже сам Гоголь в «Мертвых душах» (если говорить не о первом томе гоголевской поэмы, а о ее замысле в целом) сделал первые шаги в направлении от социальной статики к социальной динамике, к изображению тех путей, которые из мира «мертвых» вели в мир «живых» душ. И наконец, сам же Гоголь в «Портрете» и «Невском проспекте» наметил пути для психологической разработки образа человека, переживающего разлад мечты с действительностью, а в «Страшной мести», «Тарасе Бульбе» и «Риме» (как и в лирических отступлениях «Мертвых душ») объединил тему внутренней борьбы и исканий отдельной личности с темой народа, его социальных и нравственных ценностей и идеалов. Поэтому у нас сегодня нет оснований для того противопоставления пути Достоевского-художника гоголевским традициям в искусстве, о котором писал молодой А. Григорьев. Впрочем, и сам А. Григорьев на следующем этапе своего развития в 50-х и 60-х гг. постепенно пересмотрел свое первоначальное отрицательное отношение к «сентиментальному натурализму» повестей молодого Достоевского. Двигаясь дальше по пути, проложенному Гоголем, Достоевский в соответствии с задачами новой эпохи не мог не

<sup>19</sup> Родина Т. М. Достоевский: Повествование и драма. М., 1984, с. 93.

<sup>20</sup> См.: Григорьев А. Собр. соч. М., 1916, вып. 8, с. 21—27. Ср.: 1, 475, 476, 478.

вступать в спор со своим учителем, и развитие самого Гоголя после завершения первого тома «Мертвых душ» свидетельствует о том, что необходимость поворота русской литературы во второй половине 40-х гг. от изображения мира «ничтожных героев» к анализу других, более сложных общественно-психологических типов, рожденных переходной эпохой русской жизни, осознавалась самим Гоголем в конце 40-х гг. как первоочередная, хотя Гоголю и не удалось найти сколько-нибудь удовлетворительный ответ на поставленные ею вопросы.

### 3

Последнее обстоятельство, на котором необходимо специально остановиться, — вопрос о различном отношении Достоевского к Гоголю — создателю «петербургских повестей», «Ревизора» и «Мертвых душ» и Гоголю — автору «Выбранных мест из переписки с друзьями». Как верно отметил А. С. Долинин,<sup>21</sup> отношение Достоевского к последней книге Гоголя, несмотря на всю сложность эволюции идей Достоевского — художника и мыслителя, осталось навсегда отрицательным — с момента первых слухов о появлении «Выбранных мест»<sup>22</sup> и до конца жизни писателя. В этом отношении Достоевский, как это может на первый взгляд ни показаться странным современному читателю, остался навсегда верным учеником Белинского.

Как известно, одним из главных обвинений Следственной комиссии по делу петрашевцев, обвинений, которое повлекло за собой отнесение Достоевского к числу особо важных преступников из числа осужденных петрашевцев, следствием чего было вынесение ему смертного приговора, замененного четырехлетней каторгой и лишением дворянских прав с последующим выходом в армию рядовым, было публичное чтение им на вечерах у Петрашевского и Дурова письма Белинского к Гоголю. И материалы следствия по делу петрашевцев не оставляют у нас ни малейших сомнений в том, что на молодого Достоевского, как и на других петрашевцев, письмо Белинского к Гоголю произвело большое впечатление и что он и большая часть его товарищей сочувствовали основным социально-политическим идеям, выраженным в письме Белинского к Гоголю (18, 158, 320, 345).

---

<sup>21</sup> См.: П., I, 478—479. Ср.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 89—91.

<sup>22</sup> «Я тебе ничего не говорю о Гоголе, но вот тебе факт, — писал Достоевский старшему брату 5 сентября 1846 г. — В „Современнике“ в следующем месяце будет напечатана статья Гоголя — его духовное завещание, в которой он отрекается от всех своих сочинений и признает их бесполезными и даже более. Говорит, что не возьмется во всю жизнь за перо, ибо дело его молитесь. Соглашается со всеми отзывами его противников. Приказывает напечатать свой портрет в огромнейшем количестве экземпляров и выручку за него определить на вспомоществование путешествующим в Иерусалим и прочее». Вот. — Заклучай сам» (28, 125).

В связи с этим естественно встает вопрос, изменилось ли с позднейшей эволюцией общественно-политического мировоззрения Достоевского и его отрицательное отношение к «Выбранным местам»?

На этот вопрос следует, повторяю, ответить вполне однозначно и притом *отрицательно*. Несмотря на перелом во взглядах Достоевского, начавшийся на каторге и окончательно определившийся в 60-е гг., он с самого начала и до конца жизни сохранил отрицательное отношение к гоголевским «Выбранным местам» и всему тому комплексу моралистически-назидательных идей позднего Гоголя, которые нашли в них выражение.

Усвоив и по-своему развив творчески мысль Гоголя о том, что даже в высокообразованном человеке может таиться частица Хлестакова, Достоевский с этой точки зрения всматривается также в самого Гоголя и в мучительную драму его жизни. И именно поэтому чрезвычайно высокая оценка «Ревизора», «Мертвых душ», «Женитьбы», «Невского проспекта», «Носа», «Шинели» сочетается у Достоевского до самого конца жизни с неприятием Гоголя — автора «Выбранных мест из переписки с друзьями».

И недаром Достоевский хотя и не пародировал в лице Фомы Опискина позднего Гоголя, как полагал Ю. Н. Тынянов, все же несомненно определенным образом соотносил психологию Опискина с психологией Гоголя — автора «Выбранных мест». А это помогает понять специфический характер той общей интерпретации «Выбранных мест из переписки с друзьями», который совершенно отчетливо улавливается во всех — неизменно иронических — упоминаниях моралистики позднего Гоголя в произведениях Достоевского 50—70-х гг.

Фома Опискин, как верно понял (хотя он и совершенно превратно истолковал культурно-исторический смысл этого образа) Н. К. Михайловский, — один из наиболее важных подступов Достоевского к теме психологического «подполья» — теме, которую Достоевский позднее в рукописных материалах к «Подростку» охарактеризовал как одно из главных своих социально-психологических открытий на пути постижения душевных тайн современного ему человека «большинства». «Двойник», «Село Степачиково» и «Записки из подполья» были, по-видимому, в понимании самого их автора различными звеньями процесса этого постижения.

Человек «большинства» его эпохи, в понимании Достоевского, в силу исторических причин, порожденных развитием цивилизации, *закономерно* содержал в себе внутреннее противоречие. Благородное «мечтательство», стремление к «высокому и прекрасному» сочетались в его психологии с зачастую раненной обществу, большой «амбицией», которая порождает в нем злобные и мстительные чувства, образующие в его душе некий нерастворимый осадок — психологическое «подполье». Это «подполье» в одних случаях могло открыто не проявиться или *быть побеж-*



дено более глубоким и сильным положительным нравственным началом истины, добра и красоты. Но оно могло и вырваться наружу — и тогда оно становилось губельным и для общества, и для личности самого своего носителя.

В «Селе Степанчикове» Достоевский отнюдь не хотел признать Гоголя или создать на него литературную пародию. Мысль повести в другом: обнаруживая внутреннюю изломанность Фомы, которого сложные обстоятельства социальной жизни сделали неизлечимо больным, в результате чего в словах и поступках Опискина сливаются воедино гордость с унижением, наивность и невежество с шутовским буффонством, склонность к мучительству над другими с растравливанием своих душевных ран, болезненное ощущение своей приниженности со своеобразным наслаждением ею, Достоевский находит подобную же сложную смесь противоречивых душевных состояний в гоголевской «Переписке с друзьями». Именно поэтому Фома в повести, как верно почувствовал еще А. А. Краевский, при всем несходстве и несоизмеримости его душевного мира с душевным миром Гоголя в подтексте повести сближен с Гоголем — автором «Выбранных мест». Оба они, по суровому приговору Достоевского — художника и мыслителя-психолога, жертвы социально-психологического подполья, свойственного человеку «большинства». В своей «Переписке» Гоголь — и в этом его трагедия — обернулся Хлестаковым.

В первой из двух статей 1861 г. «Книжность и грамотность» Достоевский изложил свое понимание исторического хода развития русской литературы от Пушкина и Лермонтова к Гоголю. После онегинского типа, писал здесь Достоевский, русское общество закономерно породило в качестве дальнейшего развития тех же культурно-исторических противоречий (исток которых и для Достоевского — разобщенность образованного слоя и народа в России после Петра) тип Печорина, суть которого — «оригинально русская противоположность двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самонеуважения» (19, 12). Из столкновения этих двух начал проистекали «неутолимая желчная злоба» Печорина в его поисках «дикой» странной деятельности, с одной стороны, и его же «глупая, смешная, ненужная смерть» — с другой (там же). «И ведь всё это действительная правда, повторялось *действительно* в нашей жизни, — замечал дальше, прямо переходя от характеристики лермонтовского героя к характеристике Гоголя — человека и писателя и сближая психологически Гоголя и Печорина, Достоевский. — Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает перед нами, уморив сам себя, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться. Но время идет вперед, и последняя точка нашего сознания до-

стигнута. Рудин и Гамлет Щигровского уезда уже не смеются над своей деятельностью и своими убеждениями: они веруют, и эта вера спасает их. Они только смеются иногда над самими собою, они еще не умеют уважать себя, но они уже почти не эгоисты. Они много, бескорыстно выстрадали... В наше время прошли уже и Рудины...» (там же).

И далее Достоевский в последней из «Ряда статей о русской литературе» писал по поводу борьбы славянофилов и западников: «...Для славянофилов, кажется, не существует подобного, например, факта, что во время самого ярого западничества, доходившего чуть не до самых последних крайностей, вся художественная литература наша, Гоголь (до болезни его) и все за ним следовавшие, относились к плодам и результатам того же самого западничества — отрицательно. Исчез для них и тот факт, что именно эта самая литература, страстно-отрицательная, с неслыханной ни в какой еще литературе силою смеха и добровольного самоосуждения, благородная и с энтузиазмом шедшая прямо к тому, что считала доблестным и честным, — что эта самая литература восторженно поддерживалась самыми крайними западниками» (19, 60).

Итак, Гоголь «до болезни его» и Гоголь после нее для Достоевского в 60-х гг., как и прежде, — два разных Гоголя. Первый — великий художник, «одаренный страшным могуществом смеха», в то время как второй — жертва «бессилия создать» и выразить «идеал, над которым бы он мог не смеяться». В нем отразилось то же противоречивое столкновение «эгоизма до самообожания» и «злобного самоневыужения», которое характеризует Печорина и которое — по Достоевскому — составляет родовое проклятие исторической полосы, лежащей между созданием образа Онегина и образов названных Достоевским тургеневских героев, которые «уже почти не эгоисты», ибо «веруют, и эта вера спасает их».

«Выбранные места» в полемическом истолковании зрелого Достоевского явились грустным, трагикомическим эпизодом в жизни Гоголя, потому что в них Гоголя-художника победил Гоголь — носитель психологического «подполья». Великий писатель, один из двух гениальных «демонов» русской литературы, равных которым по силе любви и отрицания не знал Запад, заговорил здесь временами языком Фомы Опискина. Таков суровый приговор Достоевского-художника «Выбранным местам».

Отсюда — постоянное ироническое обыгрывание в творчестве зрелого Достоевского открывающей «Выбранные места» статьи «Завещание», содержащегося в ней рассказа о задуманной их автором «Прощальной повести». О них в «Бесах» упоминает капитан Лебядкин, который, буффонствуя, соотносит свое завещание («Хочу завещать мой скелет в академию, но с тем, однако, чтобы на лбу его был наклеен на веки веков ярлык со словами: „Раскаившийся вольнодумец“. Вот-с!» — 10, 209) с гоголевским «Завещанием», а с «Прощальной повестью» Гоголя — свои по-

следние стихи («Написал только одно стихотворение, как Гоголь „Последнюю повесть“, помните, еще он возвещал России, что она „выпелась“ из груди его. Так и я, пропел, и баста» (там же). Слова Лебядкина имеют шутовской характер, но в них звучит и глухая внутренняя боль. Точно так же в словах Гоголя, о которых он рассказывает, — по мысли Достоевского — слиты эгоизм и самоунижение, боль и самообман, вызванный творческим бесслиеом и граничащий с хлестаковством.

Устойчивое противопоставление Достоевским Гоголя-художника Гоголю — автору «Переписки с друзьями» отражают и замечания писателя в записной тетради 1875—1877 г. Достоевский пишет здесь в набросках неосуществленной статьи для «Дневника писателя» за 1876 г. о русской сатире и о соотношении критического и утверждающего начал в творчестве русских писателей-сатириков (от Грибоедова и Гоголя до Островского и Щедрина): «... мы имеем гениального Гоголя». «Гоголь по силе и глубине смеха *первый в мире* (не исключая Мольера) (непосредственного, безотчетного), и это бы надо нам, русским, заметить».

Но тут же Достоевский отмечает, имея в виду Гоголя эпохи «Переписки с друзьями»: «*В. Гоголь*. И рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигурка». «Это бахвальство Гоголя и выделанное смирение *шуга*».

И далее Достоевский, разъясняя свою мысль, пишет, что в своем стремлении «дать положительное» поздний Гоголь «ужасен». Ибо «наши сатирики не имеют положительного идеала в подкладке. Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство». «... Гоголь думал, что понятия зависят от людей <...>, но с самого появления „Ревизора“ всем хотя и смутно, но как-то сказалося, что беда тут не от людей, не от единиц, что добродетельный городничий вместо Сквозника ничего не изменит. Мало того, и не может быть добродетельного Сквозника» (24, 303—307; см. комментарии Е. И. Кийко — 15, 427—428).

Позднее к Гоголю — автору «Переписки» Достоевский вернулся в «Дневнике писателя» 1877 г. и набросках к нему, а также в полемическом письме к И. С. Аксакову от 4 ноября 1880 г. И в обоих случаях он отзываясь о Гоголе — авторе «Выбранных мест» отрицательно, в первом случае оценивая его с морально-психологической, а во втором — с художественной точки зрения.

Во второй подглавке четвертой главы «Дневника писателя» за май—июнь 1877 г. «Золотые фраки. Прямолинейные» Достоевский писал о самолюбии: «Самолюбие в двух видах: или до крайности подавленное, а вследствие того и непрямая потребность пооригинальничать <...>, или самолюбие от необыкновенного величия. Русский „великий человек“ всего чаще не выносит своего величия. Право, если б можно было надеть золотой фрак, из парчи, например, чтоб уж не походить на всех прочих и низших, то он бы откровенно надел его и не постыдился» (25, 169).

В черновых заметках к «Дневнику писателя» Достоевский так пояснял свою мысль о «золотом фраке», высказанную месяцем раньше: «Про этот золотой фрак мне пришла первая наглядная мысль, вероятно, еще лет тридцать тому назад, во время путешествия в Иерусалим, „Исповеди“, „Переписки с друзьями“, „Завещания“ и последней повести Гоголя. Мне всю жизнь потом представлялся этот не вынесший своего величия человек, что случается и со всеми русскими, но с ним случилось это как-то особенно, с треском. Шли слухи — и вот пошло. Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до „Ревизора“» (25, 250).

А в письме к И. С. Аксакову от 4 ноября 1880 г., отвечая на его упреки в чрезмерной откровенности своего реализма и оправдывая перед Аксаковым прямоту и резкость своего публицистического стиля, Достоевский вновь писал: «Каков я есмь, таким меня и принимайте, — вот бы как я смотрел на читателей. Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в «Переписке с друзьями») — есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем» (II, IV, 244).<sup>23</sup>

В заключение хочется напомнить отповедь Достоевского в главе второй апрельского выпуска «Дневника писателя» 1876 г. В. Г. Авсеенко. Приведя слова этого консервативного романиста и критика, который воинственно писал в журнале «Русский вестник» (1874, № 10), нападая на учеников Гоголя, в том числе — Достоевского и Толстого: «... Гоголь заставил наших писателей слишком небрежно относиться к внутреннему содержанию и полагаться на одну только художественность. Такой взгляд на задачи беллетристики разделялся весьма многими в нашей литературе сороковых годов, и в нем отчасти лежит причина: почему *эта литература была бедна внутренним содержанием*», Достоевский гневно отвечал на эти слова Авсеенко: «Это литература-то сороковых годов была бедна внутренним содержанием! Такого странного известия я не ожидал во всю мою жизнь. Это та самая литература, которая дала нам полное собрание сочинений Гоголя, его комедию: „Женитьба“ (бедную внутренним содержанием, ух!), дала нам потом его „Мертвые души“ (бедные внутренним содержанием — да хоть бы что другое сказал человек, ну первое слово, которое на ум пришло, всё бы лучше вышло)» (22, 105). И дальше: «Гоголь в своей „Переписке“ слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах „Мертвых душ“, где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его „Женитьба“, его „Мертвые души“ — самые глубочайшие про-

---

<sup>23</sup> Ср. об этом письме: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского, с. 377—378; Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1972, № 4, с. 351, 356—359. Ср.: Ф. М. Достоевский. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 344 (второй паг.).

изведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?» (22, 106; курсив мой. — Г. Ф.).

Какие замечательные слова! С одной стороны — признание, что гоголевские типы и характеры ставят перед читателем не узко временные, преходящие, а «глубочайшие, непосильные» вопросы, имеющие коренное, общечеловеческое значение, вопросы, решение которых всегда представляет и будет представлять огромную важность для человечества. И с другой стороны, — выражение глубокой верности заветам «литературы 40-х годов», готовность их отстоять и защитить, при унаследованной от Белинского резко полемической оценке «слабости» гоголевской «Переписки» и тех близких ей по духу страниц, где Гоголь, по суждению Достоевского, перестает быть художником. В подобной оценке Гоголя Достоевским отражен и страстный интерес самого Достоевского к «вечным», непреходящим, наиболее сложным по своему смыслу вопросам общественного бытия, и неприятие им отвлеченного, упрощенного и однолинейного их решения Гоголем — моралистом и дидактиком.

Ап. ГРИГОРЬЕВ В ПИСЬМАХ И «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»  
ДОСТОЕВСКОГО

К не очень ясным и даже отчасти напряженным взаимоотношениям двух главных идеологов почвенничества, А. Григорьева и Ф. Достоевского, давно приковано внимание исследователей русской общественно-литературной жизни середины XIX в. Статья, затрагивающая некоторые аспекты этой многосоставной и сложной проблемы, была напечатана и в третьем томе сборников-спутников Академического полного собрания сочинений Достоевского.<sup>1</sup> Ее автор, анализируя характернейшие особенности идейно-эстетической программы журнала «Время», наибольшее внимание уделил тому, что удачно назвал «внутренним парадоксом почвенничества»: «Тотальный скепсис по отношению к любой системности, концептуальности <...> реализовывался в почвенническом мировоззрении столь последовательно, что его позитивная программа, ориентированная на ничем не ограниченную конкретность, представляла в форме максимальной абстракции. И в принципе субстанция истинного почвенничества должна была быть раствориться без остатка во всем бытии русской жизни, а его контуры — раздвинуться до бесконечности».<sup>2</sup>

Можно с полной уверенностью утверждать, что этот «парадокс» был предложен А. Григорьевым как необходимое условие подлинно независимого, объявившего войну всевозможным теориям и авторитетам направления. Неопределенность прямо объявлялась Григорьевым чертой, особенно дорогой ему в деятельности «молодого журнала». Он стремился убедить редакцию «Времени» в преимуществах такой промежуточной и непроясненной позиции.<sup>3</sup> Призыв Григорьева был услышан: Ф. Достоевский, судя по его программным объявлениям и статьям, если и не всецело, то явно в основном согласился с парадоксальными аргументами

<sup>1</sup> *Основа* А. Л. К изучению почвенничества: (Достоевский и Ап. Григорьев). — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, т. 3. с. 144—151. См. в статье отсылки к литературе вопроса.

<sup>2</sup> Там же, с. 149.

<sup>3</sup> «Сохрани лучше, даже с недостатками, свою молодость с неопределенностью, неясностью твоих честных стремлений!.. Право, ведь не все то хорошо, что ясно», — прямо обращался к редакции «Времени» А. Григорьев в статье «Плачевные размышления о деспотизме и вольном рабстве мысли (Из записок ненужного человека)». — *Григорьев А.* Воспоминания. Л., 1930, с. 344.

«ненужного человека». Более того: именно Достоевский всячески стремился поддерживать независимый и открытый курс почвеннических журналов «Время» и «Эпоха». Что же касается Григорьева, то его совет редакции «Времени» не торопиться с определением «общественного» лица журнала находился в противоречии с требованиями и диктатами, посылаемыми критиком из Оренбурга.<sup>4</sup> Страхов, в письмах к которому Григорьев излагал программу действий, требованиям весьма сочувствовал, что и не пытался скрывать: «Всякий видит, что Григорьев говорит здесь тоном человека *власть имущего*, — тоном, на который имел столько прав и который был признаваем за ним в журнале».<sup>5</sup>

Невольно возникает вопрос: кем признаваем? Страховым? Бесспорно. Но ведь он не обладал решающим голосом в редакции «Времени». Ни М. М. Достоевский, ни — тем более — Ф. М. Достоевский «прав» Григорьева признавать и не собирались, а оренбургские меморандумы критика представлялись им нереалистичными и неоправданно высокомерными. Даже в статье-некрологе Ф. М. Достоевский считал необходимым внести полную ясность в этот «щекотливый вопрос» и — тем самым попутно — возразить слишком расположенному к Григорьеву Страхову: «Что же касается до того: пускать ли того или другого в сотрудники или до требования человека нового и свежего для Политического обозрения и проч., и проч., — то этими требованиями Аполлон Григорьев только доказал, что он не имел ни малейшего понятия о практической стороне издания журнала. Если, положим, Кусков» и Минаев», с образом мыслей которых журнал вполне несогласен, представят к напечатанию в редакцию журнала такие статьи, которые на этот раз не противуречат его главной идее, его направлению, а между тем сами по себе любопытны и даже талантливо, то эти статьи, разумеется, можно напечатать. Иначе ни один журнал не состоится. Так же точно нельзя не ошибиться, хоть раз, в напечатании какой-нибудь неудачной драмы или повести. Ошибался и Аполлон Григорьев, а такое требование с его стороны было слишком строго. Требование же „нового и свежего человека“ для Политического обозрения — было еще строже» (20, 135).

Деловые, суховатые примечания Достоевского, обрамляющие статью-некролог, не только разъясняли истинные причины разногласий и недоумений, возникавших у редакции «Времени» с Григорьевым, но и корректировали апологетические суждения Стрхова, фактически оправдывавшего инструкции критика. Сильно сглаживая противоречия и конфликты, Страхов к тому же все пытается объяснить чисто психологической стороной дела: «Были, конечно, эти разногласия, но они были так нич-

<sup>4</sup> Отъезд Григорьева Достоевский расценил как бегство и каприз, и несомненно это мнение согласно воле фактического редактора журнала было доведено до сведения отправившегося в добровольную «ссылку» критика.

<sup>5</sup> См.: Григорьев А. Воспоминания, с. 487.

тожны, и полное согласие так легко могло бы восстановиться с обеих сторон, что придавать им важность никак нельзя. Помню, как мы целым хором уговаривали его остаться;<sup>6</sup> он хватался за всевозможные предлоги, чтобы оправдать свое желание, и, несмотря на самые ясные опровержения, оставался на своем. Мы дивились его капризу и никак не могли понять его.<sup>7</sup>

Страхов все сводит к «болезненной» и «неровной» впечатлительности, мнительности и подозрительности Григорьева, а также к свойственному ему благородному этическому максимализму: «В словах Григорьева слышно такое страстное отношение к делу, что оно способно захватить глубину предмета, но в то же время легко приводит и к увлечениям».<sup>8</sup> Особенно выпукло тенденциозность мнений Страхова сказалась в суммарной характеристике деятельности А. Григорьева как концентрированного выражения почвенничества (его статья называется «руководящей, передовой», это даже «знамя, которого нужно держаться»). Страхов видит в Григорьеве главного идеолога «Времени», «хозяина», по непонятному капризу избравшего амплуа обиженного «гостя». «При мрачном настроении Григорьева, — писал Страхов, — не мудрено, что он с таким сомнением и недоверием смотрел на „Время“. Поводы для этого недоверия, конечно, были, и Григорьев хватался за них очень крепко. Но он напрасно питал какие-то сомнения относительно будущего: „Время“ с каждым шагом старалось все тверже и прямее идти по тому самому пути, который указывал Григорьев. Желания редакции не расходились с его желаниями, хотя выполнение имело много недостатков».<sup>9</sup>

Страхов не просто сглаживает противоречия: он приписывает Григорьеву роль единственного вождя почвенничества и по сути отводит Ф. Достоевскому роль проводника программы критика («желаний»), не очень последовательного и расторопного. Такой «комментарий» тенденциозно искажал истинное положение дел и не мог не вызвать отпора Достоевского, вынудив его коснуться «ошибок» Григорьева и сказать о критике, как журналисте, весьма нелестные, суровые слова: «В нем решительно не было этого такта, этой гибкости, которые требуются публицисту и всякому *проводителю идей* <...> „Я критик, а не публицист“, — говорил он мне сам несколько раз и даже незадолго до смерти своей, отвечая на некоторые мои замечания. Но всякий критик должен быть публицистом в том смысле, что обязанность всякого критика — не только иметь твердые убеждения, но *уметь* и проводить свои убеждения. А эта-то *умелость* проводить свои убеждения и есть главнейшая *суть* всякого публициста. Но Григорьев, судя о слове *публицист* с предубеждением <...> не хотел даже и понимать, чего от него добивались, и, кто знает, по своей гам-

<sup>6</sup> Трудно представить Ф. М. Достоевского участником этого «хора».

<sup>7</sup> См.: *Григорьев А.* Воспоминания, с. 438—439.

<sup>8</sup> Там же, с. 459.

<sup>9</sup> Там же, с. 481.



летовской мнительности, может быть, думал, что от него добиваются отступничества.

Я полагаю, что Григорьев не мог бы ужиться вполне спокойно ни в одной редакции в мире. А если бы у него был свой журнал, то он бы утопил его сам месяцев через пять после основания» (20, 135, 136).

Сказано очень резко и без всякого спихождения к покойному критику. Но резкость абсолютно оправдана как содержанием писем Григорьева, так и сопроводительным комментарием — воспоминаниями Страхова, просто вынуждавшими отвечать твердо и нелицеприятно. Да и позднее, по поводу тех или иных обстоятельств упоминая Григорьева, Достоевский одновременно будет полемизировать или соглашаться с воззрениями Н. Страхова-Косицы, «Горацио» критика. Тогда же в журнале «Эпоха» Достоевский (до публикации писем критика) еще раз обратился к оценке деятельности Григорьева — в примечании к статье Д. В. Аверкиева, монотонной и вялой попытке обозреть идеи создателя «Органической критики». В сущности, это не «примечание», а блестящее эссе, в котором Достоевский дает (не без субъективных акцентов, конечно) сжатую, лапидарную, отточенную сравнительную характеристику достоинств и недостатков двух выдающихся литературных критиков середины века: «... Григорьев был шире, глубже и несравненно богаче одарен природою, чем Добролюбов. Добролюбов был очень талантлив, но ум его был скуднее, чем у Григорьева, взгляд несравненно ограниченнее. Эта узкость и ограниченность составляли отчасти даже силу Добролюбова. Кругозор его был уже, видел и подмечал он меньше, следственно и передавать и разъяснять ему приходилось меньше и всё одно и то же; таким образом, он само собою говорил понятнее и яснее Григорьева. Скорее договаривался и сговаривался с своими читателями, чем Григорьев. На читателей, мало знакомых с делом, Добролюбов действовал неотразимо. Не говорим уже о его литературном таланте, больше, чем у Григорьева, и энтузиазме слова. Чем уже глядел Добролюбов, тем, само-собою, и сам менее мог видеть и встречать противуречий своим убеждениям, следственно, тем убежденнее сам становился и тем всё яснее и тверже становилась речь его, а сам он самоувереннее» (20, 230).

Сочувствуя широким и глубоким убеждениям Григорьева, Достоевский, как явствует из этого примечания, был не очень высокого мнения о его литературном таланте. Непосредственно, впрочем, в полемику с конкретными мнениями слишком широкого, увлекающегося Григорьева-критика Достоевский пока не вступает. Но косвенно, в примечании к другой статье Аверкиева «Значение Островского в нашей литературе», должно быть не во всем удовлетворившей Достоевского, он дал понять, что считает оценку Григорьевым пьес Островского чрезмерно преувеличенной. Осторожная критика Аверкиевым восторженных слов Григорьева, сравнивавшего Островского с Шекспиром и Пуш-

киным, редактору показалась мягкой, уклончивой — и он ее усилил в примечании: «Наше мнение — что никому даже и в голову не придет сопоставлять Островского с Шекспиром или Пушкиным, несмотря на все значение Островского в нашей литературе» (20, 229).

Хотя в годы редактирования «Времени» и «Эпохи» Достоевский в основных чертах сочувствовал полемике Григорьева с теорией «темного царства» Добролюбова (возможно, отчасти под влиянием старшего брата Михаила Михайловича), он уже тогда многого не принимал в концепции Григорьева творчества Островского, но во имя единой «почвеннической» линии от прямой полемики воздерживался. Позднее, когда Достоевский уже не чувствовал себя связанным интересами общепочвеннического дела, он в письмах к Страхову без церемоний выскажет свое мнение о статьях Григорьева, посвященных разбору пьес Островского.<sup>10</sup> Давно сложившееся, подспудно скрываемое неприятие Достоевским творчества Островского и насмешливое отношение к экзальтированно-восторженным суждениям в стихах и прозе Григорьева о народном драматурге «вдруг» вырвалось наружу. Достоевский, что, конечно, несправедливо и пристрастно, поставил пьесу Аверкиева «Фрол Скобеев» в некоторых отношениях выше пьес крупнейшего русского драматурга, в частности потому, что не обнаружил у Аверкиева «карикатурного ослабления à la Островский» (П., II, 187). Досталось и Григорьеву: «Островский — щеголь и смотрит безмерно выше своих купцов. Если же и выставит купца в человеческом виде, то чуть-чуть не говоря читателю или зрителю „Ну что ж, ведь и он человек“. Знаете ли, я убежден, что Добролюбов правее Григорьева в своем взгляде на Островского. Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей идеи насчет Темного Царства, но Добролюбов *подсказал* хорошо, и попал на хорошую почву» (там же).

И если чрезмерно высокая оценка пьесы Аверкиева была минутной, то этого никак нельзя сказать о мнении Достоевского об Островском и его страстном истолкователе и пропагандисте. Целый ряд однотипных набросков Достоевского к «Дневнику писателя» за 1876 г. примыкает к дипломатическому примечанию 1864 г. и откровенному мнению (эпистолярный жанр для этого создает максимально благоприятные возможности) в письме к Страхову 1869 г. Не устает писатель пронизывать над сопоставлением Островского с Шекспиром, усиливая негативную оценку творчества русского драматурга: «Островский и Шекспир, а было время, когда этому поверили, впрочем, всего один чело-

---

<sup>10</sup> Достоевский особенно часто в письмах к Страхову 1868—1870 гг. упоминает Григорьева: очевидно, повод для этого дал сам критик, выступивший с циклом статей об эпопее Толстого «Война и мир», в котором воспользовался (сильно упростив) теорией Григорьева о борьбе «хищного» и «смирного» типов в русской истории и литературе.

век поверил, да и то, как говорят, сам автор, — но ведь верил же, ведь было же произнесено слово „Шекспир“, и вдруг такое иссякание» (24, 105).

По-видимому, эта полемически-враждебная запись непосредственно связана с другой: «Ап. Григорьев. Эта вечно декламирующая душа» (24, 80), в свою очередь отдаленно напоминающей определение сути Григорьева в статье 1864 г. (своеобразном некрологе): «Без сомнения, каждый литературный критик должен быть в то же время и сам поэт; это, кажется, одно из необходимейших условий настоящего критика. Григорьев был бесспорный и страстный поэт, но он был и капризен и порывист, как страстный поэт» (20, 136). Однако именно отдаленно: собственно попытка объяснить психологически, почему Григорьев не только поставил Островского выше других современных литераторов, но и дошел до смешных сопоставлений драматурга с Пушкиным и Шекспиром. Особо подчеркивает Достоевский «оскудение» художественной мысли Островского, убедительно демонстрирующее эксцентричность и поспешность «декламации» Григорьева. И здесь Достоевский фактически соглашается с ироническими суждениями Добролюбова о восторженной, но бездоказательной, риторичной манере Григорьева, «кричавшего» с непрерывными восклицательными знаками о «новом слове» Островского. Достоевский считал, что Григорьев выдал страстно-желаемое, взыскуемое за реально существующее — и безмерно преувеличил идеально-коренное, народное начало творчества Островского.

Сохранилось много набросков к планировавшейся Достоевским в «Дневник писателя» статье о русской сатире. Вполне определенное место в набросках занимает и Островский. Отчасти, судя по ним, Достоевский все же разделяет концепцию творчества Островского, выдвинутую Григорьевым, но, освобождая ее от преувеличений и «декламаций», приходит к выводу о непоследовательной и робкой попытке драматурга создать сатиру с идеальной, нравственной подкладкой. И все же, несмотря на многочисленные оговорки и нелестную оценку «формы», Достоевский признает, что Островский вошел в русскую литературу с «новым словом»: «У Островского как-то начали было смешиваться положительные стороны жизни с сатирой. Из сего последовало общее недоумение и непризнание Островского критикой даже доселе»; «У нас сатира боится дать положительное. Островский хотел было»; «... силы таланта не имел, холоден, растянут (повести в ролях) и недостаточно весел, или, лучше сказать, комичен, смехом не владеет. Островскому форма не далась. Островский хоть и огромное явление, но сравнительно с Гоголем это явление довольно маленькое, хотя и сказал *новое слово*: реализм, правда, и не совсем побоялся положительной подкладки»; «Островский, — но он мало сказал» (24, 304, 305, 307).

Конечно, это наброски, черновые «рабочие» заготовки, а следовательно, определения и оценки здесь приближительны, пер-

воначалышы. Доведись Достоевскому написать статью о русской сатире — а он, как свидетельствует последняя записная тетрадь 1880—1881 гг., мысль о ней не оставлял — и наверняка тезисно набросанные мысли о «негативных» сторонах творчества Островского были бы смягчены. И, несомненно, уделил бы Достоевский внимание и критикам Островского — Григорьеву и Добролюбову. Но, к сожалению, мы располагаем по большей части лишь очень лаконичными записями, порой с трудом (и приблизительно) поддающимися расшифровке. Составить ясное впечатление из них (как из статей о Некрасове, к примеру), что «значили» для Достоевского Григорьев и Островский, просто невозможно. А имена Григорьева и Островского, равно как Григорьева и Страхова, по вполне понятным причинам соседствовали в сознании Достоевского. Кстати, Достоевский и посоветовал Страхову написать статью о Григорьеве — литературном критике: «А знаете, не худо бы в продолжение года, в „Заре“, пустить статью об Аполлоне Григорьеве, т. е. не то, что биографию, а вообще о его литературном значении» (П., II, 156).

Но одновременно Достоевского встревожило мельком выраженное Страховым намерение выступить с мемуарами о Григорьеве, почвенничестве и почвеннических журналах. Он стал энергично отговаривать Страхова, ссылаясь на несвоевременность подобного рода воспоминаний: «... Вы написали в письме Вашем, чрезвычайно вскользь, что хотите сесть за литературные воспоминания. Что это будет? И будет ли что-нибудь? Вы упомянули о времени издания нашего бывшего журнала, об Ап. Григорьеве, о нас. Я слишком понимаю, что эта полоса жизни могла резко, а может быть и приятно (как воспоминание Вашей молодости) отпечататься в Вашей памяти. Но об этом не рано ли слишком писать, да и интересно ли в данный момент? Думаю, что и рано, да и неинтересно будет для других» (П., II, 335).

Аргументы Достоевского логичны и серьезные, и все же они не объясняют тревоги писателя. Видимо, Достоевский просто не доверял Страхову-мемуаристу, помня о его пристрастиях и тенденциозности, так отчетливо выразившихся пять лет назад в статье, пропагандировавшей оренбургские письма Григорьева. И предполагая, «что это будет», Достоевский настойчиво уговаривает фактического редактора «Зари» повременить с мемуарами. Другое дело литературная статья о «значении» Григорьева. Здесь, по мнению Достоевского (тогда), компетентнее Страхова автора не найти. Тем более, что Достоевский высоко оценивал популяризаторский талант и литературный стиль Страхова. «У вас язык и изложение несравненно лучше григорьевского», — писал Достоевский Страхову, и такое сопоставление, разумеется, не могло не польстить критику. Правда, к комплименту Достоевский тут же присовокупил и критику, очертив то, что ему представлялось существенным недостатком статей Страхова: «Ясность необычайная; но всегдашнее *спокойствие* придает Вашим статьям вид *отвлеченности*. Надо и поволноваться,

надо и хлестнуть иногда, снизить до самых частных, текущих, насущных частностей» (П., II, 168—169).

Таким образом, то, что само по себе является преимуществом, достоинством, оборачивается серьезным недостатком — спокойствием, отвлеченностью, холодностью. Нет страсти, поэзии, трепета, увлеченности — качеств, присущих и вечно «торопящемуся» Белинскому, и «порывистому», «капризному» Григорьеву, и постоянно нарушающему «меру» дисгармоничному художнику Достоевскому. В письмах конца 1860-х гг. Достоевский корректно, не скупясь на дифирамбы, определяет то, что не удовлетворяет его в критических статьях Страхова. Стоит, однако, Достоевскому резко сместить акценты — и тщательно выверенные, дипломатично уравновешенные комплиментами упреки превратятся в инвективу, в острую и гневную памфлетную зарисовку. Письмами Достоевского, в которых хвала явно преобладала над хулой, Страхов был доволен, но тем, пожалуй, сугубо уязвил его «неожиданный» обличительный портрет в записной тетради 1875—1876 гг. А ведь ничего принципиально нового в обобщенном, типизированном портрете литератора-семинариста Страхова не было: контуры его явно проглядывают в дружественных письмах периода работы Достоевского над «Идиотом», «Бесами», «Вечным мужем».

Да и вряд ли Достоевский собирался в «Дневнике писателя» так резко и непосредственно задеть Страхова. Скорее всего, он, отталкиваясь от индивидуальных биографических и психологических черт Страхова, намеревался дать обобщенный (предельно) портрет литератора-семинариста, а следовательно, наверняка убрал бы и слишком личные детали и конкретные упоминания имени критика: метод обычный, которым Достоевский многократно пользовался, работая над художественными и публицистическими произведениями. Но как бы то ни было, этот оставшийся в черновом варианте сатирический портрет Страхова представляет большую ценность, позволяя, в частности, скептически отнестись к словам критика об исключительно тесных и дружеских отношениях между ним и Достоевским как в 1860-е гг., так и позже.

Портрет исполнен жгучего гнева и очень напоминает обличительными, ниспровергающими интонациями ранее созданный Достоевским портрет «культурного типика» В. Г. Авсеенко. По всей видимости, не случайно рядом с характеристикой индивидуальных черт «приживальщика», гедониста и семинариста Страхова (24, 240) находится позднейший, уже после пространной антикритики выпад против Авсеенко: «...самое тупейшее литературное существо из всех населявших русскую литературу» (24, 239). Реплика явно запоздалая, но своеобразно подготавливающая обличительную характеристику Страхова. Высказавшись сразу, очень определенно и резко, Достоевский в дальнейшем максимально уstraшает индивидуальные психологические и биографические черты (один из «литературных типов наших», «натура

русского священника»), обрисовывает тип *семинариста*, отвлекаясь от профессиональных особенностей (литератор), как постепенно, исторически сложившийся (от Сперанского до современных деятелей). Выпады против определенного лица исчезают, но тем не менее связь с портретом «нашего критика» Страхова, пусть и предельно растворенная во всеобщем, сохраняется. «*Семинарист*, сын попа, составляющего *status in statu*, а теперь уж и отщепенца от общества, а казалось бы, надо напротив. Он обирает народ, платьем различается от других сословий, а проповедью давно уже не сообщается с ними. Сын его, семинарист (светский), от попа оторвался, а к другим сословиям не пристал, несмотря на все желание. Он образован, но в своем университете (в Духовной академии). По образованию проеден самолюбием и естественною ненавистью к другим сословиям, которые хотел бы раздробить за то, что они не похожи на него. В жизни гражданской он многого внутренне, жизненно не понимает, потому что в жизни этой ни он, ни гнездо его не участвовали, оттого и жизнь гражданскую вообще понимает криво, лишь умственно, а главное отвлеченно. Сперанскому ничего не стоило проектировать создание у нас сословий, по примеру английского, лордов и буржуазию и проч. С уничтожением помещиков семинарист мигом у нас воцарился и наделал много вреда отвлеченным пониманием и толкованием вещей и текущего» (24, 241).

Но и этот, почти отделанный этюд Достоевский не решился ввести в «Дневник писателя». Все, что от него осталось в «Дневнике» 1876 г., — небольшое и абсолютно лишнее каких-либо конкретных личных намеков, очень измененное рассуждение в статье «Лучшие люди» (Октябрь, гл. 2) по поводу одного из важнейших последствий «Табели о рангах»: «Явился прилив новых сил снизу общества <...> и особенно из семинаристов. Прилив этот привнес много живительного и плодотворного в отдел лучших людей, ибо явились люди со способностями и с новыми воззрениями, с образованием, еще неслышанным по тогдашнему времени, хотя в то же время и чрезвычайно презиравшие свое прежнее происхождение и с жадностью спешившие преобразиться, посредством чинов, поскорее в чистокровных дворян» (23, 155).

Так далеко «уклонился» Достоевский от портрета литератора-семинариста Страхова, отбросив постепенно все частные мотивы, а затем и чрезмерно односторонние и горячие обобщения. А первоначальным толчком, повлекшим за собой длинную, меняющуюся цепочку рассуждений, явилось сильно задевшее Достоевского сопоставление англичанки и русской женщины в статье «Женский вопрос». С мнениями Страхова Достоевский уже полемизировал в подготовительных материалах к «Бесам» (см.: 11, 120 и комментарий — 12, 342—343), но счел необходимым вновь вернуться к ним в «Дневнике писателя» (диалог с Парадоксалистом — 23, 88—89). Полемика в «Дневнике» при всей страстности

корректна и анонимна.<sup>11</sup> Признается, что в «брошюре о женщинах есть несколько прекраснейших и самых зрелых мыслей». Имя автора скрыто, а возражения направлены лишь против «одной фразы». Возражения, однако, очень пространны и хорошо подкреплены историческими, современными и литературными доказательствами, преимущественно взятыми из произведений любимейших писателей Страхова: «Я уже не стану указывать на обозначившиеся идеалы наших поэтов, начиная с Татьяны, — на женщин Тургенева, Льва Толстого, хотя уж это одно большое доказательство: если уж воплотились идеалы такой красоты в искусстве, то откуда-нибудь они взялись же, не сочинены же из ничего. Стало быть, такие женщины есть и в действительности» (23, 88—89). То есть Достоевский бросает Страхову и литературный упрек, ставя под сомнение искренность и глубину его критических оценок, непоследовательность и странность в устах почитателя Пушкина, Толстого, Тургенева такого сопоставления англичанки и русской женщины.

В ходе работы над «Дневником» исчезли почти все размышления Достоевского о типе литератора-семинариста и некоторые другие мотивы, не столь отчетливо заявленные и развернутые — лишь названные, обозначенные. Но обозначенные несколько раз, что говорит о серьезном намерении Достоевского уделить им немалое место в «Дневнике»: «Смерть Ап. Григорьева. Женщины по Страхову»; «Эмс, дорога — все анекдоты, англичанка, мнение Страхова, смерть Аполлона Григорьева — описание моего приключения в части»; «Кстати: издал Аполлона Григорьева. Знают ли, как он умер? Смерть его. Женщина» (24, 228, 232, 235). Это в записной тетради. Аналогично и в подготовительных материалах:

«Кстати, почему англичанок считают

Страхова брошюра

Смерть Аполлона Григорьева»;

«29. Почему англичанка

30. Смерть Аполлона Григорьева» (23, 182, 186).

Наброски однотипны. В них явственно проступают два мотива, имеющие прямое отношение к статье о русской женщине: полемика с мнением Страхова и какие-то обстоятельства смерти Аполлона Григорьева. Формально или внешне мотивы связаны («кстати») фактом недавнего издания Страховым сборника статей Григорьева.<sup>12</sup> Но какова внутренняя связь? Лишь одно тут ясно — воспоминание о Григорьеве должно было послужить аргументом в споре с мнениями «холостяка» и «семинариста» Страхова. Очевидно также, что Достоевский планировал не вообще воспоминания об Аполлоне Григорьеве и не статью о его литературной

<sup>11</sup> Правда, как бы между прочим звучит реплика Парадоксалиста, в которой автор-собеседник резонно обнаружил «язвительность»: «Должно быть, автор холостой человек и не успел еще узнать всех качеств русской женщины» (XXIII, 88).

<sup>12</sup> Григорьев А. Соч. СПб., 1876, т. 1 (ценз. разр. 22 марта 1876 г.).

деятельности, а только рассказ о смерти и, можно предположить, похоронах критика.

Прискорбно, что Достоевский не осуществил этот замысел, заменив григорьевский сюжет другим — рассказом Парадоксалиста, не имеющим никакого отношения ни к смерти Григорьева, ни к женщинам в его жизни. Тем более прискорбно, что мы располагаем очень небольшим числом мемуаров об Аполлоне Григорьеве, да и в них частная жизнь поэта и критика освещена скупо. Страхом таких частных и личных мотивов в печатных публикациях, как правило, избегал. О последних днях Григорьева он писал как-то туманно и невнятно: «Даже освобождение Григорьева из долгового отделения, случившееся неожиданно, по желанию одной незнакомой ему дамы, вместо того, чтобы привести к чему-нибудь лучшему, не изменило хода дела; странно сказать — можно даже думать, что оно ускорило смерть покойника: он умер через четыре дня после своего освобождения». <sup>13</sup> Еще более лаконичен А. П. Милюков: «...осенью 1864 года он скончался, выйдя незадолго перед смертью из долгового отделения, куда посажен был кредиторами за какую-то ничтожную сумму. Говорили, что на этот раз его выкупила одна дама, писательница, на условии, чтобы он исправил ее сочинение». <sup>14</sup>

Подробнее и ярче других о последних днях и похоронах А. А. Григорьева рассказал П. Д. Боборыкин. Рассказал трижды. Сначала в повести «Долго ли?» (1875), где факты перемежаются с вымышленными деталями и изменены имена. В повести выразительно обрисованы печальные, мизерные похороны писателя и поминки, отчасти заставляющие вспомнить известное место в романе «Преступление и наказание». На поминках фигурирует и «избавительница» писателя из «Тарасова дома»: образ карикатурный, резко шаржированный. Через два года в газете «С.-Петербургские ведомости» (1877, № 41 от 10 февраля) Боборыкин в статье «А. А. Григорьев (Из воспоминаний о пишущей братии)» воспроизведет с несущественными изменениями рассказ о похоронах писателя в повести: «Только на похоронах <...> узнал я достоверные факты, т. е. как его действительно выкупила из долгового отделения какая-то старая знакомая, как он перебрался к какой-то квартирной хозяйке, где заболел и скончался совсем неожиданно <...>. Проводить Григорьева собралось немного народу: редакция журнала „Эпоха“, несколько человек из „Библиотеки для Чтения“, два-три актера <...> и какие-то личности в странных одеждах, как оказалось, пансионеры дома Тарасова, сидевшие с Григорьевым в одной комнате. В церкви все заметили бывшую актрису г-жу Владимирову <...> На возвратном пути с кладбища все зашли в кухмистерскую закусить. К концу завтрака явилась г-жа Б., пожилая дама, очень развязная и бойкая, которая во всеулышание

<sup>13</sup> См: *Григорьев А.* Воспоминания, с. 509.

<sup>14</sup> Там же, с. 564.



начала рассказывать нам, как она выкупила покойного из долгового отделения и как он представил ей за это право на перспективную плату переведенной им шекспировской драмы „Ромео и Юлия“. Рассказ почтенной этой генеральши <...> подействовал на всех присутствующих болезненно. Но ни у кого не хватило духу остановить ее, дать ей понять всю неуместность такого поведения...».

Из мемуаров Боборыкина видно, что Достоевский участвовал и в похоронах и в «поминальном завтраке», а следовательно, слышал и рассказ Бибиковой. Однако в книге «За полвека» Боборыкин иначе освещает события траурного дня. О «генеральше», правда, повествуется с иронией, но среди говоривших на поминках ее нет; рассказывает Бибикова об «избавлении» Григорьева одному Боборыкину: «...когда мы шли с нею с похорон Григорьева, она мне рассказала историю своего „благоденствия“, уверяя меня, что когда она выкупила Григорьева, то он, идя с ней по набережной Фонтанки, бросился перед ней на колени».<sup>15</sup> А это уточнение серьезно меняет дело. Вполне вероятно, что Достоевский как раз об этой «избавительнице» и хотел рассказать в «Дневнике писателя», опираясь, разумеется, не на воспоминания Боборыкина, а на признание самого Григорьева. Не ввел же он рассказ о смерти Григорьева по простейшей причине: устранив имя автора брошюры, Достоевский исключил и рассказ о последних днях критика, сочинения которого только что издал поклонник «англичанок» семинарист Страхов.

Но однажды — и только однажды — Достоевский все же вспомнил Аполлона Григорьева в самом «Дневнике», на этот раз полемизируя не со Страховым, а с самим собой, со своими запальчивыми суждениями, изложенными в конце 1869 г. в письмах из-за границы литературным друзьям в России. Тогда, в первоначальный период работы над «книгой великого гнева», романом «Бесы» Достоевский был настроен по отношению к «западникам» особенно жестко и нетерпимо. Резкие, бранные эпитеты, крайне несправедливые и пристрастные, потоком обрушивались на голову «неистового Виссариона». В каком-то яростном порыве отрицалось даже очевиднейшее — талант Белинского (не очень, правда, последовательно). Подыскивались примеры, долженствующие доказать, что у Белинского даже критического чутья не было. Вот в эту горячую минуту заодно досталось и своеобразному «адвокату» Белинского — Григорьеву. А. Н. Майкову внушалось: «...никогда не поверю словам Аполлона Григорьева, что Белинский кончил бы славянофильством. Не Белинскому кончить было этим <...> Большой поэт в свое время: но развиваться далее не мог» (П., II, 149). А через полтора года, что говорит об устойчивом раздражении Достоевского, возмущавшем, принимавшем гиперболические формы, последовала

<sup>15</sup> Боборыкин П. Д. Воспоминания. М., 1965, т. 1, с. 395.

суровая отповедь Страхову, робко вступившемуся за слишком уж поносимого критика: «Вы говорите, он был талантлив. Совсем нет и боже — как наврал о нем в своей поэтической статье Григорьев <...>. Я бы мог вам набрать таких примеров сколько угодно, для доказательства неправды его критического чутья и „восприимчивого трепета“, о котором врал Григорьев (потому что сам был поэт)» (II, II, 364—365).

Рудименты и отголоски неистового эпистолярного похода против Белинского ощутимы и в «Дневнике писателя» за 1873, 1876 и 1877 гг., в речи о Пушкине и — особенно — в записной тетради 1875—1876 гг. Но это не более, чем отголоски — сниженная, редуцированная критика, лишь временами ярко вспыхивавшая и вновь угасавшая, смиряемая трезвыми и объективными суждениями. Надо также сказать, что Достоевский, осудив «вранье» Григорьева, позабыл (или предал забвению) тот факт, что в начале 1860-х, т. е. тогда, когда в разных статьях Григорьева варьировалась особенно запомнившаяся ему мысль, он и сам отзывался о Белинском в том же духе. Поэтому вполне естественно, что Достоевский в 1876 г. совсем иначе оценивает мнение Григорьева и, весьма своеобразно его переосмыслив, соглашается с критиком. Точнее, превращает в свой «парадокс», лишь частично соприкасающийся с прогнозом Григорьева: «Белинский <...> страстно увлекавшийся по натуре своей человек, примкнул, чуть не из первых русских, прямо к европейским социалистам, отрицавшим уже весь порядок европейской цивилизации, а между тем у нас, в русской литературе, воевал с славянофилами до конца, по-видимому, совсем за противоположное. Как удивился бы он, если б те же славянофилы сказали ему тогда, что он-то и есть самый крайний боец за русскую правду, за русскую особь, за русское начало, именно за всё то, что он отрицал в России для Европы, считал басней, мало того: если б доказали ему, что в некотором смысле он-то и есть настоящему консерватор, — и именно потому, что в Европе он социалист и революционер? <...> если славянофилов спасало тогда их русское чутье, то чутье это было и в Белинском, и даже так, что славянофилы могли бы считать его своим лучшим другом. Повторяю, тут было великое недоразумение с обеих сторон. Недаром сказал Аполлон Григорьев, тоже говоривший иногда довольно чуткие вещи, что „если б Белинский прожил долее, то наверно бы примкнул к славянофилам“. В этой фразе была мысль» (23, 40, 42).

Достоевский в «Дневнике» менее историчен в своих оценках и сопоставлениях, чем Григорьев, и глубоко не прав, объявляя споры славянофилов и западников 1840-х гг. «великим недоразумением с обеих сторон». В этих спорах он и сам участвовал, и во многом иначе их оценивал в почвенническом журнале «Время». «Парадокс» Достоевского, по сути, не так уж много общего имеет с мнением Григорьева, которое ничего парадоксального в себе не заключает. Достоевский возвращается, развивая

и еще больше усиливая парадоксальность, к собственным суждениям о «тайном славянофиле» Белинском в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «В жизнь мою я не встречал более страстно русского человека, каким был Белинский, хотя до него только разве один Чаадаев так смело, а подчас и слепо, как он, негодовал на многое наше родное и, по-видимому, презирал все русское» (5, 50). Да и в «Дневнике писателя» Достоевский ведь, собственно, не соглашается (хотя и не отвергает) с «мыслью» Григорьева, а объясняет на основе своего представления о Белинском, каким образом могла она родиться. Примечательно, что в памяти Достоевского Григорьев остался главным образом как критик, произносивший эту «фразу» о Белинском, и неутомимый, восторженный боец за Островского.

Необыкновенно интересно размышление Достоевского об органической связи, существующей между писателями и критиками в письме к Страхову: «Каждый замечательный критик наш (Белинский, Григорьев) выходил на поприще непременно как бы опираясь на передового писателя, т. е. как бы посвящал всю свою карьеру разъяснению этого писателя и в продолжение жизни успевал высказать все свои мысли не иначе, как в форме растолковывания этого писателя. Делалось же это наивно и как бы необходимо. Я хочу сказать, что у нас критик, не иначе растолкует себя, как являясь рука об руку с писателем, приводящим его в восторг. Белинский заявил себя <...> именно опираясь на Гоголя, которому он поклонялся еще в юношестве. Григорьев вышел, разъясняя Островского и сражаясь за него. У Вас бесконечная, непосредственная симпатия к Льву Толстому, с тех самых пор как я Вас знаю» (П., II, 166—167).

Достоевский прав, понятно, лишь отчасти, а по отношению к Белинскому — менее всего. Примечательно другое: затаенная горечь писателя, так и не дождавшегося своего «критика», который «опирался» бы на его произведения, чувствовал бы к нему «бесконечную, непосредственную симпатию». Пожалуй, лишь на заре литературной деятельности Достоевский испытал нечто подобное: восторженный прием Белинским «Бедных людей». Но «восхитительная минута» быстро промелькнула — и ничего, даже отдаленно ее напоминавшего, после не было. К восторгам Григорьева по поводу пьес Островского Достоевский не «ревновал», понимая, что тут было сердечное, «физиологическое» влечение, «род недуга». А в Страхове резонно видел человека, критически или равнодушно воспринимавшего его произведения, явно отдававшего предпочтение Толстому-художнику (и Тургеневу). Тут все было понятно, и тем не менее обидно — «бесконечная, непосредственная симпатия» Страхова к Толстому раздражала. Чем дальше, тем больше. Вообще объектаемый и уравновешенный Страхов был во многом чужд и неприятен Достоевскому. Совсем иначе он относился к Григорьеву. Конечно, и между ними были разногласия и недоразумения, но не существовало «подводных», скрывааемых антипатий, как

правило, в конце концов переходящих в прямую вражду. Напротив, отношения между Достоевским и Григорьевым складывались откровенно, без дипломатии, «нараспашку». Обиды не таились, а тут же изливались наружу в самой открытой и покоряющей искренностью форме.

Жестковатый, но верный духу истины и подлинного уважения к личности и деятельности Григорьева тон статьи-некролога Достоевского хорошо передает суть и специфику этих отношений, гармонирует с обращениями Григорьева к Достоевскому в письмах и статьях критика. «Да — я не деятель, Федор Михайлович! (предполагаю, что и вы будете читать это письмо), и, признаюсь вам, я горжусь тем, что я не деятель в этой луже — что я не могу купаться в ней купно с Курочкиным, — я горжусь тем, что во времена хандры и омерзения к российской словесности я способен пить мертвую, *нищать*, но не написать в свою жизнь ни одной строчки, в которую я бы не верил от искреннего сердца... Вы на меня *яритесь* за то, что я уехал, оставил-де свой пост, как вы называете. Увы! В прочности этого поста я весьма мало убежден и теперь. Вот киргизов русской грамоте обучать, это хоть и скучная адски вещь, да зато прочная и главное — всегда одинаково удобная для исполнения», — темпераментно отстаивал свое бегство и кредо «ненужного человека» Григорьев.<sup>16</sup> Достоевский *ярился*, не соглашался с аргументами мнительного и капризного критика, но откровенность и страстное желание объясниться до конца ему явно импонировали.

\* \* \*

Однажды Страхов пожаловался Достоевскому на постоянное, давнишнее уже равнодушие к его статьям читающей публики: «А критика моя не имела успеха <...> Ее не понимают, в чем я совершенно убедился, не понимают люди даже очень смышленные <...> Я убедился, что для массы я пропал и никогда не буду иметь успеха».<sup>17</sup> Достоевский на свой лад, своеобразно и остроумно утешил критика: «Что слишком скоро и быстро понимается, — то не совсем прочно. Белинский только в конце своего поприща заслужил известность желаемую, а Григорьев так и умер, ничего почти не достигнув при жизни <...> Сущность дела так тонка, что всегда улетает от большинства; они понимают, когда уже разжуют им, а до того им кажется всегда всякая новая мысль не особенно любопытною. И чем проще, чем яснее (т. е. чем с большим талантом) она изложена, — тем более и кажется она слишком *простою* и *ординарною*. Ведь это закон-с» (II, II, 183).

Сопоставив равнодушие читателей и прессы к статьям Страхова с «неудачами» великих критиков Белинского и Григорьева,

<sup>16</sup> Григорьев А. Воспоминания, с. 479.

<sup>17</sup> Шестидесятые годы. М.; Л., 1940, с. 256.

Достоевский, пожалуй, мог лишь утвердить Страхова во мнении, что к нему-то уж точно успех никогда не придет. Впрочем, Достоевский вовсе не иронизировал, а действительно «утешал» Страхова, преподнося ему эстетико-психологический урок. Сопоставление Белинского и Григорьева, постановка их в один ряд как «поэтов», мыслителей, выдающихся критиков традиционна для Достоевского. Столь же традиционно и определение таланта, как простого и ясного стиля, и, по мнению Достоевского, статьи Добролюбова и Страхова безусловно талантливы.<sup>18</sup> Но одни эти высокие литературные достоинства еще не гарантируют успеха. К «ясному» стилю Страхова современники относились с полнейшим равнодушием. Его, в отличие от туманного и эксцентричного Григорьева, не замечали. Убеждения Григорьева могли представляться архаичными и странными, восторги — наивными и смешными, но вне сомнения были самобытность, «органичность», страстность мысли критика-поэта. Вообще Григорьев, если суммировать по разным поводам и в разное время высказанные Достоевским суждения, и в психологическом и в литературном отношениях — полная противоположность Страхову. Григорьев — «вечно декламирующая душа», «один из наших русских Гамлетов», натура страстная, рефлектирующая, неуемная, критик неясный и хаотичный, но со своими и очень глубокими идеями. Страхов — самое спокойствие, хладнокровие, критик очень уж обтекаемый, уравновешенный и, в сущности, не имеющий собственных идеалов и убеждений, «литератор-семинарист», своего рода приживальщик в литературе, ранне эксплуатировавший идеи А. Григорьева, а позднее прилепившийся к любимейшему писателю русской публики — графу Льву Толстому («затолстевшему»).

В том, что Григорьев почти ничего не достиг при жизни, считал Достоевский, во многом «виноват» был он сам, упорно отстаивая позиции «последнего романтика» и «ненужного человека», с вызовом заявляя о своем нежелании быть «деятелем», «публицистом» в эпоху вавилонского смешения языков, понятий, идей — в «антиэстетическую» эпоху Прогресса. Но, с другой стороны, как отчетливо понимал Достоевский, то была вина органическая, даже «физиологическая». А странная и незавидная репутация Григорьева-литератора в глазах большинства, диалектически поворачивает мысль Достоевский, свидетельствует о глубине и прозорливости выдающегося критика-идеолога. Непонимание большинства есть и высшее признание гениальности Григорьева, намного опередившего своих «утилитарных», всецело пребывающих в плоскости «минуты» современников. Потому и сетовать на непонимание современников, считает Достоевский,

---

<sup>18</sup> Хотя и не равно талантливы. Добролюбов, с точки зрения Достоевского, замечательный критик-публицист. Блестящий литературный стиль, «энтузиазм слова», твердые и неколебимые убеждения — вот слагаемые невиданной популярности статей Добролюбова. Страхов, конечно, фигура далеко не такого масштаба.

было бы нелогично, паивно, равносильно познанию жизни и ее «законов».

Наконец, то, что Достоевский расценивал как недостатки литературной манеры Григорьева, отчасти были и его собственные недостатки, в чем, кстати, писателя упрекал неоднократно Страхов. Достоевский хотя и признал относительную правомерность упреков и советов Страхова, попытался даже использовать их во время работы над «Подростком» (безуспешно), понимал, что они бесполезны, бессмысленны, находятся в неразрешимом конфликте с коренными свойствами его характера, «натуры». «Никогда-то я не умел писать постепенно, подходить подходами и выставлять идею лишь тогда, когда уже успею ее всю разжевать предварительно и доказать по возможности. Терпения не хватало, характер препятствовал, чем я, конечно, вредил себе, потому что иной окончательный вывод, высказанный прямо, без подготовлений, без предварительных доказательств, способен иногда просто удивить и смутить, а пожалуй, так вызвать и смех...», — анализировал свой стиль, обусловленный особенностями «натуры», Достоевский в самом конце деятельности, в январском выпуске «Дневника писателя» за 1881 г. (27, 12). Эти слова всецело могут быть отнесены и к стилю А. Григорьева, что лишний раз подчеркивает не просто близость, а близость, частично переходящую в конгенциальность художественных натур двух крупнейших литераторов-почвенников.

Такая близость предполагала откровенную во имя торжества общих идеалов диалогичность отношений. В письмах и устных дискуссиях диалог принимал нередко характер резкий, горячий, усугубляемый специфическими чертами «натур» современников. В статьях диалог, понятно, не был столь взвинченным, там слово очищено от минутных эмоциональных напластований и «подозрений». Более взрывчатое, «вулканическое» у Григорьева: «... мне было горько слышать эти упреки от тебя в том, что я сам теоретик. В особенности от тебя горько мне было это слышать по множеству причин, и, во-вторых, уже потому, что в процессе моральном, под влиянием которого сложились мои воззрения на жизнь и литературу, направление, которого ты был некогда одним из деятелей, играло роль весьма значительную <...>. Ты заявил, между прочим, желание, чтобы я написал совершенно искреннюю статью, нечто вроде своего *profession de foi* критического; ну вот, в форме писем к тебе я начинаю ряд статей, не то что искренних, а даже, без позволения сказать, халатных, статей совсем нараспашку; да и почему же не быть и не писаться таким статьям в наше если не на деле, то на словах стремящиеся к полной искренности время? Ты желал также, чтобы весь пыл убеждения внес я в это дело; ну, боюсь, что ты станешь упрекать меня в азарте».<sup>19</sup> Более сдержанное, отточенное, аналитическое,

---

<sup>19</sup> Григорьев А. Эстетика и критика. М., 1980, с. 135, 137. Немаловажно, что Григорьев, начиная цикл статей с характерным заголовком

содержащее глубокий анализ мировоззрения, натуры и особенностей стиля поэта-критика слово Достоевского. Оно — по коптрасту — поражает точностью и сжатостью наблюдений, оставаясь при этом предельно искренним и «латентно» эмоциональным.

Никому (кроме А. Блока, подошедшего, впрочем, к творчеству и личности критика и поэта с иной стороны) не удавалось так диалектично, изнутри очертить личную «подоплеку» деятельности Григорьева, и очертить с безупречным тактом и полной искренностью, к которой просто обязывали «халатные» оренбургские письма Григорьева: «В этих великолепных *исторических* письмах, в которых не звучит ни одной фальшивой (неискрепшой) ноты и в которых так типично, хотя все еще не вполне, обрисовывается один из русских Гамлетов нашего времени (настоящих Гамлетов), — в этих великолепных письмах <...> не все и теперь может быть взято <...> без оговорок <...>. Григорьев был хоть и настоящий Гамлет, но он, начиная с Гамлета Шекспирова и кончая нашими русскими, современными Гамлетами и гамлетиками, был один из тех Гамлетов, которые менее прочих раздваивались, менее других и рефлексировали. Человек он был непосредственно и во многом даже себе неведомо — почвенный, кражевой. Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек, как натура (не говорю, как идеал; это разумеется). От этого и происходило, что малейший порыв свой в общем деле он считал до того *кровным* и необходимым для *всего* дела, до того неразрывным с делом, что малейшее неудовлетворение этому порыву казалось ему иногда падением всего дела. И так как раздваивался жизненно он менее других, и, раздвоившись, не мог так же удобно, как всякий „герой нашего времени“, одной своей половиной тосковать и мучиться, а другой своей половиной только наблюдать тоску своей первой половины, сознавать и описывать эту тоску свою, иногда даже в прекрасных стихах, с самообожанием, и с некоторым гастрономическим наслаждением, — то и заблевал тоской своей весь, целиком, *всем человеком*, если позволял так выразиться. В этом настроении написаны и письма его <...>. я рад чрезвычайно, что публика и литература могут яснее узнать, по этим письмам Григорьева, какой это был правдивый, высоко честный писатель, не говоря уже о том, до какой глубины доходили его требования и как серьезно и строго смотрел он всю жизнь на свои собственные стремления и убеждения» (20, 135—136).

Замечательный этюд: итог долгих и интенсивных наблюдений Достоевского, интерес которого к личности и творчеству Григорьева начиная с середины 1850-х гг. (в 1840-е гг. их пути не пересекались) неуклонно возрастал. Григорьев был удивлен,

---

«Парадоксы органической критики», избирает форму «писем» к Ф. М. Достоевскому, тем самым продолжая искренние и откровенные устные и эпистолярные дискуссии. Не менее важно и другое обстоятельство: к полной, совершенной искренности призывал его именно Достоевский.

узнав (в 1860 г.), что «братья Достоевские, Страхов, Аверкиев» столь высокого мнения о его статьях: мнительный критик уже привык ощущать себя «ненужным», вышедшим из времени, безмерно преувеличивая свое «безвыходное положение». Но удивляться, собственно, было нечему. Внимание Достоевского, только что вернувшегося из ссылки, не могли не привлечь работы Григорьева. В них, особенно в монографии о «Дворянском гнезде», он встретился с идейными и эстетическими убеждениями и верованиями, необыкновенно ему созвучными. Монография Григорьева — первый развернутый идейно-эстетический манифест почвенничества, то «векание», которое было с энтузиазмом встречено Достоевским. И уже одно это обстоятельство обусловило неизменные заявления Достоевского о глубине, искренности и высоте убеждений Григорьева.

Разногласия между Достоевским и Григорьевым, конечно, существовали как по частным, так и по общим вопросам, но они не достигали серьезного конфликта. Позиции Достоевского и Григорьева по большинству основных литературных и общественных вопросов были исключительно близки, хотя каждый из них к аналогичным или схожим заключениям пришел своим «органическим» путем.

Так, однако, получилось, что Григорьев сравнительно мало места уделил в своих статьях произведениям Достоевского. На протяжении многих лет он повторял с некоторыми вариациями одну и ту же «формулу» об авторе «Бедных людей», «Двойника», «Господина Прохарчина», главе «школы натурального сентиментализма», «формулу» интересную, но тем не менее узкую и тенденциозную. Достоевского, возможно, неприятно поразили суждения критика о его ранних повестях, полузабытые и вновь ожившие в том сочинении Григорьева, изданных Страховым. Вот отчасти почему, можно предположить, книга не только не обрадовала, но и разочаровала Достоевского. В ответ на просьбу С. Д. Яновского он высылает том статей Григорьева, составом которого явно не был удовлетворен: «Высылаю Вам книгу Ап. Григорьева; Страхов только всего и издал» (II, IV, 284). Вот и все, что сказано Достоевским об этой книге, если не считать краткой записи об издателе сочинений Григорьева в крайне недоброжелательном для Страхова контексте. Все другие, прямые или косвенные обращения к мнениям и биографии Григорьева в «Дневнике писателя» никакого отношения к книге, изданной Страховым, не имеют, что несколько неожиданно, особенно если вспомнить, что как раз Страхову Достоевский рекомендовал выступить со статьей о значении литературной деятельности Григорьева. И в то же время понятно: неглубокое, какое-то «формальное», бесцветное предисловие Страхова понравиться не могло. Страхов, кстати, совершенно обошел в предисловии почвеннические журналы, а Достоевского даже не упомянул. Словом, надежд Достоевского предисловие не оправдало, и доведись ему осуществить замыслы статей об обстоятельствах



смерти Григорьева и русской сатире, писатель неизбежно вступил бы в полемику и с пропагандистом идей «органической критики», и с самим Григорьевым. Точнее, с григорьевской концепцией развития русской литературы после Гоголя, с которой он полемизировал еще в почвеннических журналах и в устных дискуссиях с критиком.

А в книге эта концепция представлена, можно сказать, в концентрированном виде. Уже в первой статье персонажи повестей Достоевского — Девушкин, Голядкин, Прохарчин характеризуются как «герои зловонных, темных углов, герои, которые и действительно существуют, но, во-первых, не одни же в целом божьем мире, а во-вторых, существуют не такими, какими создают их себе авторы...», а точка зрения писателя и других, не столь значительных представителей школы сентиментального натурализма называлась «одностороннею, болезненною».<sup>20</sup> Не могло не задеть Достоевского и раздраженное, несправедливое, предвзятое отношение Григорьева к той же «школе» и роману «Бедные люди» в статье «Русская изящная литература в 1852 году»: «Смесь грязи с сентиментальностью, идеализма самого ребяческого с намеренным углублением в анализ самых ничтожных и бессмысленных подробностей повседневной действительности, напряжения с бессильем, — эта школа доходила до тех крайностей, которые обличали явное истощение. Стоит только припомнить подобные произведения, чтобы убедиться в совершенном истощении направления, которое с самого начала, впрочем, обличало в себе отсутствие настоящих жизненных соков. Недавно еще случилось нам перечитать одно из самых сильных произведений этого направления — и признаемся откровенно, что давно уже не испытывали мы впечатления более мутного, более неопределенного, как то, какое навевали на нас письма Макара Алексеича Девушкина к Варваре Алексеичне...».<sup>21</sup> В статье «О комедиях Островского» следует еще один выпад — на этот раз против «одряхлевшей критики», которой «нипочем было провозгласить печальную песнь, вроде „Бедных людей“, и анатомический препарат, вроде „Двойника“ — гениальными произведениями».<sup>22</sup> Наконец, в посвященном А. Н. Майкову эстетическом трактате «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» Григорьев среди «метеоров в жизни и искусстве» (в противоположность «гениальным натурам» — Пушкину, Гоголю, Островскому, Брюллову, Мейерберу) назовет «Макара Алексеича Девушкина», сетующего «на безжалостное, по его мнению, представление Акакия Акакиевича».<sup>23</sup> Ну а жизнь метеоров, как общеизвестно, весьма скоротечна.

<sup>20</sup> Григорьев А. Соч., т. 1, с. 32.

<sup>21</sup> Там же, с. 55—56.

<sup>22</sup> Там же, с. 109.

<sup>23</sup> Там же, с. 218.

Повторит Григорьев, правда, не называя имени Ф. Достоевского (упоминаются М. Достоевский и Я. Бутков), свои прежние суждения о школе сентиментального натурализма и в монографии о «Дворянском гнезде».<sup>24</sup> Но здесь уже намечен и перелом; очевидна перемена в отношении Григорьева к творчеству Достоевского. Критик отделяет писателя от других «ординарных представителей» «школы» как «истинного» художника, которому стали тесны сентиментально-натуралистические рамки: «...вся болезненная поэзия, разлитая истинным поэтом сентиментального натурализма в „Белых ночах“, вся тревожная лихорадочность „Хозяйки“ не могли спасти исчерпанного и обнаженного до скелета направления. Поэт сентиментального 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 сентиментальный натурализм — увя!».<sup>25</sup>

Поворот, лишь слегка намеченный в монографии, но знаменательный. Григорьев не успел написать статьи о творчестве Достоевского, но тон и смысл его разрозненных статейных, эпистолярных и устных высказываний о произведениях писателя (как новейших, так и ранних) в 1860-е гг. резко, качественно изменился. Но все это осталось за пределами страховского тома сочинений Григорьева, в котором сосредоточены главным образом однотипные суждения критика о «болезненном» поэте «сентиментального натурализма», авторе «метеорных» чиновничьих повестей. И полной неожиданностью выглядит замыкающая книгу статья «Парадоксы органической критики»: открытый и темпераментный диалог не с редактором «Эпохи», а с коллегой-литератором по общему почвенническому делу. Не менее неожиданным выглядят и слова Григорьева о весьма значительной роли, которую в его развитии играло «направление», активным деятелем которого был Ф. М. Достоевский. Все предшествующие этому признанию в книге размышления Григорьева о школе сентиментального натурализма говорили о другом: «болезненному» творчеству Достоевского и его эпигонов Григорьев противопоставлял «народные» пьесы Островского.

Память Достоевского запечатлела другого рода суждения Григорьева в пору их совместного сотрудничества в журналах «Время» и «Эпоха»: тонкий разбор достоинств и недостатков романа «Униженные и оскорбленные» в письме к Страхову (со словами о «высоком даровании Ф. Достоевского»), немногословная, но драгоценная реплика критика в устной беседе о «Записках из подполья»: «...ты в этом роде и пиши» (II, II, 183) и др. «Добрый Аполлон Александрович, с которым я сошелся гораздо ближе впоследствии, всегда следил за моей работой с горячим участием...», — вспоминал Достоевский (20, 134).

<sup>24</sup> Там же, с. 327.

<sup>25</sup> Там же, с. 350.

Это «горячее участие» ощутимо в целом ряде статей Григорьева 1860-х гг., оставшихся за пределами первого тома сочинений критика, изданного Страховым. Сказалось оно и на отношении Григорьева к тому направлению, в котором он в 1850-е гг. видел одностороннее развитие некоторых мотивов «Петербургских повестей» Гоголя.<sup>26</sup> Вот что критик писал в статье «Стихотворения Н. Некрасова» по поводу «Двойника» и повестей Буткова: «Вспомните <...> первые произведения поэта „Униженных и оскорбленных“, в особенности „Двойника“, эту тяжелую, мрачную и страшно утомляющую этюду явлений не жизненных, а чисто миражных, и произведения <...> Буткова, — болезненные, горькие, ядовитые отражения странной, не органической, а механической жизни. В этой типичности все, малейшие даже, явления действовали на чуткие натуры болезненно-раздражительно, отчасти даже фантастически. Это особое, действительно фантастическое настроение впечатлений, стоящее подробного, исторического изучения. В так называемой школе сентиментального натурализма сказалась вся глубокая симпатичность русской души и вся способность ее к болезненной раздражительности».<sup>27</sup>

Хотя Григорьев и не отрекается от многих своих прежних суждений, но поворот мысли принципиально другой: критик пытается определить народный (национальный) колорит произведений о бедных чиновниках и петербургских углах и проследить эволюцию Достоевского, процесс постепенного превращения бытописателя «механической жизни» в поэта народной, органической, живой жизни (важные вехи здесь — «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные», а вершина и венец — «Записки из Мертвого дома»). А в результате производится своеобразная перестановка «слагаемых»: литературные явления, долгое время расцениваемые как утомительно-одностороннее развитие мотивов «Шинели», «Записок сумасшедшего», теперь представляются естественной реакцией на «отрицательное» слово Гоголя. С наибольшей четкостью сформулировал Григорьев эту мысль в статье «Стихотворения Н. Некрасова», уделив в ней немало места творчеству Достоевского. «В явлениях, или, лучше сказать, в откровениях жизни есть часто бесспорный параллелизм, — писал Григорьев. — Новое отношение к действительности, к быту, к народу, смутно почувствовавшееся в стихотворении Некрасова, почувствовалось тоже и в протесте „Бедных людей“, протесте против отрицательной гоголевской манеры, в первом, еще молодом голосе за „униженных и оскорбленных“, в сочувствии, которому волею судеб дано было выстрадаться до сочувствия к обитателям „Мертвого дома“».<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Направление, «которое собственно взяло только тот болезненный тон юмора, который звучит в „Записках сумасшедшего“ и в „Шинели“ — и пустилось расплываться в бесчисленных, хотя постоянно уныло-однообразных вариациях» (там же, с. 55).

<sup>27</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 489—490.

<sup>28</sup> Там же, с. 460.

В той же статье Григорьев бросил упрек современной критике, которая «тупо молчит о Ф. Достоевском».<sup>29</sup> Судя по всему, Григорьев сам постепенно «приближался» к статье о Достоевском, которую, возможно, собирался демонстративно включить в постоянно открытый цикл «Явления литературы, пропущенные современной критикой». Во всяком случае Григорьев то и дело обращается к творчеству Достоевского, главным образом к «Запискам из Мертвого дома», но вынужденно говорит вскользь, по поводу, скованный тем обстоятельством, что его статьи предназначались для журналов братьев Достоевских. Чем больше вдумывался Григорьев в содержание «народной» книги Достоевского, тем яснее представлялись критику и нити, связующие ее с ранними и последующими произведениями «истинного поэта» школы сентиментального натурализма, и особое, в своем роде исключительное место «Записок из Мертвого дома» в русской литературе.

Прослеживая типологически и психологически родственные «нравственные процессы», постепенное и органическое нарастание в произведениях виднейших русских писателей реалистических и народных элементов, выводя формулы и законы, Григорьев стремится избежать обезличивающей нивелировки, сжато указывая на индивидуальные отличия, обусловленные многообразными факторами: «Над всеми почти великими деятелями нашей той эпохи, когда *quelques gentilshommes se sont occupés de la littérature*, начиная от Пушкина, продолжая Тургеневым и кончая Ф. Достоевским, хотя этот последний достиг страдательным *психологическим* процессом до того, что в „Мертвом доме“ слился совсем с народом, — повторялся один и тот же казус, поэтически выраженный величайшим из наших великих в стихотворении „Возрождение“:

Но краски чуждые с годами  
Спадают ветхой чешуей».<sup>30</sup>

Или, говоря иначе, «Мертвый дом», в представлении Григорьева, есть высшая точка в длинной и многоликой истории отношений русской литературы к народности.

Закономерно, что в статье «Граф Л. Толстой и его сочинения» Григорьев уже просто не может не коснуться книги Достоевского. «Недавно еще такое явление, как «Мертвый дом», доказало нам, что силы не умирают, не забываются судьбою, а встают могучее после добровольной или принужденной инерции», — пишет Григорьев, предсказывая в будущем стремительный взлет художественного гения Толстого.<sup>31</sup> Но этот взлет еще дело будущего, залогом которого является «глубоко искренний психический процесс», превосходно проанализированный Григорьевым, в то

<sup>29</sup> Там же, с. 453.

<sup>30</sup> Там же, с. 483.

<sup>31</sup> Там же, с. 516.

время как «Мертвый дом» есть результат длительного и трудного развития, явление чрезвычайного масштаба. Прилагая к произведениям Толстого теорию «хищного» и «смирного» типов, рассматривая отношения русских писателей (Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Писемского, Гончарова) к этим коренным национальным типам, Григорьев исключает из сопоставительного анализа двух «народных» художников — Островского и Достоевского, заключая, что к их героям уже невозможно подходить с такой, пусть и очень широкой меркой. «Прежде чем разъяснить значение анализа Толстого, — прерывает критик обычный в его статьях ход рассуждений о борьбе в литературе и жизни «хищного» и «смирного» типов, — я должен предупредить вопрос о том, почему, исчисляя различные отношения наших писателей к двум типам, я не сказал ни слова о ярко замечательном отношении к ним Островского и Ф. Достоевского? То и другое отношение, как это будет объяснено в свое время и в своем месте, совершенно оригинально. В идеалах чуждой нам жизни искали Пушкин и Тургенев блестящих типов; в глубине народной жизни ищут как Островский, так и Достоевский, — и широких типов, как, например, тип Петра Ильича и многие из лиц „Мертвого дома“, так равно и смиренных. Смирные их типы нельзя назвать в противоположность типам широким простыми, потому что и широкие их типы взяты из народной жизни».<sup>32</sup>

Приведенное место драгоценно еще и тем, что содержит прямое указание на будущую статью Григорьева о «Записках из Мертвого дома» Достоевского. Статья постепенно вызревала, контуры ее отчетливо проступают в работах о произведениях Некрасова и Толстого. И все-таки Григорьев не нашел для нее ни «времени», ни «места». В результате мы располагаем лишь фрагментарными суждениями критика об «Униженных и оскорбленных», «Записках из Мертвого дома», «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Записках из подполья», но и по ним можем сделать правомерный вывод об огромном впечатлении, произведенном на Григорьева творчеством «нового» Достоевского. Но почему все же критик не написал статьи, к которой, казалось бы, так уверенно шел? Ведь он мог осуществить замысел в «Якоре», который редактировал, и в «Светоче», где продолжал помещать статьи к большому неудовольствию М. М. Достоевского? Ответить на этот вопрос трудно, да и любой ответ будет неизбежно гипотетичен. Можно, в частности, предположить, что Григорьев испытывал некоторую растерянность, столкнувшись с «крупным явлением» во многом иного рода, чем, к примеру, романы Тургенева, Гончарова, пьесы и повести Островского, Писемского. К тому же, анализируя процесс рождения «Записок из Мертвого дома», Григорьев неизбежно должен был коснуться

---

<sup>32</sup> Там же, с. 526—527.

биографии, судьбы Достоевского, а по многим причинам сделать это было весьма затруднительно.

Иначе, конечно, обстояло дело с «Записками из подполья», которые явно пришлись по душе Григорьеву. Вполне вероятно, что Григорьев обратился бы к анализу повести в новом цикле «Парадоксы органической критики». Но его силы были уже на исходе, и цикл своеобразных литературных писем к Достоевскому остался незавершенным. Однако и название цикла и чистосердечный («нараспашку», «халатный») разговор с Достоевским, начатый Григорьевым, естественно и невольно ассоциируются с жанром и проблематикой «Записок из подполья». «Род», в котором Григорьев советовал писать Достоевскому, был ему, как критику-поэту и художнику, особенно близок: первая часть повести (метафизический бунт против Стены, философия и психология Подполья) многими чертами сродни бунту, «диалектическим коленцам» «ненужного человека» в «Безвыходном положении» и «Плачевных размышлениях».

Произведения Достоевского и Григорьева не только создавались одновременно, но и печатались рядом на страницах почвеннических журналов. Они рождались в атмосфере споров, как «очных», т. е. устных, в литературном кружке братьев Достоевских, где доминировали два авторитетнейших голоса — Федора Достоевского и Аполлона Григорьева, так и «заочных»: письма сбежавшего в Оренбург критика зачитывались вслух в редакции «Времени», а в ответные Страхов неизменно включал советы, мнения и оценки руководителей журнала. Вот питательная среда, та идейно-философская и психологическая почва, на которой выросли «Записки из подполья», «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского и такие значительные произведения А. Григорьева, как мемуары «Мои литературные и нравственные скитальчества», статьи «Стихотворения Н. Некрасова», «Граф Л. Толстой и его сочинения» и др.

Совершенно естественно, что многое объединяет произведения Достоевского и А. Григорьева 1860-х гг. Главным образом именно их усилиями и было создано то, что мы обозначаем термином «почвенничество», понимая под этим определенное промежуточное общественно-литературное направление с единым комплексом эстетических, философских, политических и психологических элементов, в видоизмененном виде сохранившееся и в позднем творчестве Достоевского-художника и публициста. Особенно, пожалуй, очевидна близость основных идей и сопоставлений в «некрасовской» главе «Дневника писателя» Достоевского за 1877 г. и в статье А. Григорьева «Стихотворения Н. Некрасова» 1862 г. Это, собственно, различные варианты почвеннической концепции народности творчества Некрасова. Достоевский вполне мог забыть через 15 лет статью Григорьева (в том, изданный Страховым, она не вошла). К сходным выводам он пришел совершенно самостоятельно, опираясь на собственный опыт встреч с Некрасовым, на свое, давно уже сложившееся

представление о личности поэта (во многом, кстати, отличное от григорьевского). Но тем, пожалуй, сильнее впечатляет эстетико-идеологическое родство многих суждений, сопоставлений и выводов А. Григорьева и Ф. Достоевского. О «влиянии» здесь говорить не приходится; «совпадения» предполагают слишком большую роль случая. Не в этом, конечно, дело, а в общих философско-эстетических принципах анализа явлений жизни и литературы, единых критериях (или «критериумах», как писал Григорьев), среди которых особенно важны два, теснейшим образом связанные — «живой жизни» и «народности», составившие фундамент, «аксиоматику» почвенничества.

## К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Рукописные материалы к роману «Преступление и наказание» свидетельствуют о том, что основным импульсом в работе над ним послужила газетная хроника. В комментариях к роману систематизированы некоторые материалы этой хроники. В частности, здесь отмечено, что Достоевский мог обратить внимание на стенографический отчет из газеты «Голос» по делу об убийстве «купеческим сыном» Герасимом Чистовым двух старух — кухарки и прачки (7, 332). Действительно, по своим внешним атрибутам (убитые — «старухи», т. е. женщины; орудие убийства — топор; время убийства — 8—9 часов вечера и т. п.) совершенное Чистовым убийство могло дать ряд штрихов для изображения некоторых обстоятельств преступления Раскольникова. Но обращают внимание и следующие слова из сентябрьского письма Достоевского к М. Н. Каткову: «В повести моей есть <...> намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что *он и сам его нравственно требует*<sup>1</sup> <...> Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче и осознательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен, именно что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек...» (282, 137).

Один такой «случай», оставшийся неотмеченным и произошедший именно «в самое последнее время», т. е. 8 сентября, и именно с «развитым» и с «хорошими наклонностями» молодым человеком, 19-летним грузинским князем, о котором рассказывалось в сентябрьских—октябрьских номерах «Голоса», мог, как будет показано ниже, действительно подразумеваться Достоевским в цитированных словах из письма к Каткову,

Первое сообщение об этом случае появилось в № 249 «Голоса» за 9 сентября 1865 г. в разделе «Петербургские отметки». Вспомним в связи с этим сцену из романа, в которой Раскольников, придя в трактир «Хрустальный дворец» и спросив чаю и «газет, старых, этак дней за пять сряду», читает «Излер — Излер — Адтеки — Адтеки — Излер — Бартола — Массимо <...> А! вот отметки...» (6, 124). Под словом «Отметки» здесь подразумевается раздел «Голоса» «Петербургские отметки» (именовав-

<sup>1</sup> Курсив наш. — Т. О.



пийся и просто «Отметками»). 9 сентября в этом разделе было сообщено, что «убит г. Бек и его кухарка. Цель убийства, как полагают из слухов, — грабеж. Бек занимался отдачею денег под ручные залого. Из рассказов о том, кто должны быть убийцы, можно вывести заключение, что преступление это совершено или ловкими мошенниками с помощью переодевания, или самыми дерзкими убийцами, хорошо знавшими убитого и имевшими с ним постоянные сношения». (Это уже не старухи — прачка и кухарка из процесса Герасима Чистова).

30 сентября в № 270 «Голоса» появилось более подробное сообщение о самом убийце. Им оказался «князь Микеладзе (первоначально его имя было искажено: Михеладзи) 19 лет, служивший до 15 августа в собственном конвое». После краткого рассказа о самом убийстве было отмечено, что, убив Бека и его служанку, Микеладзе «оторвал часть листа, на котором было написано (Беком. — Т. О.) до половины его имя, и отправился в комнату, где были заложенные вещи. Здесь он взял шубу, несколько часов и несколько других предметов, с которыми и скрылся, но во время кражи оставил оторванный листок бумаги с половиною его имени, послуживший к открытию преступника».

Особенно, думается, должно было заинтересовать Достоевского следующее, еще более подробное газетное сообщение от 6 октября. Здесь рассказывалось и о результатах обыска в квартире князя («... в печке и под железным листом перед печкою, а также на самой печке, были найдены несколько кусков оберточной бумаги, с кровавыми пятнами, и некоторые вещи...») и о том, что, несмотря на факты, Микеладзе сначала «упорно <...> ни в чем не сознавался», но потом, под влиянием «убеждений, продолжавшихся несколько часов», он «будучи потрясен нравственно, упал пред образом на колени, стал молиться и, заплакав, объявил, что убийство Бека и Леонтьевой совершил он <...> показал: 7-го сентября, в восемь часов вечера, он зашел к Беку, с тем, чтоб выкупить у него свое ружье, заложенное ему еще в декабре 1864 года за шесть руб. сер. Когда Микеладзе стал требовать это ружье, Бек не хотел ему отдавать оное иначе как за двенадцать руб. На возражение Микеладзе, что это дорого, Бек начал его ругать мазуриком и говорил: «вы все такие, я тебя отправлю в часть». Микеладзе тогда еще не рассердился, а продолжал говорить, что он не столько виноват в медленности выкупа ружья, так как он лежал в госпитале четыре месяца <...>, при этом стал предлагать ему свои серебряные патроны и восемь руб., с тем, чтоб взять ружье и потом уже принести те четыре руб., которые Бек непременно требовал. Бек стал говорить ему, что патроны его не стоят и рубля и что он и ружьем надул его, потому что оно не стоит тех денег, которые он дал за него. Все вышесказанное Бек говорил сидя за столом и уже согласился было взять патроны за 2 р. и начал записывать заклад в книгу, как в это время вышла из кухни женщина Леонтьева и начала говорить Беку, чтоб он не брал патронов, что они не стоят тех денег, которые он дает за них, что эти

патроны, точно так же как и ружье, останутся у Бека на руках, что их никто не купит; при этом кричала, чтоб Бек лучше отправил его в часть, если он не хочет платить 12 руб. за выкуп ружья, и ругала его, Микеладзе, мазуриком и проч. Тогда и Бек, сидевший за письменным столом, с карандашом в руках, начал ругать его и грозил отправить в часть. В это время Леонтьева ушла обратно в кухню. Все ругательства он, Микеладзе, выносил до тех пор, пока Бек не стал ругаться непристойными словами. Тогда Микеладзе не вынес оскорбления и, в беспамяත්стве, выйдя совершенно из себя, выхватил из кобуры кинжал, ударил им Бека по шее. Бек упал на пол, не испустив ни крика, ни стопа, причем упал на стул, на тот ли, на котором сидел Бек, или другой, стоявший рядом, не помнит. На шум падения Бека вбежала в комнату Леонтьева и бросилась на Микеладзе, но, увидя кинжал, убежала из комнаты с криком. Микеладзе хотел поскорее уйти из квартиры, но услышав, что Леонтьева продолжала кричать в кухне, пошел туда. Женщина эта стояла в дверях кухни, с подсвечником в руках. С первого же удара, который Микеладзе нанес ей, подсвечник у ней выпал из рук, а затем остальные удары он наносил в темноте. Леонтьева кричала под ударами, и он только тогда ее бросил, когда она перестала кричать. После того Микеладзе возвратился в комнату, где лежал Бек, взял у него со стола бумажник, в котором денег вовсе не было, а только одни бумаги, и, не осматривая тех бумаг, бросил его на пол; потом пошел в спальню, вынул из стоящего там шкафа несколько вещей и, завернув их в свой собственный носовой платок, отправился в другую комнату, взял там шубу <...> По дороге, сидя на извозчике, <...> бросил книжку в канаву <...> При этом Микеладзе пояснил, что после того, как убил в кухне жену мещанина Леонтьева и возвратился в комнату, где лежал убитый Бек, он вырвал листки из записной книги Бека, потому, что на одном из них Бек начал записывать его фамилию. Что он сделал с этими листками, не помнит. Возвратясь же домой, в 9 часов вечера, узелок с вещами Бека положил под диван <...> на другой день <...> некоторые вещи положил в печку, другие на печку, носовой же платок взял опять к себе. Брошка с цепочкою и булавкою, которая у него отобрана при обыске, взята им из числа вещей, принадлежащих Беку».<sup>1а</sup>

В этом сообщении обращают на себя внимание некоторые детали, близкие к тексту романа. Микеладзе совершает убийство «невольно», не вынеся оскорблений ростовщика. В черновиках же к роману Достоевский в несколько приемов разрабатывает аналогичный мотив («Исповедь, рассказ об убийстве: „Я этого сам не ожидал“, и все время рассказа следует как бы удивление, как бы удивление со стороны. И потом полное осуждение себя» — 7, 138); «Убийство совершается почти нечаянно. „Я этого сам не ожидал“» (7, 139) «...и до того всё это нечаянно сделалось»

<sup>1а</sup> Голос, 1865, 6 окт., № 276.

(7, 146); рассказ Микеладазе, «нравственно потрясенного» и упавшего «перед образом на колени», действительно близок к «исповеди» (может быть, не случайно именно в середине октября в черповиках появляется первое заглавие: «Исповедь» — 7, 92), замененное, правда, потом на другое «Под судом» (7, 96), а еще позднее на «Рассказ преступника» (7, 144). Как отмечалось выше, в сообщениях «Голоса» проскользнула деталь с ключком из блокнота ростовщика, где было записано имя закладчика. В романе также упоминается «бумажка» с записанным на ней именем Раскольникова. И «ключок» в деле Микеладазе и «бумажка» в романе послужили одной из улик для разоблачения преступника. И наконец, омерзительная фигура ростовщика Бека, «французского подданного»,<sup>2</sup> ругающего гордого и конечно же страдающего от бедности князя (он был ко времени обращения к Беку «выключен» из конвоя, как Раскольников «выключен из студентов») «непристойными словами», не могла не обратить внимания Достоевского, вынужденного неоднократно прибегать к «помощи» ростовщиков. Характерен сохранившийся среди бумаг А. Г. Достоевской автограф писателя — список, в котором сам писатель сводит вместе имена нескольких ростовщиков, с которыми он имел дело только в 1865—1866 гг. Вот этот документ:

#### «З а л о ж е н н ы е в е щ и

у г-на Готфридта

Булавка золотая вид „Рак“ за 10 р. сер. проц. 5 к. с 2 апреля 1865 г. по 2 февраля 1866 (19 м<ес>) = 15 р. сер.

Золотая бриллиантовая булавка за 10 р. сер. проц. 5 к., с 20 апреля 1865 г. по 20 февраля 1866 (10 мес.) = 15 р. сер.

Мож часы с цепью за 38 р. проц. 5 к. с 15 октября 1865 г.<sup>3</sup> по 15 февраля (4 м<ес>) = 45 р. 70 к.

Мягкое серебро за 20 р. проц. 5 к. с 10 июня 1865 г. по ...

Заложены запки за 2 р. проц. 5 к. с 15 января 1866 гг. по ...

Через Прасковью Петровну<sup>4</sup>

Заложена меховая шубка за 50 р, проц. 5 к. с 25 апреля 1865 г. по 25 января 1866 (9 м<ес>) = 72 р. 50 к.

Ватное пальто за 10 р. сер. проц. 5 к. с 20 мая 1865 г. по 20 февраля 1866 г. (9 м<ес>) = 14 р. 50 к.

У Эриксан

Заложены серебряные ложки за 15 р. сер. проц. 5 к. с 15 мая 1865 г. по 15 февраля 1866 г. (9 м<ес>) = 21 р. 75 к. сер.

<sup>2</sup> Голос, 1865, 30 сент., № 270.

<sup>3</sup> В этот день Достоевский вернулся из-за границы.

<sup>4</sup> Прасковья Петровна Аникеева — это мать сына М. М. Достоевского Вани; и мать и сын неоднократно упоминаются в письмах писателя 1860-х гг.

У г. Павлова

Заложены две вазы за 5 р. сер. проц. 7 к. с 6 октября 1865 г. по 6 февраля 1866 (4 м<ес>) = 6 р. 40 к.

Конец» (ИРЛИ, № 30734, л. 128 об.).

В связи с темой ростовщичества в «Преступлении и наказании» (и в связи с собственным «опытом», отразившимся в приведенном документе) Достоевского могла заинтересовать напечатанная в «Голосе» осенью 1865 г. статья «О размножении в Санкт-Петербурге ростовщиков»: «Большая часть из них, выдавая ссуду под вещь, вычитают вперед проценты и берут с заемщика расписку в том, что вещь не заложена, а продана без выдачи от себя какого-либо в приеме вещи удостоверения, по которому закладчик имел бы право надеяться на возвращение ему залога, или мнимо-проданного имущества, по уплате занятых денег. <...> закладыватель должен безусловно положиться на честность и добросовестность ростовщика, что далеко не всегда успокоительно. Не соглашаться на эту сделку конечно можно, но тогда надо отказаться от займа, что иногда одно и то же, что отказаться от пищи. Таким образом ростовщик делается господином вещи и может ею воспользоваться совершенно безнаказанно <...> Изворотливый ростовщик не стесняется ничем: он или не окажется дома, или просто-напросто на своих часах переведет стрелку и, принявши заемщика, прехладнокровно объявит ему: что срок на выкуп уже пропущен, и заклад им продан с полчаса назад, и т. п. Как это ни грубо, как это ни пошло, но это практикуется сплошь и рядом».<sup>5</sup>

Приведенные фрагменты из статей «Голоса» дополняют другие аналогичные материалы, собранные В. В. Даниловым, Г. Ф. Коган и другими исследователями и суммированные в комментарии к роману в т. 6 Полного собрания сочинений.

---

<sup>5</sup> Голос, 1865, 25 окт., № 326.

СПОРНЫЙ ВОПРОС ХРОНОЛОГИИ РУКОПИСНЫХ МАТЕРИАЛОВ  
К РОМАНУ ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В настоящей заметке рассматриваются некоторые спорные вопросы хронологии рукописных материалов к роману «Преступление и наказание». Замысел романа, как свидетельствует сам Достоевский в письме к жене от 4 апреля 1868 г., возник у него «в Висбадене <...> после проигрыша» (П., II, 110). Из письма к И. С. Тургеневу от 3(15) августа 1865 г. известно, что в Висбаден Достоевский приехал около 29 августа и в течение пяти дней «всё проиграл, всё дотла, и часы и даже в отеле должен» (П., I, 410). Таким образом, при сопоставлении этих свидетельств самого писателя начало работы Достоевского над «Преступлением и наказанием» достаточно точно датируется первыми числами августа 1865 г. То, что работа началась не позднее первой недели августа, подтверждает и дата одного из самых ранних набросков к роману — «7 августа» (7, 80).

Как известно, работа Достоевского над первой редакцией «Преступления и наказания» датируется августом—октябрем 1865 г. Все материалы этой редакции находятся только в первой рабочей тетради писателя, и это не вызывает никаких сомнений. Однако вполне уместен вопрос: все ли подготовительные материалы к роману, содержащиеся в первой тетради, относятся к первой редакции, и, следовательно, все ли они могут быть датированы периодом с августа по октябрь 1865 г.? Оказывается, что нет.

Содержание первой редакции сюжетно в значительной степени соответствует второй части романа, как он был опубликован в «Русском вестнике». На страницах первой тетради встречается до полутора десятков набросков безусловно позднего происхождения, свидетельствующих, что Достоевский использовал эту раннюю черновую редакцию при работе над соответствующими главами окончательного текста. Наброски эти записаны, как правило, на полях и между строк и резко отличаются от ранней редакции тем, что повествование в них ведется от лица автора и герой назван Родионом Раскольниковым, в то время как во всей первой редакции повествование ведется от лица героя, который к тому же носит другое имя — Василий. В академическом Полном собрании сочинений эти наброски тщательно отмечены на соответствующих страницах в подстрочных примечаниях. Представ-

ляется, однако, что в общих примечаниях в конце тома (см. 7, 313 и 400) недостаточно определенно говорится о том, что писатель *работал* с первой тетрадью не только в августе—октябре, но и позже — в ноябре—декабре 1865 г., в период создания двух первых частей окончательного текста романа, причем не только использовал ранние записи, но и вносил в тетрадь новые (иногда по 100—150 слов), отражающие иное художественное решение того или другого эпизода. Для уяснения подлинной хронологии подготовительных материалов, содержащихся в первой рабочей тетради, подчеркнуть это обстоятельство оказывается исключительно важным.

Теперь перейдем конкретно к текстам. «В первой тетради хронологически самые поздние записи в самом конце, на страницах 149—152», — пишет Л. Д. Опульская (7, 315). С этим нельзя не согласиться. Но само содержание записей заставляет сомневаться в том, относятся ли они к первой редакции и сделаны ли в период работы над ней, т. е. в августе—октябре 1865 г. Заметим, что еще в 1934 г. В. Комарович указывал, что «заключительные страницы тетради № 2 (по нумерации А. Г. Достоевской, сейчас № 1,—*Б. Т.*) *уводят* нас от краткой редакции, которая зафиксирована в основном содержании этой тетради» (здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой. — *Б. Т.*). Правда, сказано это было В. Л. Комаровичем мимоходом и без достаточной аргументации.<sup>1</sup>

Напомним, что связный текст первой редакции начинается с возвращения героя домой после убийства и охватывает события вплоть до разговора Разумихина с Бакавиным об убийстве старухи-процентщицы у постели убийцы, его бегства на улицу и встречи с Заметовым в «Хрустальном дворце». На этом повествование обрывается, и во всех без исключения отдельных набросках первой тетради (кроме уже реализованных в связном тексте) разрабатываются планы *продолжения и завершения* «повести». И лишь в записях на последних страницах предполагается *переработка* уже написанного:

«Бакалин, о болезни, Разумихин — те начали говорить об убийстве — *вдруг входит Лужин*, разговор с *ним*, заминается, о молодом поколении. Тот продолжает об убийстве Бакалину, Лужин слушает и ждет, разговор об убийстве дает ему повод начать разговор о том, что начинается разлад, о молодом поколении. Его выходки, что это по *вашей же теории*. „А правда ли, что вы благодетяния делаете?“ (Лужин сам проговорился.)

— Ваша матушка женщина восторженная.

— А не хотите ли в шею?

— Что ты! Что ты!» (7, 92).

---

<sup>1</sup> *Комарович В. Л.* Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917—1933 гг. — Лит. наследство. М., 1934, т. 15, с. 264.

Сама по себе установка на переработку уже созданного связного текста заставляет говорить о своеобразии этой записи в составе первой тетради, но особенное внимание исследователя должно привлечь появление в этом наброске Петра Петровича (на соседней странице он назвал по имени) Лужина. Нетрудно заметить значительную близость этого наброска окончательному тексту романа, вместе с тем «линия» Лужина возникает и начинает разрабатываться лишь во второй записной книжке. Например: «Женых сестры (разные эпизоды). С пим приезжает знакомиться. Денег дает. Нанимает им квартиру. Скупец и хочет в черном теле держать» (7, 140). Сразу же подчеркнем, что в большинстве набросков второй тетради Лужин еще не имеет имени и фамилии, он просто — «жених», показательно также, что во многих из них дается *первоначальная* характеристика персонажа, в то время как на рассматриваемых страницах первой тетради образ Лужина весьма близок к тому, как он будет воплощен в окончательном тексте романа. Также далеко не сразу было решено писателем, когда и как появится Лужин на страницах романа: даже в позднейших планах второй тетради (на с. 107, 109 и 110—111) «жених» появляется в камерке Раскольниково лишь на другое утро после смерти Мармеладова. Здесь же, *как и в романе*, — это первый день после болезни. Наконец, и известная по роману лужинская теория, которая также упоминается в рассматриваемом наброске («Его выходи, что это по вашей же теории»), еще в самых поздних записях второй тетради принадлежит не Лужину, а Чебалову:

«Чебалов говорит Раскольникову: „Тant que я устроил свои дела, стало быть, и другим полезен, и чем более, стало быть, я эгоист, тем для других же лучше. А то, что по-прежнему-то: возлюби, дескать, о других думай, а свои дела запустил, вот и сел на шею к своему ближнему. Тут, знаете, арифметика“» (7, 151).

И лишь в записи, датированной 28 декабря (!), впервые говорится о теории Лужина:

«NB. Жених (Лужин) — совершенно развивает ему теорию, по которой убить можно. NB. Даже разговаривает про убийство старухи, „конечно можно“ (по теории жениха)» (7, 152).

Приведенные наблюдения позволяют выдвинуть гипотезу о непринадлежности записей на последних страницах первой рабочей тетради подготовительным материалам к первой редакции «Преступления и наказания» и о их гораздо более позднем происхождении. Приведем дополнительные наблюдения.

В примечаниях к публикации рукописных материалов к роману в академическом Полном собрании сочинений отмечается, что «в конспективных заметках в конце тетради (первой. — Б. Т.) герой впервые назван по фамилии: Раскольников. И героиня по имени: Соня» (7, 315). Насчет Сони сказано неточно: еще на странице 10 первой тетради находим запись: «Соня, дочь чиновника» (7, 86), а вот фамилия Раскольников, действительно, появляется впервые: «Раскольников говорит загадочно и востор-

жепно. Обморок на улице» (7, 94), — по вот это-то и настораживает. Это единственное упоминание фамилии героя в материалах первой и второй редакций. Во второй тетради фамилия Раскольников появляется лишь в хронологически самых поздних записях, на страницах, датированных 7 и 28 декабря, т. е. уже во время работы писателя над окончательным текстом романа. Таким образом, до поворотного момента в творческой истории «Преступления и наказания», когда, в конце ноября 1865 г., Достоевский, по его собственному признанию, «всё съел» и «начал сызнова» (П., 1, 430), т. е. приступил к работе над третьей (окончательной) редакцией, главный герой десятки раз именуется Василием, Васей, Васюком, а начиная с первых же записей, сделанных после того, как «новая форма, новый план <...> увлек» Достоевского (там же), имя героя — Родион Раскольников. И лишь наброски на рассматриваемых страницах в конце первой тетради нарушают эту закономерность.

Когда же сделаны Достоевским эти наброски? К какой редакции романа они относятся? Развивая высказанную гипотезу, можно предложить следующее решение. Приступив к созданию печатного текста «Преступления и наказания», работая, в частности, над второй частью романа, сюжетно близкой, как было уже сказано, первой редакции, Достоевский возвращается к ранним записям первой тетради, использует их в работе над окончательным текстом. И попутно, на страницах первой тетради, на полях и между строк текста ранней редакции, делает краткие заметки по содержанию создаваемых глав. Как уже говорилось выше, эти записи отличаются от окружающего текста по характеру повествования (от автора), именами героев и т. п. и в академическом Полном собрании сочинений напечатаны в подстрочных примечаниях на соответствующих страницах с пометой: «наброски к третьей (окончательной) редакции» (см. 7, 49—68). Это установленный факт.

Но, работая над отдельным эпизодом, сценой, главой, Достоевский никогда не прекращает размышлять над романом в целом. И когда в процессе работы над IV главой второй части окончательного текста (а именно к этой главе относятся все заметки позднего происхождения на полях первой редакции) у него возникает потребность сделать записи к последующим главам (V и VII) и даже частям (третьей), записи достаточно развернутые, чтобы их можно было уместить на полях, Достоевский отыскивает, что вполне естественно, в этой же первой тетради свободные от записей страницы (которых к этому времени всего-то оставалось в первой тетради около 10) и делает на них необходимые наброски. Так в конце первой тетради Достоевского, содержащей материалы самой ранней редакции романа, появляются записи, относящиеся к третьей (окончательной) редакции; время их появления — не раньше конца ноября, но скорее всего — вторая половина декабря 1865 г. Такова гипотеза.

Следующим нашим шагом будет попытка определить более



конкретно место этих набросков среди подготовительных материалов к окончательной редакции, которые содержатся во второй и третьей рабочих тетрадах Достоевского.

Среди подготовительных материалов к первой редакции рассматриваемые записи в конце первой тетради воспринимаются как инородные, вместе с тем при тщательном их анализе обнаруживаются многочисленные предметы родства этих набросков с записями на некоторых, причем строго определенных, страницах второй рабочей тетради писателя, что позволяет говорить об *одновременности* (копечно, относительной) их возникновения.

Среди опубликованных в академическом Полном собрании сочинений подготовительных материалов ко второй (пространной) редакции «Преступления и наказания» есть ряд записей, которые стоят особняком от основного корпуса набросков к этой редакции и в то же время, рассмотренные в совокупности, составляют вполне определенное, замкнутое единство. Мы имеем в виду записи на с. 111—113 и 132—134 второй тетради. И вот именно с записями на этих страницах соотносятся, во многом, так сказать, «совпадают при наложении» наброски в конце первой рабочей тетради. Важно подчеркнуть, что речь здесь пойдет, главным образом, не о близости тех или иных отдельных записей на сопоставляемых страницах, но о близости самих этих страниц как определенного единства в многообразии составляющих их элементов, что будет свидетельствовать не столько о связи этих набросков в развитии того или иного мотива, сколько о их принадлежности, так сказать, «одному срезу» творческой истории «Преступления и наказания».

В центре наших наблюдений опять оказывается Петр Петрович Лужин. В сюжетном отношении большинство подготовительных материалов ко второй редакции, в которых фигурирует «жених сестры», не выходит за рамки «треугольника»: Раскольников — жених — мать и Дунечка — Раскольников — и варьирует одну и ту же несложную схему: «Жених сестры <...> С ним приезжает знакомиться», «По поводу жениха сестры он еще до убийства письмо отослал к ней: *не выходить*. Теперь они сами приезжают <...> Они выталкивают жениха» (7, 140). «Когда жениху надо возвратить деньги, он (Раскольников, — Б. Т.) бежит считать свои. Разумихин достал. Он свои не мог сосчитать» (7, 137). Для уяснения степени участия на этом этапе «жениха сестры» в сюжете весьма показательна помета Достоевского на полях с. 123: «О женихе и прочем *слегка*» (7, 138, сноска. Подчеркнуто Достоевским).

Во *всей* второй тетради «жених сестры» назван по имени — Лужин, Петр Петрович — лишь на с. 103—104, датированных 7 и 28 декабря и очевидно относящихся к третьей (окончательной) редакции, и — на с. 111—113 и 132—134. И именно на этих последних страницах мы обнаруживаем существенное расширение сюжетной функции нового персонажа. Главное, на что здесь необходимо указать, — разработка писателем «линии»: Лужин —

Соня Мармеладова, на что нет и малейшего намека в иных набросках за пределами указанных страниц второй тетради.

Здесь уже Лужин не только «приезжает знакомиться» с Раскольниковым, но и «застает развратную женщину у него» — Сою. На с. 113 читаем:

«На утро *она*, потом Разумихин, потом Лужин. Соня приходит говорить, что хоронят сегодня. Он *ее* сажает и удерживает <...> Выпроваживает Лужина. Тот оскорбляет *ее*. Он заступается» (7, 132. Подчеркнуто Достоевским. — *Б. Т.*).

На с. 132:

«Он (Лужин, — *Б. Т.*) уведомляет Пульхерию о том, что сыг тратит деньги на содержание б... (Сплетник прирожденный)» (7, 136).

На с. 112:

«В тот вечер в сцене с матерью — ссора с ней и с сестрой <...> „Еще бы! Петр Петрович застает тебя с женщиной подозрительной“. — „Эта женщина, да, она подозрительная женщина, она гуляет по улицам, но он *мизинца не стоит*“» (7, 133).

Намечается на этих страницах и осложнение ранее заявленного мотива: на с. 113, внизу, находим заметку:

«про<тив> свид<ания>. Мать, *письмо Лужина* насчет девицы сомнительной, *чтобы не было его*» (7, 133).

Повторим: только на названных страницах второй тетради разрабатывается писателем этот сюжетный узел; и именно здесь мы обнаруживаем прямые соответствия (вплоть до дословных совпадений) с набросками в конце первой тетради:

«Разумихин проболтался: *письмо от Лужина, чтоб вечером его не было* <...>.

Мать в волнении:

— Вот Петр Петрович говорит, что ты на содержании.

— Да, я отдал деньги, *не стоит мизинца*. Обида. Коротко и ясно рассказывает историю Сони. Но вот что я спрошу: правда ли, что было неременное условие, *чтоб я не приходил?*» (7, 94).

Указанные соответствия, пожалуй, наиболее важные, но далеко не единственные на сопоставляемых страницах двух тетрадей, и поэтому продолжим наблюдения. «Впервые здесь называются три новых персонажа, — пишет Л. Д. Опульская в комментарии к последним страницам первой тетради, — Аристов... Лыжин (Лужин) и Лебезятников» (7, 315). Добавим к ним еще Рейслер — в окончательном тексте: Реслих (возможно, контаминация имен двух кредиторов Достоевского — Рейслер и Гинтерлах). Причем подчеркнем, что и Аристов, и Рейслер, и Лебезятников находятся в этих записях в каких-то неясных отношениях с Лужиным. Прояснить эти отношения помогает обращение (опять же!) к наброскам на с. 111—113 и 132—134 второй тетради.

Начнем с Рейслер. В наброске на с. 150 первой тетради фамилия Рейслер стоит рядом с Лужиным и Аристовым:

«Рейслер. Лужин употребляет его» (Аристова, — *Б. Т.*) (7, 93). Объясняют это «соседство» материалы второй тетради, где имя

Рейслер встречается дважды: на с. 111 и 132, причем оба наброска теснейшим образом связаны между собой развитием единого мотива. В первом из них:

«(Рейслер говорит Соне). Жаль только, что он тебя учил убей. Соня дала знать Разумихину. Разумихин, прикинувшись в глазах Рейслер врагом Сони, выпытал Рейслер. Ничего не знает. Но Соня уже достала 50 руб. вперед, чтоб к Луизе Ивановне, куда сам Разумихин посоветовал. . .» (7, 134).

Во втором наброске этот сюжетный ход значительно усложнен: появляются Лужин и затем — Аристов:

«Рейслер слышала (всё про Рейслер). Он (Лужин,—Б. Т.) связывается с Рейслер и догадывается (всю историю), что он убил. Грозит Соне, что он погубит его.

„А зачем достали 50 р. для него?“ <. . .>

Аристов <. . .> Он шпион Лыжина. Они мучают Соню» (7, 136).

Перейдем к Аристову. Впервые с ним мы знакомимся в том же наброске на с. 150 первой тетради, что и с Рейслер. По существу, именно Аристову и посвящен этот набросок:

«Аристов и его история. Он *приходит к нему*: „А признайтесь, это вы сделали“. У Дюссо. Наивно. Продает сестру франту с К-го бульвара. Бьет сестру и отнимает у ней всё. Купил фальшивые билеты. Рейслер. Лужин употребляет его. . .» (7, 93).

На следующей, 151 с. Аристов предстает как участник вечеринки у Разумихина, где ему принадлежит несколько характерных реплик. Вторично и *последний* раз Аристов фигурирует в уже частично цитированном наброске на с. 132 второй тетради, причем этот набросок в основном варьирует уже известное:

«Аристов (бывший с Заметовым у Разумихина и в трактире) приходит к нему еще вначале, излагает ему все убеждения свои и намекает, что есть сестра и можно по фальшивой монете. Он шпион Лыжина. Они мучают Соню» (7, 136).

Таким образом, налицо не просто совпадение отдельных имен и характеристик, но — целой сюжетной ветви, причем в высшей степени оригинальной, которая дана подробно в набросках второй тетради и в свернутом виде — в конце первой: Лужин, Рейслер и Аристов в совокупности отчасти предвосхищают здесь роль будущего Свидригайлова. Действительно, «Рейслер слышала» признание Раскольникову Соне, Лужин, связавшись с Рейслер, «догадывается, что он убил. Грозит Соне (Свидригайлов шантажирует Дунечку, — Б. Т.), что он погубит его». Аристов по поручению Лыжина приходит к Раскольникову: «А признайтесь, это вы сделали». И при этом ни в одной другой записи второй тетради ни Аристов, ни Рейслер, ни их участие во вражде Лыжина к Соне Мармеладовой не упоминаются вовсе. Именно наблюдения такого рода и заставляют говорить о набросках на с. 111—113 и 132—134 как о вполне определенном, замкнутом единстве, стоящем особняком по отношению к другим подготовительным материалам второй редакции.

И наконец — о Лебезятникове. В материалах первых двух тетрадей *только дважды* намечается связь между Лужиным и Лебезятниковым: на с. 150 первой и с. 132 второй тетради. В первой тетради рядом с наброском сцены посещения Лужиным Раскольникова, на полях, находим набросок:

«в N-х, в каких не говорит, здесь близко, *Лебезятников*» (7, 92).

Понять эту отрывочную запись помогает окончательный текст: «Приискал им на первый случай квартиру, — говорит в романе Лужин о Дунечке и Пульхерии Александровне.

— Где? — слабо выговорил Раскольников.

— Весьма недалеко отсюда, дом Бакалеева. . .

— Это на Вознесенском, — перебил Разумихин, — там два этажа *под номерами* < . . . >

— Да, *номера*-с < . . . > покамест и сам теснюсь в *номерах* < . . . > в квартире одного моего молодого друга, Андрея Семеновича *Лебезятникова*; он-то мне и дом Бакалеева указал» (6, 114—115).

Во второй тетради соответствие этому находим на с. 132:

«Надобно, чтоб Лужин (у *Лебезятникова*) поражен был Соной < . . . > Он *был у Лебезятникова* во время смерти Мармеладова» (7, 136).<sup>2</sup>

На последнем наброске необходимо остановиться подробнее. Дело в том, что в академическом Полном собрании сочинений рассматриваемые нами записи на с. 111—113 и 132—134 безусловно отнесены ко второй редакции, причем как *наиболее ранние* во всей второй тетради; так эти записи и опубликованы в томе с рукописными редакциями «Преступления и наказания». Это положение противоречит приведенным выше наблюдениям и проводимому в настоящей заметке общему взгляду на хронологию рукописных материалов к роману в целом, а поэтому требует возражения. Основывает свой выбор публикатор именно на анализе наброска «Надобно, чтоб Лужин (у *Лебезятникова*) . . .», но приводимая аргументация представляется нам уязвимой.

Приведем интересующий нас набросок в полном объеме:

*«К СЮЖЕТУ РОМАНА (ОКОНЧАТЕЛЬНО)*

Надобно, чтоб Лужин (у *Лебезятникова*) поражен был Соной.

---

<sup>2</sup> Можно указать еще целый ряд соответствий. На с. 133 второй тетради находим заметку:

«Потом он сам говорит про себя, что оттого говорил у Разумихина про арифметику, что знал, что его *после этого* не заподозрят». На с. 151 первой тетради этому соответствует такой микродиалог:

«Разумихин провожает.

— Слушай: они подозревали, теперь, после твоих слов, не будут.

— Я это знал.

— Как знал. . .» (7, 135 и 93).

Стоит отметить, что если во второй тетради слова Раскольникова записаны конспективно в авторской заметке под грифом «Не забыть» (7, 135), то в первой тетради они уже развернуты в сцену, в диалог. Вместе с другими наблюдениями это позволяет предположить, что записи в конце первой тетради — несколько более позднего происхождения.

Застает *развернутую* женщину у него. Он был у Лебезятникова во время смерти Мармеладова и видел Соню. Он уведомляет Пульхерию о том, что сын тратит деньги на содержание б<-->. (Сплетник прирожденный.)

Он оскорбляет Соню на улице с Лебезятниковым (непонятное даже ожесточение его против Сони. «Я тебя в бараний рог согну»). Соня его бегаёт.

Наконец открывается, что он влюбляется в Соню ужасно (патура). Он делает связи в Петербурге и сам дивится, что так падает.

Рейслер слышала (всё про Рейслер). Он связывается с Рейслер и догадывается (всю историю), что *он* убил. Грозит Соне, что он погубит его <...>

Сходится с следователем и Заметовым» (7, 136).

По поводу этого наброска в примечаниях говорится: «На странице 132 сделана запись: „*К СЮЖЕТУ РОМАНА (ОКОНЧАТЕЛЬНО)*“, — которая, однако, никак не воплотилась в печатном тексте романа (Лужин влюбляется в Соню) и *должна быть отнесена к ранним стадиям работы*» (7, 318). Вывод несколько поспешный. То, что все без исключения записи третьей тетради относятся к окончательной редакции и делались в то время, когда роман уже печатался в «Русском вестнике», — установленный факт. Тем не менее в самом начале третьей тетради (с. 16—18) находим развернутую характеристику Лужина, которая предельно близка наброску «Надобно, чтоб Лужин (у Лебезятникова)...»:

«3-й характер.

Петр Петрович Лужин.

При тщеславии и влюбленности в себя, до кокетства, мелочность и *страсть к сплетне*. Он вошел душою и сердцем во *вражду к Соне*, назло Раскольникову, единственно потому, что тот сказал, что *он мизинца не стоит*, и с жаром говорил о ее *подвиге*. Лужин <...> возненавидел Соню до личной ненависти и даже *вошел в интересы Лебезятникова и связался с ним*, чтоб увизить Соню <...>

Даже *делами неглижирует* своими, увлекаемый этой враждою.

Он *связывается с Рейслер и грозит Соне*.

NB. Но Лужин <...> — все-таки человек не ординарный. Назло себе все-таки он не может не признать достоинств в Соне и вдруг *влюбляется* и приступает к ней до *последнего* (трагедия).

Он *связался с следователем*, чтоб вредить Раскольникову. Сплетни Рейслер» (7, 158—159).

Эта характеристика Лужина записана не раньше начала января 1866 г. Таким образом, близость, с одной стороны, наброску-характеристике третьей тетради, а с другой стороны — записям в конце первой тетради, которые мы предварительно датировали второй половиной декабря 1865 г., позволяет нам сделать существенно иной вывод о времени создания набросков на с. 111—113 и 132—134 второй рабочей тетради Достоевского: эти записи — одни из позднейших в тетради и должны быть отнесены к третьей (окончательной) редакции.

В этой связи обратим внимание на следующий набросок ком-

позиционного характера, который находим на с. 112 второй тетради:

«NB. С этого времени начинаются *сцены в разных местах. Несколько интриг.*

Его с Соней (письма Сони к нему), матери против Сони, Разумихина с дочерью, Следователя, молодого человека» (7, 133). Трудно допустить, что здесь разрабатывается композиция произведения в жанре «дневника» или даже «исповеди» героя; налицо важные конструктивные признаки романа с авторским повествованием.

В завершение остановимся еще на одном вопросе: как отнесенные нами к третьей редакции записи в конце первой тетради и на с. 111—113 и 132—134 второй тетради соотносятся с теми записями второй тетради, которые традиционно рассматриваются как подготовительные материалы к окончательной редакции и датируются декабрем 1865 г. (с. 102—109)? Мы должны ожидать, что и здесь будет сближения и совпадения, причем — и это имеет принципиальное значение — «поверх» материалов второй редакции. Конкретный анализ подтверждает эти ожидания.

Во всех материалах первой редакции ни разу не употребляется сакраментальное для героя в романе слово «арифметика». В черновиках, относящихся ко второй редакции, появляется и занимает обязательное место в планах и конспектах — «математика». И лишь на с. 104 второй тетради среди набросков к первой части окончательного текста, один из которых к тому же датирован 28 декабря, читаем:

«Тут, знаете, арифметика.

После *арифметики*, как вышел на Сенную: „А зачем я топор приготовил? А зачем обдумывал? А зачем шаги сосчитал?“» (7, 151). Таким образом, одно из ключевых для окончательного текста романа слов-понятий своеобразно «маркирует» каждую из его рукописных редакций: отсутствует — в первой, «математика» — во второй, «арифметика» — в третьей редакции. И в этой связи показательно, что на с. 151 первой тетради в наброске сцены вечеринки у Разумихина герой развивает свою «теорию арифметики», с которой вступает в спор Следователь:

«— Когда вы поживете, вы увидите, что есть в преступлении нечто более арифметики. У вас арифметика, а тут жизнь» (7, 93).

А на с. 112 второй тетради в спор с «арифметикой» вступает уже Соня Мармеладова.

«Арифметика справедлива, а я мягок...», — говорит Раскольников. Этой «арифметике» противопоставлена позиция Сони:

«Арифметики — губят, а непосредственная вера спасает. Всё помутилось <...> В красоту русского элемента верь (Соня). Русский народ всегда, как Христос, страдал, говорит Соня» (7, 134).

Кстати, в процитированном наброске *впервые* в черновиках романа Соня Мармеладова предстает как герой-идеолог; и в этом

отношении набросок на с. 112, опять минуя материалы второй редакции, прямо связан с записью на с. 103, датированной: «С 7-го декабря»:

«— Это неправда-с, — говорит Соня. — А в комфорте-то, в богатстве-то вы бы, может, ничего и не увидели из бедствий людских, бог, кого очень любит и на кого много надеется, посылает тому много несчастий, чтоб он по себе узнал и больше увидел, потому в несчастии больше в людях видно горя, чем в счастье <...>

С горем-то (иной раз) больше счастья» (7, 150).

Как и в первом наброске, Соня здесь выступает как апологет страдания и идеологический оппонент главного героя. Ни с чем подобным мы не сталкиваемся ни в первой, ни во второй редакции.

Укажем еще на один любопытный сюжетный ход. На с. 102 второй тетради находим такой набросок:

«Сестра становится злейшим врагом Сони, восстанавливает против нее Разумихина, чтоб он оскорбил ее, и когда, впоследствии, Разумихин перешел на сторону Сони, то она рассоривается с ним.

А потом сама идет объясниться к Соне, сперва оскорбляет. А потом в ногах у ней <...>

Разумихин говорит: „Я уже ходил просить у ней (у Сони) прощения. Как она рада-то была, что я пришел“» (7, 149—150).

Отголоски этого замысла мы опять обнаруживаем во второй тетради *только* в беглых заметках на с. 112 и 132:

«Разумихин оскорбляет Соню...» (7, 133) и

«Разумихин то преследует Соню, то защищает ее. *Сестра была у Сони*» (7, 136. Подчеркнуто Достоевским, — *Б. Т.*).

Подробно же этот мотив разработан в самом начале третьей тетради, в одном из набросков, записанных под рубрикой: «Заметки к роману. Характеристики»:

«1. Разумихин <...>

Разумихин сначала стал рабом Дуни <...> И потому с 1-го раза он возненавидел Соню, так как и Дуня возненавидела и оскорбила ее <...> Но потом (со 2-й половины романа), поняв, что такое Соня, он вдруг перешел на ее сторону, а Дуне сделал страшную сцену, рассорился и закутил. Но <...> узнал, что Дуня была у Сони и проч. ...» (7, 156). Датирован этот набросок-характеристика: «2-е января 1866 год».

В конце отметим еще несколько деталей. Только дважды в черновиках «Преступления и наказания» упоминается фамилия Неофитов — на 151 с. первой и 104 с. второй тетради.

Только дважды в черновиках герой в своих размышлениях обращается к сражению Наполеона с австрийцами при Маренго — на с. 151 первой и с. 104 второй тетради.

Только на с. 150 первой и на с. 102—104 второй тетради скупщик просроченных закладов у старухи-процентщицы, один из двух «гостей», заставших Раскольникова в квартире на месте

преступления, назван Кохом (как и в окончательном тексте), в то время как во всех материалах первой редакции его фамилия Бергштольд.

Таким образом, множество нитей связывает наброски в конце первой тетради с самыми моздними записями второй тетради (как на с. 111—113 и 132—134, так и на с. 102—104), совершенно минуя материалы второй редакции, и дальше — с наиболее ранними (январскими) набросками-характеристиками третьей рабочей тетради Достоевского. И это позволяет говорить о принадлежности всего этого комплекса теснейшим образом связанных между собой подготовительных материалов третьей (окончательной) редакции «Преступления и наказания». В итоге наших наблюдений мы получаем возможность более четко и последовательно, чем это делалось прежде, разграничить подготовительные материалы к трем рукописным редакциям романа «Преступление и наказание», что является необходимой предпосылкой изучения творческой истории этого шедевра Достоевского. Особенно важными наши выводы представляются для изучения работы писателя над романом в конце ноября—декабре 1865 г., когда Достоевский приступил к работе над окончательным текстом произведения. В результате проделанного анализа фонд подготовительных материалов, относящихся к этому периоду работы писателя, должен быть увеличен более чем вдвое: кроме записей на с. 102—109 второй тетради к нему необходимо отнести записи на с. 111—113 и 132—134 этой же (второй) и на с. 150—152 первой рабочей тетради Достоевского.



РАСКОЛЬНИКОВ—СВИДРИГАЙЛОВ—ПОРФИРИЙ ПЕТРОВИЧ:  
ПОЕДИНОК СОЗНАНИЙ

Роман «Преступление и наказание» — наиболее камерное по форме повествования произведение Достоевского. Основным субъектом повествования в романе является безличный повествователь. Авторская оценка событий, будучи гораздо шире оценки повествователя, в существенном совпадает с ней. Для определения авторской позиции значимы сопереживание повествователя тому или иному герою, временная передача повествовательных функций персонажам романа, отстранение от них в определенных ситуациях, однозначная характеристика одних и недосказанность по отношению к другим.

Авторскую позицию в романе «Преступление и наказание» мы предполагаем рассмотреть через своеобразную триаду персонажей: Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович. Их мы можем назвать субъектами авторского восприятия (термин Б. А. Успенского). «Если в образы одних персонажей автор может на время перевоплотиться, то другие персонажи в произведении могут, напротив, оставаться для него воспринимаемыми чисто внешне, со стороны: он пишет их портрет, но не вживается в их образ. Иначе говоря, если одни персонажи в произведении могут выступать в роли субъекта авторского восприятия, то другие персонажи составляют исключительно его объект».<sup>1</sup>

Применительно к творчеству Достоевского говорить об авторской позиции, непосредственно включенной в ткань повествования, не приходится. Авторская позиция вычленяется только из всего произведения в целом, выражается непрямо, опосредованно, при помощи сложных композиционных средств. «В наш век композиционного мышления как раз хорошо читаются именно композиционные решения, и исходной при этом должна быть посылка, что композиционные решения тоже несут авторскую оценку».<sup>2</sup> Для выявления авторской позиции в романе Достоевского «Преступление и наказание» необходимо проанализи-

<sup>1</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970, с. 123.

<sup>2</sup> Свительский В. А. Композиционное мышление и авторская оценка в романах Достоевского 60—70-х годов. — В кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1974, сб. 7, с. 21.

ровать роль и функцию повествователя в повествовательной организации текста. Термины «автор» и «повествователь» строго разграничены. «Автор — субъект (носитель) сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность. Автор, понимаемый таким образом, отграничивается прежде всего от биографического автора — реально существующего (или существовавшего) человека. <...>

Субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект сознания становится и объектом сознания, он отделяется от автора, т. е. чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию. Естественно заключить, что в эпическом произведении повествователь ближе других субъектов сознания к автору, а рассказчик в сказовом произведении дальше других субъектов сознания от автора.<sup>3</sup>

В романе «Преступление и наказание» чаще всего повествовательные функции передаются Раскольникову. Благодаря широкому применению несобственно-прямой речи переход от речи повествователя к речи Раскольникова зачастую почти неощутим. С основными размышлениями Раскольникова, его переживаниями мы знакомимся непосредственно через героя. Таким образом создается особая приближенность читателя к эмоциональному состоянию главного действующего лица. Мы посвящаемся в процесс духовного перерождения Раскольникова, что является одной из авторских задач. Это позволяет говорить о сближенности позиций Раскольникова и повествователя.

При создании романа Достоевский не сразу остановился на той форме, в которую вылилась окончательная редакция. На с. 107 первой записной книжки читаем:

«Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо всё уяснить.

... Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано.

Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности.

Предположить нужно автора существом *всеведущим* и *не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения.

Полная откровенность *вполне серьезная до наивности*, и одно только *необходимое* (7, 148—149).

Кроме этих форм повествования Достоевский допускал и форму дневника, и форму воспоминаний преступника о случив-

---

<sup>3</sup> *Корман В. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов.* — В кн.: *Проблемы истории критики и реализма.* Куйбышев, 1981, с. 41—42.

шемся восемь лет назад, и смешанную форму рассказа от автора, чередующегося с дневником героя.

Из всего этого видно, как серьезно Достоевский относился к выбору субъекта повествования в романе, какое важное придавал этому значение. Следовательно, выбор безличного повествователя не случаен и несет на себе определенную смысловую нагрузку в повествовательной организации романа.

Выше, говоря о сближенности позиций повествователя и Раскольникова, мы не имели в виду отождествление их. Иногда повествователь подчеркнуто отстраняет от себя Раскольникова (например, когда он предвзвешивает сон Раскольникова в первой главе пространственным объяснением своеобразия сновидений у людей в болезненном состоянии. Здесь и определение состояния Раскольникова как нездорового, и описание впечатления, которое сон произведет на него.) Встречаются прямые корректировки повествователем мыслей Раскольникова: «Глубокое отвращение влекло его прочь от Свидригайлова. „И я мог хоть мгновение ожидать чего-нибудь от этого грубого злодея, от этого сладострастного развратника и подлеца!“ — вскричал он невольно. *Правда, что суждения свое Раскольников произнес слишком поспешно и легкомысленно.* Было нечто, во всей обстановке Свидригайлова, что, по крайней мере, придавало ему хоть некоторую оригинальность, если не таинственность» (6, 374).<sup>4</sup> Повествователь вносит поправку в высказывание Раскольникова, сам же воздерживается от прямого определения Свидригайлова, а неопределенные местоимения «нечто», «некоторая» — оставляют за персонажем право на самопроявление. Очень открыто установка повествователя выведена в эпилоге (оценка душевной перестройки Раскольникова, точное знание о непреклонном наступлении очищения).

Переключка образов Раскольникова, Свидригайлова и Порфирия Петровича значительна, их отношение к людям, отдельные слова и мысли буквально повторяются. Причем Порфирий Петрович и Свидригайлов ни разу не встречаются на протяжении романа и не упоминают друг друга в своих разговорах, тем интереснее их сопоставление через Раскольникова. Оговорим, что выделив из множества персонажей романа троих, мы, конечно же, намеренно сужаем поле исследования.

Свидригайлов и Порфирий Петрович являются своего рода проекциями Раскольникова. Через их слова и поступки выявляется сущность его теории. Следует отметить, что сопоставление этих персонажей уже проводилось в исследованиях Г. М. Фридендера, Н. М. Чиркова, Я. О. Зунделовича.<sup>5</sup>

В речи и поведении этих героев много общего, но это общее

<sup>4</sup> Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив наш. — Т. М.

<sup>5</sup> Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1967; Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Ташкент, 1963.

постоянно обыгрывается с различных точек зрения. Рефлектирующее сознание героев узнает себя, свою идею, слово, жест в другом человеке. Этот прием создает эффект бесконечного зеркального отражения, показывает явления с самой неожиданной их стороны, не дает замкнуться ряду равноценных разрешений ситуации.

Идя на первую встречу со следователем, еще не зная его, Раскольников тревожится: «... хорошо иль не хорошо, что я иду? *Бабочка сама на свечку летит*. Сердце стучит, вот что нехорошо!...» (6, 190).

Порфирий возвращает ему его мысль: «*Видали бабочку перед свечкой?* Ну, так вот он (убийца. — *Т. М.*) всё будет, всё будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!... <...> Вы не верите?» (6, 262).

Пространное объяснение поведения бабочки перед свечкой и последний вопрос выглядят явно издевательскими, после того, как «бабочка» изрядно опалилась в пламени.

Во время второй беседы с Раскольниковым Порфирий Петрович замечает: «Говорят вон, в Севастополе, сейчас после Альмы, умные-то люди ух как боялись, что вот-вот атакует неприятель *открытою силой* и сразу возьмет Севастополь; и как увидели, что неприятель *правильную осаду* предпочел и первую параллель открывает, так куды, говорят, обрадовались и успокоились умные-то люди-с: по крайности на два месяца, значит, дело затянулось, потому когда-то *правильной-то осадой* возьмут!» (6, 261).

«Правильная осада» здесь противопоставляется «открытой силе» и расшифровывается как нежелание лезть на рожон, рассудочное стремление действовать наверняка, как принято, по закону.

А вот последний разговор Раскольникова с Дунечкой: «Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — *подлец!* Вот в чем всё и дело! И все-таки вашим взглядом не стану смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан! <...> А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну, я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, *правильною осадой*, более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия!...» (6, 400).

Здесь «правильная осада» (выжидание, уничтожение изнурительное) и «открытая сила» (действие, уничтожение сиюминутное) приравняются. Внешнее благообразие, приданное Порфирием осаде, снимается. Обратим внимание на динамичность глагола, употребленного рядом: «*лупить* ... *правильною осадой*».

В романе маркировано употребление слова «подлец». Если в систему моральных понятий человека входит критерий подлости, то, значит, сам этот человек не может быть определен подломом.

«„Где это, — подумал Раскольников, идя далее, — где это я читал, как один приговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства — всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить! . . . Экая правда! Господи, какая правда! Подлец человек! И подлец тот, кто его за это подлецом называет“, — прибавил он через минуту» (6, 123).

Прежде выяснения оттенков употребления слова «подлец» сравним два восклицания, поставленные рядом, вытекающие одно из другого. «Экая правда!» — какой презрительный эпитет, сколько здесь горечи, сожаления, презрения к такой неприглядной для человека правде о человеке. Раскольников здесь как бы отстраняется от множества людей и со стороны оценивает их правду. Вслед за этим восклицанием, вдогонку, взмахнув вырывается другое, потрясающее своей силой убежденности и естественности: «Господи, какая правда!». Человек отстранился, высказал суждение «о людях», а в следующий миг поднимается в нем все человеческое, земное, с неутолимою жаждою жизни. В такой же очередности идут следующие две реплики. Первая: «Подлец человек!» — перекликается с восклицанием: «Экая правда!»; вторая же: «И подлец тот, кто его за это подлецом называет» — продолжает идею второго восклицания.

В романе «Преступление и наказание» слово «подлец» употребляют только те, кто хоть в чем-нибудь являются не «подлепами». Так, в речи Лужина слово «подлец» не встречается ни разу. Таким образом, при употреблении этого слова в романе на фразеологический план почти всегда накладывается оценочный.

Порфирий Петрович считает Раскольникова не безнадежным подлецом: «Совсем не такой подлец! По крайней мере, долго себя не морочил, разом до последних столбов дошел» (6, 351).

И явку с повинной, по мнению Порфирия, Раскольников учинит отчасти тоже потому, что подлец не окончательный. Следовательно называет убийцу не подлецом за то, что «до последних столбов дошел», т. е. за то, что убил. Об убитых, как о жертвах теории, — ни слова. Странная позиция для обычного следователя.

Сам Раскольников, решив свое раскаяние, говорит: «(При неудаче все кажется глупо!) Этою глупостью я хотел только поставить себя в независимое положение, первый шаг сделать, достичь средств, и там бы всё загладилось неизмеримо, сравнительно, пользой. . . Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — подлец! Вот в чем всё и дело!» (6, 400).

«Главное, главное в том, что всё теперь пойдет по-новому,

переломится надвое, — вскричал он вдруг <...> — всё, всё, а приготовлен ли я к тому? Хочу ли я этого сам? Это, говорят, для моего испытания нужно! К чему, к чему все эти бессмысленные испытания? К чему они, лучше ли я буду сознавать тогда, раздавленный муками, идиотством, в старческом бессилии после двадцатилетней каторги, чем теперь сознаю, и к чему мне тогда и жить? Зачем я теперь-то соглашаюсь так жить? О, я знал, что я *подлец*, когда я сегодня, на рассвете, стоял над Невой!» (6, 401).

Раскольников попал в ситуацию, единственный выход из которой ему видится только благодаря «подлому» желанию жить. «Подлец» потому, что очень жить хочется, а с другой стороны, «подлец», потому что себя за это подлецом называет.

Во всех этих случаях мы воспринимаем слово «подлец» как определенное мерило в системе оценок, и чаще всего оно звучит для нас не в буквальном смысле. Иногда оно совмещает в себе сразу несколько планов: «Вот что, Дуня, — начал он серьезно и сухо, — я, конечно, прошу у тебя за вчерашнее прощения, но я долгом считаю опять тебе напомнить, что от главного моего я не отступлюсь. Или я, или Лужин. Пусть я *подлец*, а ты не должна. Один кто-нибудь. Если же ты выйдешь за Лужина, я тотчас же перестану тебя сестрой считать» (6, 178).

В этом контексте слово «подлец» несет минимум тройную нагрузку: 1) оценка своего поступка; 2) приравнивание брака с Лужиным к своему поступку (в моральном плане) и, следовательно, косвенное определение Лужина как подлеца; 3) эвентуальная оценка поступка Дунечки в этом случае, соответственно безоговорочное неприятие ее брака, так как здесь «все-таки на излишек комфорта расчет».

Однозначно это слово воспринимается, только когда оно адресуется истинному своему субъекту-носителю Петру Петровичу Лужину. Сначала это делает в нетрезвом состоянии Разумихин: «Подумайте, где вы стоите! Ведь этот *подлец*, Петр Петрович, не мог разве лучше вам квартиру <...> Ну так я вам скажу, что ваш жених *подлец* после этого!» (6, 153, 156). Само имя Лужина подается как обособленное приложение к нарицательному существительному «подлец» (обычно бывает наоборот) и обрамлено этим словом с обеих сторон.

Эту мысль продолжает Катерина Ивановна: «Сам ты дурак, крючок судейский, низкий человек! <...> Да она и из комнаты-то не выходила и, как пришла от тебя, подлеца, тут же рядом подле Родиона Романовича и села!..» (6, 303).

И еще: «Ваше превосходительство, говорю, защитите сирот, очень зная, говорю, покойного Семена Захарыча, и так как его родную дочь подлейший из подлецов в день его смерти оклеветал...» (6, 331).

Характерно, что Раскольников не оценивает этим словом других, так как чувствует подлость за собой. Единственно, что он может, — это неоднократно величать этим словом Свидригайлова.

Но Свидригайлов — особая статья, ведь он своеобразная проекция Раскольникова.

Попробуем вдуматься, почему за образом Свидригайлова прочно закрепилось определение «цинического злодея», хотя в самом романе он не совершает или не доводит до конца ни одного «злодейского» поступка. (Так, не состоялось и задуманное насилие над Дунечкой.)

Свидригайлов и Порфирий Петрович не поклоняются ни одной теории. Но если Порфирий не делает этого в силу разумной, логической оценки ложности любой теории в сравнении с жизнью (рассудочное неприятие), то Свидригайлов признает правомерность существования любой теории, не корректируя ее бытование нравственными критериями (этическое всеприятие). В силу нравственной незакрепленности, распущенности бытие Свидригайлова детерминировано духовной иронией. Датский философ Киркегор, современник Достоевского, так определил понятие иронии:

«Ирония означает принципиально новое понимание истины, связанное с субъективностью. Ирония — это ненормальное, преувеличенное развитие, которое, подобно развитию печени у страсбургских гусей, кончается тем, что убивает индивида. <...> Вполне естественно, что не верящий в то, во что верят другие люди, верит в загадочные существа, вроде нимф, или тот, кто не боится ни сил земных, ни сил небесных, боится пауков».<sup>6</sup>

Лучшая иллюстрация этому определению — образ Свидригайлова, который верит в привидения и боится, что вечность может оказаться пыльная баня с пауками. Аркадий Иванович, «ничем особенно почти не интересуюсь», мимоходом высказывает массу тонких замечаний о самых различных предметах. Мысли Свидригайлова о Рафаэлевой Мадонне, о «психологической» атмосфере Петербурга, где «народ пьянствует, молодежь образованная от бездействия перегорает в несбыточных снах и грезах, уродуется в теориях; откуда-то жида наехали, прячут деньги, а все остальное развратничает» (6, 370), — очень интересны.

Вспомним характеристику современности, данную Порфирем: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое; когда цитруется фраза, что кровь „освежает“; когда вся жизнь проповедуется в комфорте» (6, 348).

Эти замечания перекликаются содержательно и эмоционально. Порфирий Петрович с внутренней скорбью характеризует «фантастическую» современность, но он уже перестрадал в прошлом и отошел от максимализма желаний; он не жаждет искоренения зла на земле за невозможностью этого, хотя по мере сил способствует восстановлению справедливости, удовлетворяясь положительными результатами (по Раскольникову — полумерами). Свидригайлов как бы наблюдает со стороны все эти безобразия и

<sup>6</sup> См.: Гайденко П. Трагедия эстетизма. М., 1970, с. 139.

считает натуру человеческую способной на еще более мерзкие поступки. Раскольников же — один из молодежи, «уродующейся в теориях». Однако он не может характеризовать современность со стороны, так как чувствует себя глубоко причастным ко всему происходящему. Недаром Раскольников примеряет на себя положение всех людей, встречающихся ему перед преступлением. Мармеладов, лишившийся места «по изменению в штатах»; овдовевшая Катерина Ивановна с тремя детьми, которую избивает Лебезятников; Соня, предавшая себя за тридцать сребреников; девочка с Конногвардейского бульвара; наконец, Дуня, решившаяся на «подлый» брак; Пульхерия Александровна, жертвующая «такую» дочь «Роде, первенцу» — а по другую сторону Алена Ивановна, дающая деньги в рост, со зла кусающая палец своей сестре Лизавете; Дарья Францевна, торгующая девушками; Лужин, покупающий себе невест. Силы слишком неравны, кому-то надо нагнуться и поднять «власть над тварью дрожащей во имя твари дрожащей». Раскольников решается на «первый шаг», решается, потому что умеет любить и ненавидеть: «Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас репился взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? Если б надо?» (7, 155). Именно за эти качества именуют Раскольникова «Шиллером» Порфирий и Свидригайлов, хотя и с различной интонацией.

«Шиллер у Достоевского всегда символ духовной чистоты и высокого благородства» (7, 396).

Свидригайлов признает отдельно и Шиллера в людях, и подлость. Однако их сочетание в Раскольникове для него неприемлемо. Он считает, что, коли переступил, так нечего Шиллером прикидываться: «Вы же толкуете мне о разврате и об эстетике! Вы — Шиллер, вы — идеалист!» (6, 362).

Теория Раскольникова в изложении Свидригайлова звучит нарочито сниженно. Раскольников добровольно признается в содеянном Соне, и косвенно — Свидригайлову. Два человека в романе оказываются посвященными в процесс вынашивания теории. Реакцией Сони была острая жалость к Раскольникову: «Что вы, что вы это над собой сделали!» (6, 316). Реакция Свидригайлова была прямо противоположна. В свое время он почему-то рассчитывал, что Раскольников сможет ему «что-нибудь новенького» (6, 358) сказать. Подслушав признание в убийстве, понял, что ничего «новенького» не узнает, что нынче и Шиллеры в убийцы записались.

Свидригайлов представляет теорию Раскольникова Дуне с пародийной точки зрения: «Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единственное зло и сто добрых дел! <...> Тут была тоже одна собственная теория, — так себе теория, — по которой люди разделяются, видите ли, на материал и на особенных людей, для которых, по их высокому положению, закон не пи-



сан, а, напротив, которые сами сочиняют законы остальным людям, материялу-то, сору-то. Ничего, так себе теорийка; une théorie somme une autre «теория, как всякая другая (франц.)» (6, 378).

Свидригайлов повторяет мысль Раскольникова о «единичном злодействе», сам собираясь совершить его. А теорию он излагает так, что совершенно выпадают причины мучений Раскольникова. Теория «крови по совести» тем и страшна, что может прозвучать и таким образом, не изменяясь в капитальном своем пункте: нравственной санкции на пролитие крови. Свидригайлов, рекомендуя всем держать «меру, расчет, хоть и подлый» (6, 362), неожиданно, прежде всего для самого себя, влюбляется в Дуню. Сначала он принимает свою любовь за очередной порыв сладострастия, тем более, что объектом является внешне очень красивая женщина. Насколько Дуня искренна в своем целомудрии, настолько Свидригайлов искренен в своем убеждении, что такого в природе не имеется. Поэтому любовь к Дуне оказывается губительной для него, ибо взаимности нет и быть не может.

В романе особо выделяется употребление слов *верить* и *веровать*. При употреблении этих слов вновь сочетаются фразеологический и оценочный планы. *Верить* имеет более заниженный оттенок, но *веровать* можно только в интериндивидуальные ценности. Употребление каждого из этих слов определенным образом характеризует героев романа. Так, во время разговора Раскольникова с Порфирием выявляется способность к вере у первого и ее отсутствие у последнего:

«— Так вы все-таки *верите* же в Новый Иерусалим?

— *Верую*, — твердо отвечал Раскольников...» (6, 201).

Свидригайлов может *верить* в привидения и готов *уверовать* только ради взаимности со стороны Дунечки. Любовь к Авдотье Романовне кажется ему панацеей от всех бед и безверия: «Скажите мне: сделай то, и я сделаю! Я всё сделаю. Я невозможное сделаю. *Чему вы веруете, тому и я буду веровать*. Я всё, всё сделаю!» (6, 380).

Никогда прежде не любивший и не ненавидевший, он не находит исцеления; но и жить по-прежнему уже не может, что подтверждается его бредом перед самоубийством. Видение оскорбленной девочки сменяется видением пятилетней девочки, которая соблазняет сама. В ответ на разврат в ней Свидригайлов испытывает чувство невыразимого омерзения и ужаса, становясь в этот миг целомудренным. Пытаясь восстановить утраченное чувство этической отстраненности, Свидригайлов пробует отшутиться: «... Странно и смешно: ни к кому я никогда не имел большой ненависти, даже мстить никогда особенно не желал, а ведь это дурной признак, дурной признак! А сколько я ей давеча наобещал, — фу, черт! *А ведь, пожалуй, и перемолола бы меня как-нибудь...*» (6, 390). Однако равновесие не возвращается, решение принято, и последний смешок перед смертью:

«— Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку.

— В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

— Да почему же бы и не место?

— А потому-зе, сто не места!

— Ну, брат, это всё равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку» (6, 394).

Свидригайлов и Раскольников умны, исключительны, резко отличаются от окружающих. Друг с другом составляют явный ассонанс: совпадая в звучании, реализуются различно. На протяжении всего романа раздают деньги в подобных ситуациях, берут на себя миссию устроителей похорон. Оба снабжены известной степенью чудачества. Однако Раскольников в лучшем положении. Он способен верить, страдать; есть люди, которым он нужен, которые любят его. Свидригайлов же одинок, так как отстранился от людей. Повествователь ни разу не говорит о прошлом Свидригайлова от своего имени. Таинственные и мрачные слухи, окружающие Свидригайлова, преподносятся в романе Лужинным, чье мнение уже маркировано в нашем восприятии. Впервые мы узнаем об Аркадии Ивановиче из письма Пульхерии Александровны сыну. А мнение Пульхерии Александровны ориентировано на точку зрения Марфы Петровны, последующая характеристика которой заставляет читателя сомневаться в правдивости ее оценок. Сам Свидригайлов не желает даже останавливаться на этих слухах:

«— Слышал. Лужин обвинял вас, что вы даже были причиной смерти ребенка. Правда это?

— Сделайте одолжение, оставьте все эти пошлости в покое, — с отвращением и брюзгливо отговорился Свидригайлов, — если вы так непременно захотите узнать обо всей этой бессмыслице, то я когда-нибудь расскажу вам особо, а теперь...» (6, 364).

«Пошло всё, скучно» — вот основной мотив, сопровождающий Свидригайлова. Скучно в России, а за границей — еще хуже.

«За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем-то грустишь! Нет, на родине лучше: тут, по крайней мере, во всем других винишь, а себя оправдываешь» (6, 218).

Поэтому и Раскольников предпочитает каторгу в Америке.

Свидригайлов часто юродствует, показывается на фоне гротескных картин. Чего стоят писаришки с носами, «направленными криво вправо и криво влево»; Катенька, целующая ему

ручку в трактире? Перед самоубийством Свидригайлов характеризует Раскольникова: «А шельма, однако ж, этот Раскольник! *Много на себе перетащил*. Большой шельмой может быть со временем, когда вздор повыскачет, а теперь *слишком* (курсив Достоевского. — Т. М.) уж жить ему хочется! Насчет этого пункта *этот народ — подлецы!* Ну да черт с ним, как хочет, *мне что*» (6, 390).

Приблизительно то же звучало в монологе Раскольникова, приведенном выше. Однако Раскольникова разбирает сомнение: «подлецы — неподлецы», тогда как Свидригайлов уже отчислил себя от клана людей: «мне что». Превалирующую черту в характере каждого из них автор подчеркивает уже в портретной характеристике: «Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» (6, 6).

Это описание дано с точки зрения безличного повествователя, так же, как и первое описание Свидригайлова: «Широкое, скулистое лицо его было довольно приятно, и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть-чуть разве с проседью, а широкая, густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые. Вообще это был отлично сохранившийся человек и казавшийся гораздо моложе своих лет» (6, 188).

В этом описании повествователь подготавливает эффект маски: светлые борода и волосы, голубые и холодные глаза, яркие губы. Слово «маска» по отношению к Свидригайлову прямо упоминается во втором описании, производимом с точки зрения Раскольникова: «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными и алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице» (6, 357).

Способность верить одухотворяет облик Раскольникова, а ирония Свидригайлова постепенно умерщвляет сознание и чувства. По Достоевскому же, смерть сознания влечет за собой смерть тела, является концом существования. Поэтому самоубийство Свидригайлова воспринимается как закономерное.

Порфирий Петрович входит в ряд Раскольников — Свидригайлов под девизом логики и разума, его можно назвать персонажем, исполняющим функции резонера. В. Я. Кирпотин считает; что Порфирий сокрушает Раскольникова, твердо опираясь на старый берег — бог, закон, реально существующий порядок.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1974, с. 294—295.

Порфирий живет не в затхлом пространстве общепринятых канонов, его образ гораздо сложнее. Пожалуй, из всех субъектов авторского восприятия он наиболее приближен к автору.

В романе он дан безотносительно к деньгам и женщинам, тогда как в определении остальных персонажей это очень значительные пункты. Сам о себе он говорит как о человеке среднего рода. На первый взгляд, в его речи много словесного шлама, но если проанализировать ее, то на передний план выходят быстрая и глубина его мысли.

Порфирий Петрович воспринимает все слова и поступки Раскольникова под «двойным знаком» (термин Г. М. Фридендера): «Ну, так жду я вас, смотрю, а вас бог и дает — идете! <...> Смех-то, смех-то ваш, как вопли тогда, помните, ведь вот точно сквозь стекло я всё тогда угадал, а не жди я вас таким особенным образом, и в смехе вашем ничего бы не заметил» (6, 346).

Первая встреча Раскольникова со следователем дана с точки зрения безличного повествователя, на которую попеременно накладываются точки зрения Порфирия и Родиона. Этим самым внимание читателя сосредоточивается на их беседе, другие же участники разговора (Разумихин, Заметов) как бы отстраняются: «Необыкновенная свирепость, с которою принимал этот „задушевный“ смех Разумихин, придавала всей этой сцене вид самой искренней веселости и, главное, натуральности» (6, 191).

Повествователь заключает в кавычки «задушевный» смех Раскольникова, и при этом отмечает, что все выглядело вполне «натурально», подчеркивает, что Порфирий увидел эту «задушевность» и принял ее к сведению.

Портретная характеристика Порфирия Петровича, данная с точки зрения повествователя, основывается на недоговоренности, заставляет предполагать нечто более глубокое, нежели можно вывести с первого взгляда: «Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать» (6, 192).

Порфирий Петрович неординарен, обладает блестящими мыслительными способностями. Он чувствует в Раскольникове силу ума, духа, силу человека, бросающего вызов обстоятельствам. Состояние Раскольникова Порфирию понятно и знакомо, но — как пройденный этап: *«Мне все эти ощущения знакомо, и статейку вашу я прочел как знакомую. В бессонные ночи и в испуге она замышлялась, с подыманием и стуканием сердца, с энтузиазмом подавленным. А опасен этот подавленный, гордый энтузиазм в молодежи! Я тогда поглумился, а теперь вам скажу, что ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую,*

юную, горячую пробу пера. Дым, туман, струна звенит в тумане» (6, 345).

Исследователь Р. Поддубная выдвигает положение, что Порфирий Петрович одержим лишь «холодным любопытством» или, того хуже, «утилитарным интересом» к Раскольникову и его преступлению, что до совести и до нравственных страданий последнего следователю нет никакого дела.<sup>8</sup> Возражать Р. Н. Поддубной нам дает основания романский материал. Искренность сопереживания Порфирия Раскольникову очевидна. Злая ирония и хлесткость доводов Порфирия Петровича необходимы для пресечения бытования отнюдь не гуманной теории Раскольникова «крови по совести». Смех — самое действенное оружие против «головных», ложных идей. Вспомним признание Ставрогина Тихону в том, что он предпочтет скорее прослыть злодеем и негодяем, нежели быть высмеянным. Порфирий прекрасно понимает это и применяет уничтожение смехом на благо же преступника. Вспомним, какого напряжения стоят самому следователю эти блестящие допросы: «...я, может быть, и очень виноват перед вами выхожу; я это чувствую-с. Ведь мы как расстались-то, помните ли: у вас нервы поют и подколенки дрожат, и у меня нервы поют и подколенки дрожат. И знаете, как-то оно даже и непорядочно между нами тогда вышло, не по-джентльменски. А ведь мы все-таки джентльмены; то есть, во всяком случае, прежде всего джентльмены; это надо понимать-с» (6, 343). «Но считайте как хотите, а теперь желаю, с моей стороны, всеми средствами загладить произведенное впечатление и доказать, что *и я человек с сердцем и совестью*. Искренно говорю-с» (6, 345).

Порфирий Петрович понимает, между какими исходами мечется Раскольников. В своей последней беседе, не прибегая к прежним «уловкам и приемам», он подводит Раскольникова к вере в себя, в то же время признавая за ним свободу выбора. Порфирий не так определенно, как повествователь, предрекает Раскольникову воскрешение и приобщение к людям. Во время этой беседы Раскольникову открывается какая-то новая суть Порфирия, неведомая ему раньше: «...лицо его (Порфирия Петровича. — Т. М.), вдруг приняло серьезную и озабоченную мину; даже как будто грустью подернулось, к удивлению Раскольникова. Он никогда еще не видел и не подозревал у него такого лица» (6, 343).

Несмотря на то, что Порфирий приходит к Раскольникову обличителем, он как будто в чем-то завидует тому. Порфирий Петрович исходит из таких качеств Раскольникова, как способность к вере, к жизни: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, *чувствующий и сочувствующий*, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный.

<sup>8</sup> Поддубная Р. Н. Художественная структура «Преступления и наказания» и тип романа Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1974, с. 322.

А вы — другая статья: вам бог жизнь приготовил (а кто знает, может, и у вас так только дымом пройдет, ничего не будет). <...>

*Станьте солнцем, вас все и увидят.* Солнцу прежде всего надо быть солнцем. <...> Вы мне, Родион Романыч, на слово-то, пожалуй, и не верьте, пожалуй, даже и никогда не верьте вполне, — это уж такой мой норов, согласен; только вот что прибавлю: насколько я низкий человек и насколько я честный, сами, кажется, можете рассудить!» (6, 352).

Это, скорее, похоже на самообличение, нежели на обличение. Порфирий, высказываясь, всегда оставляет себе выход в противоположную мысль. В этом монологе отрицание следует за отрицанием, в то же время в нем есть призыв не до конца верить этим отрицаниям. Собственно, даже монологом речь Порфирия назвать трудно, ибо, говоря, он мгновенно улавливает реакцию собеседника и успевает ответить на незаданный вопрос. В черновых записях к роману встречается такая фраза: «... он (Порфирий Петрович. — Т. М.) говорит — его слушают», — относящаяся к выступлению Порфирия перед гостями Разумихина. В окончательной редакции романа публичное выступление Порфирия снимается, и весь пыл следователя вкладывается в одлого-единственного слушателя — Раскольника.

«Раскольников даже вздрогнул.

— Да вы-то кто такой, — вскричал он, — вы-то что за пророк? С высоты какого это спокойствия величавого вы мне премудрствующие пророчества изрекаете? (6, 352).

Порфирий прощается с Раскольниковым, почти благословляя его: «...воля ваша да будет <...> Добрых мыслей, благих начинаний!» (6, 353).

Несмотря на очевидную сопряженность этих персонажей в романе, Порфирий несколько отстранен от Раскольника и Свидригайлова. «Разум-то ведь страсти служит...», — замечает Свидригайлов.

Сам Раскольников более склонен к иронии, нежели к рас судку: «А Свидригайлов? Свидригайлов загадка... Свидригайлов беспокоит его, это правда, но как-то не с той стороны. С Свидригайловым, может быть, тоже еще предстоит борьба. Свидригайлов, может быть, тоже целый исход; но Порфирий дело другое» (6, 341).

Из текста постоянно выделяются Раскольников, Свидригайлов и Порфирий Петрович. Все трое — личности незаурядные, понимают друг друга с полуслова, посторонние участники оказываются выведенными из их бесед. Они безошибочно определяют людей, мнения их обычно совпадают. Проследим их отношение к Разумихину.

Свидригайлов: «Я слышал что-то о каком-то господине Разумихине. Он малый, говорят, честный, рассудительный (что и фамилия показывает, семинарист, должно быть), ну так пусть и бережет вашу сестру» (6, 365).

Порфирий Петрович: «Господин-то Разумихин! <...> Да госпо-дина Разумихина так и надо было прочь отвести: двоим любо, третий не суйся. Господин Разумихин не то-с, да и человек по-сторонний, прибежал ко мне весь такой бледный... Ну, да бог с ним, что его сюда мешать!» (6, 347).

Раскольников: «Письмо? Нынче утром Дуня получила какое-то письмо! От кого в Петербурге могла бы она получать письма? (Лужин разве?) Правда, там стережет Разумихин; но Разумихин ничего не знает. Может быть, следует открыться и Разумихину? Раскольников с омерзением подумал об этом» (6, 354).

Неожиданная интенция повествователя в размышления Раскольникова; в ней есть акцент сопереживания повествующего герою. Итак, все трое отказывают Разумихину в посвященности, сопричастности, и повествователь придерживается такой же точки зрения.

Все трое знают, что для жизни человеку «надобно воздуху»: «Эх, Родион Романыч, — прибавил он (Свидригайлов. -- Т. М.) вдруг, — *всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с...* Прежде всего!» (6, 336).

Раскольников ищет Свидригайлова с тем, чтобы выяснить, знает ли он, как выйти к «воздуху». Он говорит Разумихину: «Вчера мне один человек сказал, что *надо воздуху человеку, воздуху, воздуху!* Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим понимает» (6, 339). Однако Свидригайлов не может указать Раскольникову выхода. Выход Раскольникову указывает Порфирий Петрович, поясняя, к какому именно «воздуху» надо стремиться: «Вам теперь только *воздуху надо, воздуху, воздуху!* <...> В бегах гадко и трудно, а *вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного; ну а ваши там воздух?* <...> Я даже вот уверен, что вы „страданье надумаетесь принять“. <...> Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь; вы не глядите на то, что я отолстел, нужды нет, зато знаю; не смейтесь над этим, в страдании есть идея» (6, 351—352).

Порфирий Петрович этически уравновешен, доминантой его является разум, сознание. В силу этого он не переступает, не оказывается выключенным из процесса живой жизни. Вспомним слова подпольного парадоксалиста: «Ведь прямой, законный, непосредственный плод сознания — это инерция, то есть сознательное сложя-руки-сиденье» (5, 108).

Свидригайлов этически не ориентирован, его вина — в нравственном безразличии. Он переступил, но ничего не обрел, и в результате не вынес своей опустошенности.

Раскольников эмоционально горяч. Он переступил, но сохранил Шиллера в душе, а душа, способная верить, находит, чему поклониться: в эпилоге Раскольников обретает себя через веру в любимого человека. «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней

мере...» (6, 422). В Раскольникове сочетаются все качества — разум, ирония, вера — с доминантой веры.

«И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он мог бы убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать» (6, 342).

Впоследствии он в самом деле убивает их тем, что оказывается самым жизнеспособным из них, находит выход в будущее.

Авторская установка к концу романа однозначна: в эпилоге показан только Раскольников, говорится о долгой и полной трудностей жизни, предстоящей ему.



ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СИМВОЛИЧЕСКОЙ ТИПИЗАЦИЕЙ  
В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В художественном мире Достоевского символические образы занимают более значительное место, чем у других реалистов второй половины прошлого века. Достоевский создал оригинальный метод символической типизации, значительно обогативший возможности реалистического искусства. В работах советских ученых выявлено символическое содержание в романах Достоевского отдельных персонажей и предметных деталей, цвета и чисел, соотношение между вещественным и символическим содержанием образов, некоторые существенные принципы символических обобщений писателя.<sup>1</sup>

Дальнейшее углубление наших представлений о природе символического мышления Достоевского требует, в первую очередь, изучения его идейно-философских предпосылок, метода создания и поэтики его символических образов, их функции и места в художественной системе целого. Не претендуя на обстоятель-

<sup>1</sup> См., напр.: *Ветловская В. Е.* 1) Символика чисел в «Братьях Карамазовых». — ТОДРЛ. Л., 1971, т. 26, с. 139—150; 2) Средневековая и фольклорная символика у Достоевского — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 315—322; 3) Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва». — В кн.: Миф. — Фольклор. — Литература. Л., 1978, с. 81—113 и др. ее работы; *Лебедева Т. Б.* 1) О некоторых истоках символики цвета в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — В кн.: XXVII герценовские чтения. Л., 1975, с. 44—48; 2) Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций. — В кн.: Проблемы реализма. Вологда, 1976, вып. 3, с. 80—100; *Савельева В. В.* 1) Словесная символика в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». — В кн.: Филологический сборник. Алма-Ата, 1973, вып. 12, с. 42—53; 2) Идейно-художественная функция символики в реалистической системе романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980; *Немальцева Т. В.* Диалектика реального и потенциального в символике Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание»). — В кн.: Русская литература последней трети XIX века. Казань, 1980, с. 114—121; *Вамбуляк Г. В.* 1) О некоторых особенностях символических обобщений у Достоевского. — В кн.: Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. Кишинев, 1982, с. 59—69; 2) О природе символа в творчестве Ф. М. Достоевского. — В кн.: Вопросы литературы народов СССР. Республиканский межведомственный научный сборник. Киев—Одесса, 1982, вып. 8, с. 103—112; 3) Специфика символического выражения этической идеи в творчестве Ф. М. Достоевского. — В кн.: Из истории русской литературы и литературной критики. Кишинев, 1984, с. 3—18.

ное решение этих сложных вопросов, мы ограничимся рассмотрением их отдельных аспектов на примере романа «Преступление и наказание».

Достоевскому не свойствен метафизический дуализм явления и сущности, он стремится запечатлеть многоплановость жизненных явлений, то реальное символическое содержание, которое они в себе таят. Полисемия образа связана у него с многомерностью отражаемых явлений и ракурсов их видения. Образно-символическое изображение действительности не заслоняет ее, но выводит конкретные явления за границы их предметного значения в область всеобщих связей и вечных истин. Поэтому символ у Достоевского — не маска, а объективный образ внутреннего смысла отражаемых явлений, пластически воплощенная их идея. Он выступает на грани бытового и философского значения. Не теряя своего чувственного облика, он в то же время становится носителем более общего смысла, чем тот, который заключен в его предметно-образной форме. Символ в романах Достоевского предстает в своем динамическом развитии, проходит становление на глазах у читателя. Ему не свойственна смысловая замкнутость, он постепенно расширяет свой содержательный объем путем сопоставления с новыми внутренне однородными явлениями и включения в себя их общего смысла. Образ, как правило, первоначально предстает в своем прямом предметном значении и лишь затем, проходя через различные эмоционально-смысловые контексты и вступая в контакт с другими явлениями, обнаруживает свою символическую многозначность. Он является результатом аналитического изучения жизни, ее смыслового отражения и интуитивного восприятия и сопрягает в себе несовместимые по масштабу и внешней форме явления, но единые по своей внутренней сути. Так, убийство Раскольниковым старухи и наполеоновские войны являются для Достоевского в этическом плане явлением одного ряда — нарушением нравственного закона. Это сознает и герой. «Наполеон, пирамиды, Ватерлоо — и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью, — ну каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. Где ж им переварить!..», — размышляет Раскольников (6, 211). Символическое мышление, отвлекаясь от эмпирических связей и формальных признаков, объединяет явления по их сущностным связям.

Предельная активность символического мышления Достоевского связана с философской заостренностью его романов, стремлением понять мир в его единстве. Как отметил В. Б. Караев, «... жизнь в романах Достоевского выступает прежде всего как идея жизни (натуры, почвы), как начало субстанциональное».<sup>2</sup> Достоевского как художника интересует не только теоретический смысл идеи, но и ее целостный облик, который обнаруживается лишь в воплощенной идее, ставшей достоянием сознания людей,

---

<sup>2</sup> Караев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979, с. 66.

деятельной силой их личности. Только такая идея (идея-чувство) выявляет свой нравственно-психологический смысл, свои потенциальные стороны, которые остаются за пределами ее рационально-логического понимания. Теоретическая идея не имеет своих прямых, эмпирических форм воплощения и свое художественное существование обретает в символическом образе. В своих романах Достоевский постоянно сопоставляет теоретическое и художественно-символическое бытование этических идей и этим обнажает их скрытое, глубинное значение. Убийство процентщицы, избившие лошади, преступления Свидригайлова и Лужина и т. д. — это символизированные образы-идеи своеобразия, составляющей суть теории Раскольникова.

Символически выраженная идея включает в себя не только смысловые компоненты, но и все жизненное многообразие своих воплощений, весь тот нравственно-психологический комплекс, который связан с ее практической реализацией. Логизированная истина воплощает лишь абстрактную, обезличенную мысль и дает ее в окончательном, завершенном значении. Символ же отличается смысловой разомкнутостью и бесконечной смысловой перспективой. Он способен включать в себя сущностные связи бесконечного ряда явлений. Повышенная роль смыслового отражения действительности, желание проникнуть в ее глубинные, субстанциональные начала, угадать не только направление развития, но и «будущие итоги настоящих событий» — все это определило тяготение Достоевского к символическому образу. Отвлеченная идея не может быть воплощена в тождественной конкретно-чувственной форме, всегда возвышается над ней и тяготеет к символическому отражению. Выражая себя в форме предметного явления, она в значительной мере теряет свою абстрактность и этим глубже проясняет свою сущность. Романы писателя как раз и посвящены выяснению нравственного смысла различных теоретических идей, и символика активно участвует в этом.

Внимание Достоевского всецело обращено к переходным, хаотическим формам жизни и сознания людей, выяснению тенденций их развития. Эти явления во многом еще не ясны и не имеют законченных форм своего воплощения. Можно лишь угадать их суть и попытаться прояснить ее путем сравнения с другими более известными родственными явлениями. Метод аналогии играет здесь решающую роль. Он является самым активным принципом мышления Достоевского и реализуется посредством символической типизации. Реалистический образ, доведенный до символического значения, является высшей формой интеграции в искусстве. В силу своей предельной условности он способен «игнорировать» эмпирические пространственно-временные и житейские отношения явлений и обобщать их по внутреннему сходству.

Современная жизнь представлялась Достоевскому не только царством хаоса и разложения. Он искал в ней руководящую идею и объединяющие силы, стремился найти в разрозненных явле-

ниях их закономерные связи, в каждом отдельном явлении увидеть «сердцевину целого». Любой факт обладал для него не-обозримой глубиной смысла, невыразимого в эмпирической образной форме.

Символическое сознание Достоевского активизировалось проческим пафосом его реализма. «Вся действительность, — считал он, — не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово» (11, 237). Символическое мышление как раз и обладает повышенной способностью прозревать сущность и будущее еще не оформившихся явлений, понять их как часть целого, в чем писатель и видел сверхзадачу реализма. За это он ценил и интуитивное познание, «схватывающее общее в единстве с особенным» (Кант). Символ объединяет в себе общую сущность явлений и их чувственное восприятие.

Интенсивная символизация художественного текста связана также с полифонической природой мышления Достоевского. Отсутствие в его романах прямых форм авторской оценки философии героев компенсируется ее символической интерпретацией. В символических образах сливаются голоса героев, объединяются по сущностным признакам. Функция реалистического символа заключается в том, чтобы зримо выразить внутренний смысл сопоставляемых явлений и авторский взгляд на них.

\* \* \*

Основополагающей в «Преступлении и наказании» является этическая мысль о трагических последствиях нарушения нравственного закона как для отдельной личности, так и для всего человечества в целом. Роман построен на развенчании идеи нравственного нигилизма, философским выражением которой является теория Раскольникова. Ей противопоставлена идея морального обновления людей. Символика распределена между этими двумя полюсами смысловой оппозиции романа.

Центральными символами в романе являются образы преступления и наказания. Они контролируют его смысловое движение и развитие действия. Эти образы возникают на основе обобщения закономерных связей многочисленных и внешне далеко отстоящих друг от друга событий и действий.

Преступление главного героя сопоставлено с другими формами нарушения нравственного закона. Нравственно чистая Соня становится, по словам Раскольникова, «великой грешницей». Раскольников говорит ей: «Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это всё равно!). Ты могла бы жить духом и разумом, а кончишь на Сенной... Но ты выдержать не

можешь, и если останешься *одна*, сойдешь с ума, как и я» (6, 252).

Образы преступления и наказания соотнесены с глобальными символическими образами живой жизни и мертвой культуры. С ними сцеплены целые градации символов: с одной стороны, «арифметика», «процент», «диалектика», «кровь», «топор», «аршин пространства», с другой — «воздух», «живая душа», «живая жизнь», символизированные картины живой природы и т. д. Эти образы формируются в сознании Раскольников и играют активную роль в развитии сюжета.

Мотив животворной и бесплодной мысли в своем символическом значении возникает в разговорах Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем. Их спор предваряют слова Разумихина, который упрекает социалистов в рационализме, игнорировании органических законов жизни. «Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается! У них не человечество, развившись историческим, живым путем до конца, само собою обратится наконец в нормальное общество, а, напротив, социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит всё человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным, раньше всякого живого процесса, без всякого исторического и живого пути! Оттого-то они так инстинктивно и не любят историю: „безобразия одни в ней да глупости“ — и всё одною только глупостью объясняется! Оттого так и не любят *живого* процесса жизни: не надо *живой души!* Живая душа потребует, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна! <...> С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион!» (6, 197). Порфирий Петрович позднее советует Раскольникову: «...отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит» (6, 351). В свете этой идеи решен и финал романа. «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» (6, 422). Эта сцена подготовлена всем предшествующим развитием сюжета, который строился на столкновении живой натуры и схоластической мысли главного героя.

Одним из ключевых символов романа, воплощающих идею живой жизни, является воздух. Первоначально воздух выступает в своем прямом значении, характеризуя природную среду петербургских улиц, где живут обездоленные люди. Достоевский пишет: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, — всё это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши» (6, 6). Второй символический план этого понятия обнаруживает себя в сцене вызова Раскольникова в полицейскую контору. Слово

«воздух» здесь уже обозначает не только физическую среду: живые эмоциональные связи с людьми являются тем воздухом, без которого человек не может существовать. Затем слово «воздух» употребляется Порфирием уже в открыто символическом значении. «Да что это вы так побледнели, Родион Романович, не душно ли вам, не растворить ли окошечко?», «Воздуху пропустить, свежего!» (6, 264). И далее: «Вам <...> давно уже воздух переменить надо» (6, 351). «А ведь вы вапшей теории уж больше не верите, — с чем же вы убежите? Да и чего вам в бегах? В бегах гадко и трудно, а вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного; ну, а вапши там воздух? Убежите и сами воротитесь. Без нас вам нельзя обойтись» (6, 352). «Воздухом» для Раскольникова является возвращение к живой душевной жизни через страдание.

Символ у Достоевского не изолирован от того смыслового контекста, на основе которого он вырастает: напротив, писатель заботится о его смысловой выявленности, разъясняет через контекст до нужных пределов. Многие символические образы, сквозные в романе, проходят становление на глазах у читателя. К ним относится символ «колокольчика».

Прежде чем совершить убийство, Раскольников решает сделать «пробу» — посетить старуху, чтобы проверить свою внутреннюю готовность и продумать детали замысла. Звон колокольчика у дверей процентщицы для него приобретает особое значение, концентрируя в себе весь тот эмоционально-смысловой комплекс, который связан с идеей убийства. После убийства процентщицы Раскольникова неудержимо тянет к месту преступления. Пренебрегая опасностью быть разоблаченным, он возвращается и снова вслушивается в звук колокольчика. «Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал. Прежнее, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему всё приятнее и приятнее становилось» (6, 134). Во втором контексте происходит дальнейшее наращивание смысла, трансформации образа, его отход от первоначального значения. Колокольчик здесь уже символ непреложности психологического закона, предупреждение о неизбежности возмездия.

Затем в сознании героя звон колокольчика перерастает в колокольный звон — символ тревоги и предупреждения о грозящей опасности. А на каторге ему грезится картина взаимоистребления людей. Ее сопровождает набат, извещающий человечество о грозящей ему катастрофе (6, 420). Моральное оправдание одиночного преступления таит в себе возможность самоистребления всего человечества.

Мотив испытания своих возможностей быть «властелином» в сознании Раскольникова неизменно ассоциируется с понятиями «пробы», «игры» и «мечты». Но игра в сверхчеловека и попытка распоряжаться судьбами людей превращается для него в игру

со своей собственной натурой и судьбой. После убийства старухи символизированный образ игры приобретает дополнительное значение. Теперь уже с Раскольниковым как «кошка с мышью» (6, 262) играет следователь Порфирий Петрович. Оба героя первоначально скрывают свои подлинные намерения и пытаются понять затаенные мысли друг друга. Следователь сознательно придает символическую окраску своим словам в разговорах с преступником, стремясь своими двусмысленными намеками, поступками и жестами воздействовать на его натуру, вызвать наружу ее произвольные внешние проявления. Раскольников понял смысл этой «игры», но не в силах управлять своим состоянием. «Загадочные словечки» Порфирия: «... я вас давно поджидаю», «мы увидимся», «славная вещь казенная квартира», «воздух», «визитик» и другие — убеждают Раскольникова в том, что его подозревают в преступлении. Он теряет самообладание, и стихийные реакции выдают его. В этом собственно и заключается смысл игры с ним Порфирия. Сам он поясняет Раскольникову: «Зеркало натура, зеркало-с, самое прозрачное-с!» (6, 264). Символическое слово обращено не только к мыслям, но и чувствам человека, вызывает эмоциональные реакции.

Символизация героев осуществляется путем их соотнесения с философской идеей романа, подключения к теме преступления и наказания. Типообразующим началом их является нравственно-идеологическая позиция, все они — носители определенных идей, активно определяющих их поведение и характер. Так, в Раскольникове особо активизированы лишь те свойства, которые согласованы с его идеей или находятся с ней в противоборстве, Разумихин говорит о нем: «Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость делает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчужден до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» (6, 165). Постоянное противоборство этих свойств способствует символическому восприятию чувств и действий Раскольникова, его «падения» и «воскресения».

Образ Сони символизирует идею святости. Самый физический облик Сони приведен в соответствие с этой идеей. Он построен на контрасте физической слабости и могучей духовной силы героини, которую, по мнению Достоевского, дает ей вера. Этот контраст особенно ярко обнаруживает себя в сцене чтения ею Нового завета и поражает Раскольникова. «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и всё это казалось ему более и более странным, почти невозможным» (6, 248). Эта символизированная порт-

ретная зарисовка и воплощает идею веры, дающей человеку несокрушимую силу.

В портрете Свидригайлова подчеркнута его духовная опустошенность — возмездие за его аморальную жизнь («Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску...» — 6, 357). В облике старухи-процентщицы до предела сгущена идея ничтожества, морального и физического уродства. В Мармеладове акцентирована его внутренняя аморфность. Лебезятников воплощает доведенное до предела лакейство мысли, отсутствие самостоятельных убеждений. Житейски-практические и интимные отношения героев Достоевского приобретают подчиненное значение, на первый план выдвигаются идейные связи, испытание философско-этических позиций. Сюжетное действие романа в связи с этим приобретает символическую многозначность, воспринимается в разных значениях.

Символической заостренности характеров способствует укрупнение масштаба их личности, акцентное, обобщенное изображение их портретного облика. Достоевский очищает его от физических и бытовых подробностей. О внешности Раскольникова говорится лишь вскользь: «Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» (6, 6). Его портретный облик контрастирует со смыслом его идеи, а имя героя — с фамилией. Последующие рассредоточенные портретные детали передают безмерные страдания Раскольникова, символизируют процесс самого наказания.

Символической заостренности литературных характеров Достоевского способствует их мифологизация. Как неоднократно отмечалось, он проецирует библейские мифы на изображаемые характеры и ситуации и этим доводит их масштаб до всечеловеческого значения, рассматривает их с точки зрения вечных истин. Идейно-философским центром «Преступления и наказания» является сцена чтения Соней легенды о воскресении Лазаря из Нового завета. Эта сцена откровенно символизирована. Достоевский называет своих героев «убийцей и блудницей», соотносит их ситуацию с библейской легендой. Символический характер этой сцены подчеркнут также и ее необычным цветовым и психологическим колоритом. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (6, 251—252). Символическому восприятию сцены способствует психологическая обрисовка героев, гиперболизация их переживаний. «Раскольников обернулся к ней и с волнением смотрел на нее: да, так и есть! Она уже вся дрожала в действительной, настоящей лихорадке. Он ожидал этого. Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но



она знала наизусть, что читала» (6, 251). Особый, приподнятый тон этой сцены, ее драматическая напряженность и колорит выводят ее за пределы житейского смысла в сферу символического восприятия. Общение героев происходит не только на уровне бытовых, но и на уровне сущностных связей, они заняты решением философских проблем. Достоевский изображает преимущественно идейные переживания и трагические чувства, часто доводит их до мифологических масштабов. Необычная атмосфера, предельная психологическая напряженность сцен идейного спора, уводящая от повседневных забот и занятий, способствует символической трансформации образов.

Для выявления скрытой сущности и возможностей идей Достоевский широко использует фантастический элемент, обладающий повышенной способностью к символической типизации. Фантастическая символика вполне органична для «пророческого» реализма писателя, способна раскрывать потенциальные возможности идей и явлений. На основе этих принципов создана символическая картина сна Раскольникова, воскрешающая его детские впечатления. Образы ее отличаются пластической отчетливостью, предметной конкретностью. В то же время она символизирует «идею» Раскольникова, один из вариантов ее возможного воплощения. Картина сна представляет собой миниатюрную новеллу со своим законченным сюжетом, имеющим экспозицию, завязку, кульминацию и развязку. Ее образы распределены на основе общей оппозиции романа — противопоставления идеи христианского гуманизма и индивидуалистического своеволия. С одной стороны, бессмысленно жестокий Миколка и поддерживающие его пьяные мужики, кабаки и кладбища как символы бесчеловечного мира, с другой — церковь и старики, пытающиеся усюветить Миколку, невинно гибнущая «крестьянская клячонка» и страдания семилетнего мальчика, потрясенного жестокостью людей. Пьяный Миколка действует на основе того же принципа, что и Раскольников, убивающий старуху. В ответ на попытку усюветить его он отвечает: «Не трожь! Мое добро! Что хочу, то и делаю» (6, 48). Мораль Миколки оказывается родственной идее Раскольникова.

Особенности символики в «Преступлении и наказании» получили и психологическую мотивировку. Мир в романе представлен в основном через сознание Раскольникова. Его трагическое состояние и склонность к философскому пониманию жизни способствуют символическому восприятию событий. Он стремится разгадать общие законы, управляющие миром, и с этой точки зрения воспринимает отдельные события и факты, придает им особое значение. Достоевский отмечает, что Раскольников «... в последнее время стал суеверен» (6, 52). Во всех явлениях он ищет скрытый смысл, предзнаменование своей личной судьбы.

Символическое мышление Достоевского «работает» в двух направлениях. С одной стороны, он превращает в символы отвлеченные идеи героев, придает им наглядный облик, показывая

различные варианты их бытования. Но в то же время он и «десимволизирует» понятия-символы, находя их аналоги в материальных явлениях действительности, и этим выявляет их истинный смысл. Ложные семиотизированные знаковые системы Достоевский развенчивает, переводя их на язык обыденной жизни народных обозначений. Раскольников, излагая свою теорию, символизирует ее основные понятия: «...необыкновенный человек имеет право ... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть ... через иные препятствия...», «устранить этих десять или сто человек», «перешагнуть через кровь» (6, 199, 200). Следователь Порфирий Петрович переводит эти формулы на язык «живой жизни»: «...полное право имеют совершать всякие бесчинства и преступления, и что для них будто бы и закон не писан», «резать право имеют», «убить и ограбить» (6, 199, 202, 204).

Подобный же способ дискредитации Достоевский применяет и к теории Лужина. Когда речь заходит об убийстве процентщицы, Раскольников замечает ему: «По вашей же вышло теории!» (6, 118). Десимволизация понятий устраняет несоответствие между субъективными представлениями героев и их реальным смыслом.

Все сказанное выше приводит к выводу о реалистической природе символического мышления Достоевского. Его символические образы возникают на основе реальных ассоциаций и отражают закономерные связи внутренне однородных явлений, их типологию. В его романах при всем обилии символики генетически первичным является предметно-образный план. Символические образы, вырастая на его основе и не теряя связи с ним, в то же время становятся носителями нового смысла, намного превышающего объем их предметно-образного содержания. Символические параллели к эмпирическим образам включают их в глобальные мировые связи, дают им этико-философское объяснение. Их многозначность основана не на идее двоемирия — несовпадения мира явлений и мира сущностей, а на признании реальной многозначности жизненных явлений и раскрытии их внутренних возможностей. Диалектика реалистического символа у Достоевского базируется на его полисемии, уводящей в глобальный охват бытия. Для писателя характерна символизация философских идей, тенденций развития новых для русской жизни процессов. Символическая устремленность реализма отражала насущные потребности литературного развития России в пореформенную пору. Усложнение жизни и сознания людей, появление новых, во многом еще не понятых явлений и процессов требовало для своего художественного отражения новых форм реалистической поэтики. Обогащение возможностей реализма во многом было связано с освоением принципов символической типизации. Не случайно удельный вес символической поэтики заметно возрастает в произведениях Л. Толстого, Тургенева, Гончарова, Островского и особенно позднего Достоевского.

К ПРОБЛЕМЕ ПАРАДОКСАЛЬНОСТИ СТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО  
(«БОБОК»)

Все чаще современная критика при анализе произведений искусства пользуется словом «парадокс» и производными от него. Конфликты и авторские решения, характеры и ситуации, особенности литературного процесса и читательского восприятия в зеркале критики тяготеют к понятию парадоксальности, соизмеримой с «парадоксальным» состоянием изображаемого мира.

Классические, в русской литературе, истоки традиции многообразны, но осмыслены мало, по большей части случайно. Не раз писали о парадоксальности мышления, личности и поведения Гоголя или Тютчева. На примере «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого недавно поставил проблему художественного парадокса Н. К. Гей.<sup>1</sup> Следуя примеру С. Ваймана,<sup>2</sup> можно было бы написать об общественно-идеологическом и эстетическом «Парадоксе Достоевского» — тема имеет самые различные аспекты. Одни из них очевидны и в науке разработаны, например противоречивость мышления, личности писателя, который важнейшие свои идеи формулировал часто намеренно парадоксально: «В том моя воля, чтоб не иметь воли, ибо идеал прекрасен. В чем идеал? Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне осознать свое я — и отдать это *всё* самовольно для всех» (20, 192).

Важно подчеркнуть, что писатель считал этот тип сознания не исключительным: «Подпольный человек есть главный человек в русском мире. Всех больше писателей говорил о нем я, хотя говорили и другие, ибо не могли не заметить» (16, 407).

Герой-парадоксалист, объективирующий в своем характере и поведении противоречивость особого рода, ставящий вопросы, на которые нет ответа, изучался многократно. Л. Гинзбург передает мнение Ю. Тынянова: «Достоевский работал психологической антитезой, двумя крайними точками. Если бретера Ставрогина бьют по лицу, то бретер прячет руки за спину, если Дмитрий Карамазов потенциальный преступник, то святой старец кланяется ему в ноги. Если человек идиот, то он умнее всех».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Гей Н. «Крейцера соната» Л. Толстого как художественная многомерность. — В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1977, с. 129—130.

<sup>2</sup> Вайман С. Бальзаковский парадокс. М., 1981.

<sup>3</sup> Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982, с. 361.

Тыняновская «антитеза» это, конечно, парадоксальность на уровне содержания. Аналогичны наблюдения Д. Лихачева: «Можно притворяться больным, и это притворство уже является самой болезнью <...> Можно быть больным здоровьем и здоровым болезнью, „любить ненавистью“ и ненавидеть любовью...».<sup>4</sup>

Странны и необычны взаимоотношения между автором и героем. В 70-е годы писатель последовательно освобождается от стабильности единственной повествовательной позиции. В «Братьях Карамазовых» «повествование естественно и просто переходит от автора к рассказчику».<sup>5</sup> Достоевский оставляет за собой право произвольного выбора повествователей в зависимости от их осведомленности в событиях, а в особо ответственные для проникновения во внутренний мир персонажей моменты выступает в качестве повествователя сам. Своеобразное проявление этого принципа неопределенности дистанции между автором и героем — структура «Бобка».

«Бобок» был первым опытом включения художественного текста в состав «Дневника писателя». С нового, 1873 г. Достоевский назначен соредактором «Гражданина» и решает вести «журнал в журнале», автономный по отношению к остальному наполнению еженедельника (см.: 21, 359). Во «Вступлении» он делится своими затруднениями: если бы его назначение произошло в Китае! «Там всё предусмотрено и всё рассчитано на тысячу лет <...> Положение же «мое в высшей степени неопределенное» (21, 6—7). Достоевский ищет тон разговора с читателем, вспоминает книгу Герцена «С того берега», написанную в форме диалога. Каждый новый выпуск журнала продолжает тему предыдущего. В пятом выпуске — статья «Влас», о душе русского народа. «Современный Влас быстро изменяется <...> Рассказывают и печатают ужасы: пьянство, разбой, пьяные дети, пьяные матери, цинизм, нищета, бесчестность, безбожие» (21, 41). Но живущая в народе потребность в искуплении вины страданием дает автору надежду, что «в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с невероятною силою обличения. Очнется Влас и возьмется за дело божие. Во всяком случае спасет себя сам <...> Себя и нас спасет...» (там же).

Однозначность этого вывода весьма характерна для «Дневника писателя». Присущая ему диалогичность не разворачивается никогда в подлинный диалог. Даже беседа с оппонентами, собеседниками, героями-двойниками, как «парадоксалист» и «однолицо», — лишь «литературная иллюзия диалога».<sup>6</sup> По мере того, как торжествовали политические симпатии автора, «некоторое подобие диалога», как пишет В. Туниманов, заменялось «твер-

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. «Небрежение словом» у Достоевского. — В кн.: Лихачев Д. С. Литература — Реальность — Литература. Л., 1981, с. 74.

<sup>5</sup> Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981, с. 335.

<sup>6</sup> Виноградов В. В. О художественной прозе. М.; Л., 1930, с. 167.

дым и неколебимым голосом публициста».<sup>7</sup> При этом Достоевский не мог чувствовать себя уверенным, не мог быть удовлетворенным одномерностью решений. Художественные вставки должны были развернуть подлинный диалог точек зрения. Однако в отличие от романов «Бобок» призван служить аргументом именно в публицистическом контексте, поддерживать его монологичность. Эта противоречивая творческая задача выполнялась благодаря необычному построению отношений «автор—герой».

Вымышленный литератор, «одно лицо», парадоксально свободен и несвободен от автора; он настолько способен вести собственную линию, насколько выдает точку зрения писателя. Наше представление о диалогичности прозы Достоевского (полифоничности ее) заметно осложняется на примере такого текста, каким является «Бобок»: отделить позицию автора, его слово от позиции и слова героя очень трудно. Во всяком случае, воспринимать «одно лицо» лишь в плане его идейного отрицания, как «антигероя» Достоевского (и на этом строить трактовку рассказа), что предлагает Н. Зловчевская,<sup>8</sup> неосновательно.

Перед нами исповедь литератора, и эту форму рассказ сохраняет до конца; произвольность взаимоотношений автора и героя — не в смене голосов, а в их наложении. Предваряющее записки героя заявление писателя: «это не я, это другое лицо» — свидетельствует как раз о возможности нерасчленения.

Уже на подступах к «Дневнику писателя», в записных тетрадах, Достоевский испытывал различные варианты субъектного оформления своей идейно-публицистической программы. Здесь выделяется несколько таких позиций. Первая — исповедующий и пророчащий публицист: «Я бы желал, чтоб это было опровергнуто <...> Я не удивлюсь, что самые жгучие вопросы смахивают на испанские дела...» (21, 254—256).

В других случаях это автор-художник, беседующий с вымышленным героем так, как будто перед ним реальный оппонент, Михайловский или Буренин: «Эту странную статью доставило „лицо“. Это „лицо“, то самое „лицо“, которое ... Что за „лицо“? (Описание и биография) <...> Нападки на меня его взорвали. Он сделал предложение написать. Я отклонил» (21, 298—299). Достоевский будто не замечает, что перешел в иную, условную реальность, и набрасывает программу для 10 номера журнала — какие бы то ни было кавычки отсутствуют.

В тех же случаях, когда формулируются заветные философские идеи, используется обобщенное «я»: «Нет, я хочу идеала, то есть я всего хочу разом» (21, 254). «Но мне именно нужна моя порочная воля и все к ним средства, чтобы мочь от них отказаться» (21, 256). Предельные и универсальные требования заявлены от имени столь же универсальной личности, в составе кото-

<sup>7</sup> Туниманов В. А. Публицистика Достоевского: «Дневник писателя». — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 192.

<sup>8</sup> Зловчевская Н. В. Образ антигероя в повестях и рассказах Достоевского. — Филол. науки, 1983, № 2.

рой сохранено и авторское «я» — публициста и человека. Не существует видимой точки перехода от одного субъективного плана и облика к другому, как от жизни к вымыслу.

Рассказчик «Бобка» и его записки — во многом монтаж многочисленных реминисценций и полемических реалий (происхождение которых продолжает уточняться комментаторами<sup>9</sup>), документален псевдоним героя — «одно лицо», установлены истоки его «литературной» биографии — из «физиологических» очерков И. Панаева (21, 402—411).

Вместе с тем «Бобок» — художественное произведение, смысл которого в целом не может быть «расшифрован» ни с помощью отсылки к злободневным, сиюминутным проблемам, ни с помощью указаний на факт развития идей и мотивов из более ранних произведений писателя» (21, 407).

«Одно лицо» выглядит двойственно: то жалким и запуганным, то мыслящим и активным, точнее, и тем и другим вместе. Причем грани эти даны как постепенное разворачивание личностных возможностей (в сюжетно-временном развитии) и как одновременное существование крайностей. (Человек открыт любым поворотам и, с другой стороны, все люди, при любом разбросе возможностей, построены на чем-нибудь одним, считал Достоевский, и такая установка создавала уникальное «равноправие» героев и их создателя).

Исповедь «одного лица» нелогична и запутана, на что неизменно обращали внимание, но эта психологическая особенность оказывается фактором становления текста. Попробуем проследить это становление.

Герой полемизирует со всеми: возражает какому-то Семену Ардальоновичу, потом живописцу, «списавшему» с него портрет, редактору, не пропускающему его писания, всей текущей литературе, всему обществу, наконец. Чрезвычайно широкая по охвату и перспективности полемика, но вместе с тем очень странная! Вот ее начало:

«Семен Ардальонович третьего дня мне как раз:

— Да будешь ли ты, Иван Иванович, когда-нибудь трезв, скажи на милость?

Странное требование. Я не обижаюсь, я человек робкий; но, однако же, вот меня и сумасшедшим сделали» (21, 41).

Интересна здесь неустойчивость, мерцательность оценок и самооценок. Версия сумасшествия неопровержимо не следует из случайного («как-то») замечания какого-то Семена Ардальоновича и принимается героем только на фоне его общей закомплексованности. Несогласие смеяется согласием — «странное требование», «я не обижаюсь...» и слова — обидой: «но, однако же, вот меня...». Реакция бедного литератора в принципе неопределенна — принимает ли он мнение о себе окружающих или обижается и протестует?

<sup>9</sup> Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983, вып. 5, с. 234—235.

К газетной заметке высказывается столь же невинное отношение: «Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо все благородное; идеалов надо, а тут...» (21, 42). Непонятно, согласен ли рассказчик с оскорбительной заметкой по существу или его не устраивает только ее стиль? Психическая неустойчивость — колебания гордости и униженности, вечный комплекс «подпольного» сознания — создает нестабильный и трудно уловимый характер отношения к миру и к себе. Полемическая направленность существует, но искажается полусмирением в виде перехода к другой претензии. Так образуется смещение тем исповеди, их преемственность. Варьируются три темы: ум, слог, идеалы. От «ума» — к «слогу» заметки, от «слога» — к «идеалам». Отступая в одном, признавая возможность насмешек в свой адрес, рассказчик тут же пробует компенсироваться в другом — «слоге» (стиле), а укрепившись, заявляет прокламацию об «идеалах». Так триада — ум, стиль (литература, ее задачи), идеалы — в этой по видимости просто сбивчивой и болезненной исповеди проходит несколько раз как следствие психической и социальной неопределенности героя, тем самым вводятся важнейшие для автора проблемы, так же, в той же последовательности связанные друг с другом.

Литератор размышляет: «Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметричных бородавок на лбу: феномен, дескать. Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают. Ну и как же у него на портрете удались мои бородавки, — живые! Это они реализмом зовут.

А насчет помешательства, так у нас прошлого года многих в сумасшедшие записали. И каким слогом: „При таком, дескать, самобытном таланте... и вот что под самый конец оказалось...“ <...> Ну а те вдруг еще умней воротились» (21, 42).

Насколько эти рассуждения близки авторским мыслям, видно из записной тетради 1872 г.: «Нет, я хочу идеала, то есть я всего хочу разом <...> Вы довели до того, что и идеи своей они больше не любят. Мы стояли на эшафоте с верою... уезжали с надеждою. А ваши питомцы стреляются не только без всякой надежды, но и идеи никакой не имея, мало того, считая за глупость ее иметь» (21, 254, 257). (Эти же мысли развивались в VIII выпуске, в «Полписьме одного лица»: «Идеи у вас нет. Не прощу тебе, что ты веришь, что она у тебя есть <...> Если же веришь, что можешь иметь и идеи, — что подумаю об уме твоём» — 21, 301).

Переходя к герою, мысли автора теряют свою безусловность. Странная форма бытования этих идей — в виде сдвинутых реакций уязвленного маленького человека — отражала ту парадоксальную противоречивость, которой отличалась современная Достоевскому общественная жизнь. На языке героя это звучало так: «И до того замешали дела, что дурака от умного не отличишь». Фраза многократно отражается в тексте рассказа.

Повторяясь в расстроеном сознании героя, одни и те же

идеи все повышаются в своей значительности и обобщенности: от «слога» заметки — к «слогу» (стилю) подобных сочинений вообще, от помешательства — к судьбе «ума» и умного человека «у нас». Вместе с тем появляется потенциальная возможность раскрытия нравственно-философской основы мира, ее высвобождения из слова героя. Притом версия о болезни не отменяется. «Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: „Бобок, бобок, бобок!“ Какой такой бобок? Надо развлечься» (21, 43).

Это «развлечение», отвлечение от гнетущего самоанализа происходит на кладбище: в соответствии с логикой парадоксального сознания освободиться от навязчивых мыслей можно только на людях, но вне привычной обстановки «нормального» общества, с которым у героя столь сложные и запутанные отношения. Но и на кладбище возобновляется тот же психологический комплекс — смесь гордости и униженности. «Провожал до кладбища в числе других; сторонятся от меня и гордятся. Вицмундир мой действительно плоховат» (21, 43).

Исповедь преобразуется: из сферы чистого самоанализа появляется выход к относительным контактам и движению. Монолог локализуется не только психологической, но временной и пространственной определенностью. Мерцание мыслей сопровождается теперь лихорадочное перемещение: ходил, провожал, заглядывал, вышел побродить... Отстранившись от людей (и здесь не принимают!), герой чувствует себя свободнее: закусил и выпил, участвовал собственноручно в отношении гроба, не поехал на литию. Своеобразие его мышления — смешение тем — позволяет нагляднее выразить объективное смешение ценностей в виде наблюдаемых им сцен, пластично. Мертвые едут сами, живые имеют те же лица, что у покойников, — все видится сразу и целостно, без переходов: «Мертвецов пятнадцать понаехало. Покровы разных цен; даже было два катафалка: одному генералу и одной какой-то барыне. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости. <...> В лица мертвецов заглядывал с осторожностью, не надеясь на мою впечатлительность. Есть выражения мягкие, есть и неприятные...» (21, 43).

Проглядывает творческое лицо литератора, он договаривается до каламбуров: «Причту нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» (21, 43). Герой уясняет себе те стороны общественной структуры, те нравственные принципы, которые теперь очевидны: строгая имущественная иерархия («покровы разных цен... разные разряды») и полное смешение понятий, которое здесь, на границе живого и мертвого миров, особенно цинично. «Тут сейчас богадельня, а немного подальше и ресторан. И так себе, недурной рестораник: и закусить и всё. Набилось много и из провожатых. Много заметил веселости и одушевления искреннего. Закусил и выпил» (21, 43).



Рассказчик «замешан» в действительности, которую ехидно описывает, сам тоже — «закусил и выпил»; он «в числе других» уважает «разряды», мыслит понятиями иерархического общества: «Разные разряды. Третий разряд в тридцать рублей: и прилично и не так дорого» (21, 43) и с отношением к себе потому согласен: вицмундир «действительно» «плоховат»! Но и амбиция сильнее: «На литию не поехал. Я горд, и если меня принимают только по экстренной необходимости, то чего же таскаться по их обедам, хотя бы и похоронным?» (21, 44). Образовавшаяся дистанция между героем и действительностью создает возможность выявления собственной логики этой грозной и пугающей жизни: она окажется отражением закономерностей сознания героя как их наружное проявление.

Так, парадоксальные отношения литератора и среды художественно плодотворны: сюжет рассказа движется к дальнейшей объективации состояния мира, не порывая окончательно со словами героя. Закономерно также, что осуществляется эта объективация в форме разговора мертвых, форме фантастической. Удалившись от запутавшего его претензиями общества, рассказчик приближается к смыслу человеческого общежития; чем дальше — тем ближе. Еще один шаг от «нормальной» жизни в сон или галлюцинацию, и она начинает демонстрировать свои законы с предельной очевидностью. Такова художественная мотивация фантастики «Бобка». В черновом автографе «Пол-письма одного лица» читает авторские объяснения фантастического эпизода рассказа: «... это человек до того подавленный всеобщим цинизмом современного мира, вялостью, шатостью общества, развратом и отсутствием всякой меры во всем, а главное до того ощущал в себе самом все эти же самые недостатки, что однажды в припадке особенной грусти, случайно жопавши на кладбище, вообразил, что даже и там, где всякой горести и жажды — утоление, всякой тоске и успокоение, что даже и там продолжается, пожалуй, такой же самый цинизм, как и здесь, на земле» (21, 308—309). Разговор мертвых — галлюцинация или сон — автор записок должен был увидеть или представить нечто подобное, версия сумасшествия примеривается с самого начала, не закрепляясь как окончательная и истинная.

С этим связана и не смягченная романтической дымкой конкретность сцены. Изображается мир «еще живых», «проснувшихся» покойников, т. е. то, что невозможно, да и не нужно представлять себе человеку. Даже в системе «жестокоего» реализма Достоевского кладбищенская «катавасия» «Бобка» — явление исключительное и не может не оставлять гнетущего впечатления. Но вряд ли она могла быть смягчена.

Недоеденный бутерброд на могиле — первый знак, еще в форме правдоподобной, противоестественного «смещения» миров-ценностей, толчок к появлению картины невозможной. «Тут-то я и забылся. Не люблю читать надгробных надписей; вечно то же. На плите подле меня лежал недоеденный бутер-

брод: глупо и не к месту. Скинул его на землю, так как это не хлеб, а лишь бутерброд. Впрочем, на землю хлеб крошить, кажется, не грешно; это на пол грешно. Справиться в календаре Суворина» (21, 44). Реакция героя, как всегда, неустойчива: негативное отношение к циническому поведению людей затухает неуверенностью в себе: «глупо и не к месту» — «скинул... так как это не хлеб... впрочем... справиться...». Напротив, все характеристики, взаимоотношения действующих лиц нереальной картины, плода сонных грез или болезни героя, отличаются четкостью и определенностью. Последовательно подчеркиваются, так сказать, физические условия местопребывания собеседников: «И не лег бы я подле вас ни за что, ни за какое золото; а лежу по собственному капиталу, судя по цене-с»; «...раздался вдруг чей-то новый голос, где-то в промежутке между генералом и раздражительной барыней»; «— Гм, где же он тут? — Да шагах в пяти от вас, ваше превосходительство, влево. Почти в самых ваших ногах-с...» (21, 45, 46, 47).

Мысль о строгой общественной иерархии, посетившая литератора на кладбище, родила перевернутое соответствие: голоса собеседников он опознает прежде всего по чину и социальной роли, и ведут себя начавшие разговор в соответствии с земной табелью о рангах. Каламбур о «духе» реализуется в структуре и идейном движении сцены: физиологическое, бытовое значение слова («Ах, он опять за то же, так я и предчувствовала, потому слышу дух от него, дух, а это он ворочается!» — 21, 46) и второе значение даются в сплетении физиологического и нравственного разложения. Всю мениппею можно представить как фантастическую реализацию удачного каламбура героя.

Мистифицированная бытовая правдоподобность в картине заведомо неправдоподобной — предельное выражение метода Достоевского, всегда совмещающего точность реалий с универсальностью обобщений. Но ни один из эпизодов «фантастической» прозы писателя не строился на таком запредельном разведении крайностей: конкретность невозможного — реальность грандиозного обобщения.

Фантастическая преисподняя — гротескная объективация не только общественного устройства (на чем и основана традиция истолкования рассказа), но несомненный продукт парадоксального сознания героя: разыгрывается последняя жизнь сознания, освобожденная от всех запретов, которыми он тяготился. Противопоставленный участникам сцены и «замешанный» в ней, он — ее «творец» в полной мере, хотя ясно, что по своему объективному звучанию «катавасия» прямо соотносится с авторской публицистической программой.

Уже не удерживает социальная иерархия, «освобожденный» дух — разлагающийся дух; ступенями поднимается карнавал разврата — от игры в карты — к игре в пети-жэ и до проекта общества «на иных основаниях». «Все это там наверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем эти два

месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся! — Обнажимся, обнажимся! — закричали во все голоса» (21, 52).

Герой, кажется, потерял власть над «происходящим», подавлен и не вмешивается. Но — до момента наивысшего «обнажения» идеи; тут слово рассказчика восстанавливается: «И тут я вдруг тихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: всё смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина» (21, 53). Совмещаются две мотивации: герой верит в реальность совершившегося — тогда это галлюцинация больного; обмолвка «как сон» допускает и второе объяснение (подготовленное сначала: «...я долго сидел, даже слишком; то есть даже прилег на длинном камне...» — 21, 44), и тогда это обычное видение во сне. Удивительно умение Достоевского в плоскости одного сознания, в пределах одной фразы представить разные и несовместимые возможности: одну — в виде сюжетного действия («чихнул»), другую — в форме невольного проговаривания, стиливого каламбура, подтекстно. Так или иначе, герой постиг то, что раньше не давалось и от чего теперь трудно оторваться.

Этот новый уровень понимания жизни притягивает героя: «...все-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного». Исчезновение привидевшегося, внезапное возвращение в жизнь, где нет никакой «тайны», — вот что подобно смерти: «... всё смолкло, точно на кладбище <...> Настала истинно могильная тишина» (21, 53). Интересно амбивалентное сравнение: «катавасия» происходила как бы и не на кладбище, она представляется теперь герою жизнью, а после нее — «истинно могильная тишина», пустота, т. е. кладбище. Закончился спектакль, без которого, при нерасчлененности обычного мира, а также ограниченности субъективного восприятия, «последние вопросы» не разрешить.

Дистанция между автором и героем сокращается — в искривленном виде, но его реакция впервые — прямо осуждающая. В той части рассказа, которая замыкает исповедь, появляется авторский патетический пафос: «Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и — даже не падя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и...» (21, 54). Именно так, идеологически, определял, как мы помним, отношение своего героя к сцене мертвых Достоевский: «...вообразил, что даже и там <...> продолжается, пожалуй, такой же самый цинизм, как и здесь, на земле» (21, 309). Появляется потребность отыскания «тайны», «одно лицо» становится неутомимым — возникает цель: «Побываю в других разрядах, послушаю везде. То-то и есть, что надо послушать везде, а не с одного лишь краю, чтобы составить понятие. Авось наткнусь и на утешительное <...> Но пойду, непременно пойду; дело совести!» (21, 54).

Герой поднят до автора, но тоже парадоксально — он при-

ближен не полнотой личностного роста, но отдельными прорывами, неожиданными совпадениями. Так, по-разному, дважды обыгрывается в рассказе мотив портрета. Замысел «Бобка» связан с появлением в газете «Голос» заметки, автор которой, Л. К. Панютин, уверял читателей в близости «Дневника писателя» «известным запискам, оканчивавшимся восклицанием „А все-таки у алжирского бея на носу шишка!“», а автор уподоблялся самому герою гоголевской повести: «Довольно взглянуть на портрет автора „Дневника писателя“ (<.>) Это портрет человека, истомленного тяжким недугом» (21, 402). В начале рассказа эпизод с портретом включен в характеристику литератора как полемический прием: «Списал с меня живописец портрет из случайности (<.>) Читаю: „Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо“» (21, 41, 42). В финале тот же факт принадлежит автору и реальной действительности. Игнорируется художественная условность, и автор входит в текст как «один редактор». «Снесу в „Гражданин“; там одного редактора портрет тоже выставили. Авось напечатает» (21, 54). Зеркальное соизмерение двух портретов — героя и автора, сопоставление двух судеб — обозначает явное движение несчастного литератора к общей с «редактором» участи.

Художественной парадоксальностью отличается в рассказе сама изображенная жизнь и стиль, ее воплощающий. Покойники заводят оргию, но помнят, что они покойники; соблюдается жизнеподобие там, где оно, казалось бы, невозможно. Достоевский внедряется в заповедную для литературы зону: смерть изображается как разложение материи, ибо только такая крайность сопряжена с крайностью иного полюса — постановкой «последних вопросов» бытия. Рассказ уходит от натурализма при явном смаковании натуралистических подробностей.

Парадоксален герой как характер, равно открытый движению вниз — к лакейству и вверх — к творчеству. Версия болезни только оформляет эту одновременную разведенность и неслиянность возможностей «одного лица», «типичнейшего», по мнению автора, «лица» современного общества. Герой «замешан» во всем, но устоял, сохранил нравственные критерии и способен отличить мерзкое от порядочного. Достоевский не раз поднимал вопрос о русском интеллигенте, который может делать мерзости и при этом не считаться мерзавцем; парадоксальность в строе личности идет от действительности. Смятенный литератор «Бобка» — из того же ряда; недаром герой-двойник не исчез из «Дневника писателя», и в VIII главе он появился вновь как автор «пол-письма». Здесь он заговорил в полный голос, продолжив обличительно-публицистическую высоту, которая задана финалом «Бобка».

Наконец, что особенно важно в данном случае, парадоксальна повествовательная структура рассказа. Автор передал свои заветные мысли герою, казалось бы, не способному заменить и представить его ни в чем. Форма сказа, обычная в таких слу-

чаях, когда рассказчик адекватен своему рассказу («Сорока—воровка», «Крейцера соната», «Очарованный странник»), не выдерживается равномерно. Стиль автора записок выглядит по-разному в зависимости от нашей точки зрения. Он чужой для писателя, если не покидать пределов рассказа, и точно характеризует психологическую и социальную индивидуальность героя. В плане текущей полемики Достоевского-публициста он выглядит как пародия на «рубленный» стиль М. Погодина. В контексте же «Дневника писателя» это уже авторский стиль, напоминающий некоторые пассажи Достоевского.

Таким образом, та диалогичность, которую вводил писатель в публицистический план своего журнала, была диалогичностью особого рода. Помним, что «Влас» оканчивался надеждой на моральное возрождение народа, ничем, собственно, кроме авторской веры в национальный характер, не подкрепленной. Каков же был его ответ теперь, после включения художественного слова? С одной стороны, «центральная образная идея» рассказа может быть истолкована по М. Бахтину, выявившему жанровые истоки сцены мертвых: «...современные мертвецы» — это бесплодные зерна, брошенные в землю, но не способные ни умереть (то есть очиститься от себя, подняться над собой), ни возродиться обновленными (то есть принести плод)»,<sup>10</sup> но и иначе, если не опускать всю функциональную сложность рассказчика, «одного лица» из многих, который все-таки «поднялся над собой». Равно возможны оба прочтения, вернее, они «дополнительны» друг к другу. «Бобок» воссоздал необходимый для самоощущения писателя подлинный диалог точек зрения, но отличный от романного — поддерживающий авторскую публицистическую одномерность и опровергающий ее.

Художественная парадоксальность Достоевского была развитием той образной многозначности, которой всегда отличалось подлинное искусство. Достоевский в прозе (а наряду с ним, видимо, больше всего — Тютчев в поэзии) подготавливал новое видение мира, без которого немислима была бы художественная и научная революция XX в.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979, с. 170—171.

<sup>11</sup> Линник Ю. Эстетика парадокса. — В кн.: НТР и развитие художественного творчества. Л., 1980, с. 50.

## ПОВЕСТЬ «КРОТКАЯ»

(К истолкованию образа мертвого солнца)

## 1

Один из рецензентов «Кроткой», выражая известное несогласие с авторским подзаголовком («фантастический рассказ») и намекая на то, что вступительная заметка Достоевского является не обязательной, писал: «Мы находим несколько странным то основание, на котором автор, справедливо признающий свой рассказ „в высшей степени реальным“, назвал его, в то же время, „фантастическим“. Он, по его собственным словам, сделал это потому, что монолог, в котором передается рассказ, был произнесен *наедине*, без свидетелей, и, стало быть, должен необходимо возбуждать „фантастическое“ представление о невозможном стенографе, который бы его записал. Но это основание применяется не только ко всем остальным произведениям самого г. Достоевского, а вообще ко всем словесным произведениям повествовательного и драматического рода. Ведь если обратиться к источнику тех сведений, которые романисты имеют не только о действиях, но и о самых мыслях изображаемых ими лиц, часто разделенных между собою многими сотнями верст, то мы тоже должны предположить у них в услужении по целому легиону корреспондентов, лазутчиков, шпионов и даже незримых духов, для которых нет ничего сокровенного».<sup>1</sup>

Совершенно очевидно, что слово «фантастический» употреблено автором «Кроткой» не в прямом, а в переносном смысле. Условность («искусственность») искусства, вытекающая из природы последнего, и на сей раз не помешала Достоевскому — как когда-то и В. Гюго — создать произведение, которое по праву должно быть отнесено к числу «самых реальнейших и самых правдивейших».

При рассмотрении общественно-исторического и литературного генезиса повести Достоевского речь может идти не только об истоках ее сюжета и о вероятных прототипах ее главных героев, т. е. об отражении в «Кроткой» реальных фактов «текущей действительности» и об их соединении, слиянии с «внутрилитературным» рядом, но и об истоках отдельных элементов ее

<sup>1</sup> —н. Литературные очерки. — Рус. мир, 1876, 15 декабря, № 300, с. 1.

образной системы, ибо насыщенность этого небольшого по объему произведения чрезвычайно высока. В этой связи особенно показателен образ мертвого солнца, который возникает в самом конце «фантастического рассказа» и символическое значение которого разными исследователями раскрывается по-разному.

Самой распространенной и, пожалуй, самой убедительной (хотя и не всеобъемлющей) является та точка зрения, согласно которой корни этого страшного — поистине апокалиптического! — образа-символа необходимо искать в религиозных памятниках и прежде всего в Апокалипсисе. Вполне естественно, что именно такое толкование предложено и комментатором Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. «Образ мертвого солнца, — указывает В. А. Туниманов, — навеян ассоциациями из Апокалипсиса. Солнце из „источника жизни“ превращается в символ смерти: „Четвертый ангел вылил чашу свою на солнце; и дано было ему жечь людей огнем. И жег людей сильный зной; и они хулили имя бога, имеющего власть над сими язвами...“ (гл. 16, ст. 8—9); после святия агнцем шестой печати: „...я взглянул, и вот произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь“ (гл. 6, ст. 12)» (24, 393).

Кроме данного объяснения, которое, повторяем, является почти общепризнанным, в научной литературе последних лет встречаются и иные прочтения образа мертвого солнца, в чем-то дополняющие, корректирующие друг друга. И это закономерно, ведь анализируемый символ многогранен и многослоен — он вполне может иметь не один, а два и более источников. «Апокалиптическая» же трактовка, при всей ее самоочевидности, учитывает лишь внешнюю, формальную сторону дела и потому не может быть исчерпывающей. В образе-аномалии (солнце-мертвец) налицо психологическая доминанта: произошла материализация чувств и мыслей трагического героя, навсегда потерявшего любимого человека, загубленного им; открывшаяся истина предстала перед несчастным в виде мертвой картины мира; то, что сделалось с солнцем, которое до того момента живило землю и вселенную, — это плод душевных страданий владельца кассы ссуд, итог его нелюбезного тщательнейшего анализа случившегося, высшая точка его отчаяния и его бунта, направленного против дисгармонии мироздания и ставшего возможным благодаря осознанию им своей причастности к этому дисгармоничному миру (солнце превратилось в мертвеца только для него одного, а не для всех людей, своему горю герой «Кроткой» придает космический масштаб, проецирует его на все мироустройство). Личностно-психологическое начало начисто отсутствует в Апокалипсисе, откуда обычно ведут родословную «воспаленного» образа, заключающего собой напряженнейший монолог осиротевшего мужа.

Имея в виду лишь оболочку символа, с не меньшим основанием можно утверждать, что образ, найденный Достоевским, как-то связан с устным народным творчеством и с памятниками древне-

русской литературы, где нередко фигурируют солнечные затмения и другие небесные предзнаменования. Думается, что фольклор и литература Древней Руси, игравшие столь значительную роль в художественном мышлении Достоевского, также могут рассматриваться в качестве одного из источников образа мертвого солнца.

В недавней работе Р. Я. Клейман «Вселенная и человек в художественном мире Достоевского»<sup>2</sup> была предпринята попытка (на наш взгляд, весьма успешная) доказать, что солнечная символика в произведениях писателя, в том числе и образ мертвого солнца, в значительной мере связан с культурой позднего Ренессанса, прежде всего с искусством В. Шекспира. По мнению исследователя, между ренессансной культурой и эстетикой Достоевского есть немало существенных переключек: здесь и там наблюдается тенденция сугубо личную, интимную драму героя переводить на рельсы космической катастрофы; здесь и там наличествуют два исхода — индивидуалистический бунт отчаяния и жажда изменить, «примирить» мир, иными словами, бунт земной сопрягается с бунтом вселенским; здесь и там бунтарский мотив дополняется мотивом беспредельного одиночества.<sup>3</sup> Р. Я. Клейман пришла к выводу, что «основные типологические черты мотива мироздания, обнаруженные в творчестве Достоевского (причастность героя к мирозданию, осознание мира как хаоса, бунт против основ этого мира и попытка гармонизировать его, горечь и отчаяние от мысли о непомерной цене за гармонию — и все-таки упование на нее), выявлены и в культуре Ренессанса».<sup>4</sup> Освещение темы «Достоевский и Ренессанс» позволило автору рассматриваемой статьи по-новому взглянуть и на «Кроткую», где образ солнца раздвигает рамки повествования до вселенских масштабов. «Смерть Кроткой, — пишет Р. Я. Клейман, — воспринимается героем новеллы как вселенская утрата, и именно образ солнца призван со всей силой подчеркнуть космический характер происшедшей катастрофы. В „Кроткой“ наиболее четко выражена еще одна типологическая общность всех „солнечных“ пейзажей, связанных с мотивом мироздания: солнце, которое „живит вселенную“, в котором воплощены „вечный праздник“, „пир бытия“ и т. д., — это солнце оборачивается горькой издевкой над миром и человеком, невозмутимо озаряя своим ликующим светом самые страшные, катастрофические моменты в жизни героев». И далее: «... два „достоевских“ начала — причастность к мирозданию и осознание мироздания как хаоса и дисгармонии —

<sup>2</sup> См.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, т. 3, с. 21—40 (см. также: Клейман Р. Я. Сквозные темы творчества Ф. М. Достоевского в контексте литературных связей: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1983).

<sup>3</sup> «... герой Достоевского, — замечает в этой связи Р. Я. Клейман, — не только один с мирозданием, но в то же время и беспредельно одинок; он, как пушкинский анчар, „стоит один во всей вселенной...“» (там же, с. 22).

<sup>4</sup> Там же, с. 40.



присутствуют в модели мира, созданной культурой Ренессанса. Эта причастность к дисгармоничному миру рождает в человеке Ренессанса чувство, родственное тому, что испытывает у Достоевского Ипполит и герой „Кроткой“: личная драма воспринимается как драма вселенская.<sup>5</sup>

В произведениях Шекспира можно без труда отыскать параллели к образу мертвого солнца. Р. Я. Клейман в качестве примера приводит соответствующие отрывки из «Отелло» и «Антония и Клеопатры».<sup>6</sup> Эти аналогии вряд ли являются случайным совпадением: их роднит, помимо всего прочего, известная общность психологического контекста, что особенно важно при разговоре о генезисе «солнечного» символа в повести «Кроткая». Добавления, сделанные автором статьи «Вселенная и человек в художественном мире Достоевского», заметно обогащают и углубляют наши представления о природе образа солнца, ставшего символом смерти. Ссылки же на Шекспира не только уместны, но и просто необходимы, и вот почему.

Подготовительные материалы к «Кроткой» свидетельствуют о том, что в кристаллизации замысла этого произведения какую-то роль сыграли и герои Шекспира. Среди первоначальных набросков имя Шекспира фигурирует дважды: «Ричард Шекспира. Я, я люблю поэтов, с детства, с детства»; «Купил Шекспира» (24, 330, 331). Упоминания Шекспира дали основание В. А. Туниманову высказать предположение, что в выработке повествовательной формы «Кроткой», помимо воздействия В. Гюго как

<sup>5</sup> Там же, с. 27, 35—36.

<sup>6</sup> После смерти Дездемоны Отелло восклицает:

... К моей жене. Жене? Какой жене?  
Нет больше у меня жены на свете.  
Какой доселе небывалый час!  
Как будто в мире страшное затмение,  
Луны и солнца нет, земля во тьме,  
И все колеблется от потрясения.

(Шекспир-У.

Полн. собр. соч.: В 8-ми т. М., 1960,  
т. 6, с. 412).

В «Антонии и Клеопатре» (там же, т. 7, с. 187) есть созвучные строки:

Вы слышите? Земля как будто стонет,  
Прося, чтоб я не попирал ее;  
Носить Антония она стыдится.  
Друзья мои, такая тьма вокруг,  
Что в мире не найти уж мне дороги.

Коль речь зашла об Отелло, то небезынтересно будет напомнить, что этот шекспировский герой довольно сильно волновал воображение Достоевского. Рассказывая об одном планируемом любительском спектакле (незадолго до кончины автора «Братьев Карамазовых»), В. Микулич (Л. И. Веселитская) не без удивления подчеркивает: «Федор Михайлович упорно хотел играть Отелло» (Микулич В. Встреча со знаменитостью. М., 1903, с. 21 (Издание «Посредника» для интеллигентных читателей)).

автора «Последнего дня приговоренного к смертной казни».<sup>7</sup> ощущается влияние великого английского драматурга: «Возможно, именно Шекспир „подсказал“ Достоевскому форму монолога героя: речь, обращенную к миру, к невидимым слушателям. Сбивающаяся, мечущаяся в поисках оправдания и истины речь офицера-ростовщика сродни монологам Отелло и короля Лира в последних актах трагедий Шекспира, а также — монологу Ричарда III (д. V, сд. 3), где герой-злодей с предельной искренностью выносит себе смертный приговор, отмечая жалкие оправдания» (24, 388—389).

Итак, Апокалипсис, фольклорные и древние литературные произведения, трагедии Шекспира можно считать наиболее вероятными источниками образа мертвого солнца. Судя по всему, этот символический образ возник у Достоевского неожиданно, «вдруг» — как озарение. В подготовительных набросках он никак не был обозначен, его появление нельзя было запрограммировать и предсказать. «Мелькающие фразы непременно в конце: „Я хотел перевоспитать характер“. ПОСЛЕДНЯЯ ФРАЗА: „Нет, однако же, как же теперь быть“» (24, 332), — записывал для памяти Достоевский. Вероятно, мысль о мертвом солнце возникла у автора на самой последней стадии работы над повестью.<sup>8</sup>

## 2

Есть некоторые основания полагать, что у образа солнца-мертвеца были и менее удаленные во времени литературные корни. Прежде всего мы имеем в виду творчество И. В. Гете.

Мотивы будущего произведения, так или иначе связанные с именем немецкого писателя, были намечены Достоевским уже в первоначальных, разрозненных набросках: «Рассказ про Фауста»; «Мне только что прислали 3 целковых, и я тотчас же побежал купить „Фауста“ Губера,<sup>9</sup> которого никогда не читал. Я есмь зло, которое творит добро»; «Я есмь зло. Это объяснил ей. Она: „Я понимаю“» (24, 323, 330).<sup>10</sup> Гетевская тема получит широкое развитие в окончательном тексте «Кроткой». Герой Достоевского — это не рядовой закладчик, это закладчик «с идеей», «с философией», это «закладчик, цитующий Гете»

---

<sup>7</sup> См. подробнее об этом: Фридендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980, т. 4, с. 22—23.

<sup>8</sup> Заключительные строки повести не потребовали от Достоевского существенной правки (см.: 24, 368).

<sup>9</sup> Упоминание о Э. И. Губере явно имеет автобиографический оттенок. Среди набросков к некрологу Жорж Санд Достоевский, говоря о сильных читательских впечатлениях своей юности, называет и перевод «Фауста», сделанный Губером: «Жорж Занд. Моя юность. „Фауст“ Губера. „Ускок“. Училище. Человеколюбие!» (24, 219).

<sup>10</sup> Значителен удельный вес этих мотивов и в вариантах чернового автографа (см.: 24, 342, 343, 347).

(24, 12).<sup>11</sup> Разговор о «Фаусте» Гете заходит у героев повести в тот самый день, когда Кроткая принесла закладывать образ богородицы и когда владелец кассы уже был почти готов сделать ей брачное предложение. Эта сцена является одной из ключевых в произведении, ибо здесь герой снова убедился в том, что у бедной девушки есть характер, есть стремление к независимому суждению, что она принадлежит к молодежи какого-то «нового направления», ценящей искренность, сердечность, любознательность и уважение к чужому мнению.

« — Видите, — заметил я тотчас же полушутливо-полутаинственно. — „Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...“

Она быстро и с большим любопытством, в котором, впрочем, было много детского, посмотрела на меня:

— Постойте... Что это за мысль? Откуда это? Я где-то слышала...

— Не ломайте головы, в этих выражениях Мефистофель рекомендует Фаусту. „Фауста“ читали?

— Не... невнимательно.

— То есть не читали вовсе. Надо прочесть. А впрочем, я вижу опять на ваших губах насмешливую складку. Пожалуйста, не предположите во мне так мало вкуса, что я, чтобы закрасить мою роль закладчика, захотел отрекомендоваться вам Мефистофелем. Закладчик закладчиком и останется. Знаем-с.

— Вы какой-то странный... Я вовсе не хотела вам сказать что-нибудь такое...

Ей хотелось сказать: я не ожидала, что вы человек образованный, но она не сказала, зато я знал, что она это подумала; ужасно я угодил ей.

— Видите, — заметил я, — на всяком поприще можно делать хорошее. Я конечно не про себя, я, кроме дурного, положим, ничего не делаю, но...

— Конечно, можно делать и на всяком месте хорошее, — сказала она, быстрым и проникнутым взглядом смотря на меня. — Именно на всяком месте, — вдруг прибавила она (24, 9).

Искренность, великодушные Кроткой пленили офицера-ростов-

---

<sup>11</sup> В черновом автографе встречалось и выражение «цитует»: «...закладчика, который цитует из „Фауста“» (24, 347). Использование глагольных форм, образованных от слова «цитовать» (вместо «цитировать»), наблюдается у Достоевского неоднократно. В двух случаях, известных нам, это несколько необычное слово употреблено в контексте, связанном с Н. А. Некрасовым, что, на наш взгляд, заслуживает быть отмеченным при разговоре об истоках замысла «Кроткой». В записной тетради 1875—1876 гг. читаем: «Критик Михайловский, цитующий в статьях своих стихи своего патрона Некрасова. Знаете, я бы этого не делал» (24, 90). А вот выдержка из воспоминаний, помещенных в январском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г.: «...говорили (с Н. А. Некрасовым и Д. В. Григоровичем. — Л. Б.) и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитая из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“...» (25, 29).

щика, навели его на раздумья о «милой молодежи», заставили его все «разом порешить», в срочном порядке разузнать всю «текущую подноготную» облюбванного им существа. «Эта подноготная, — вспоминает герой, — была так ужасна, что я и не понимаю, как еще можно было смеяться, как она давеча, и любопытствовать о словах Мефистофеля, сама будучи под таким ужасом. Но — молодежь! Именно это подумал тогда об ней: с гордостью и с радостью, потому что тут ведь и великодушней: дескать, хоть и на краю гибели, а великие слова Гете сияют. Молодость всегда хоть капельку и хоть в кривую сторону да великодушна. То есть я ведь про нее, про нее одну. И главное, я тогда смотрел уж на нее как на мою и не сомневался в моем могуществе. Знаете, пресладострастная это мысль, когда уж не сомневаешься-то» (24, 10). Мгновения, подаренные ассоциациями с «Фаустом», останутся для «закладчика, цитующего Гете», незабываемыми.

Сказанное выше, разумеется, не имеет прямого отношения к образу мертвого солнца и никак не объясняет его появление в финале повести. Однако этот слой произведения (вариация на тему «Фауста») еще раз подтверждает тот факт, что для Достоевского творчество Гете значило очень много (см. об этом: 15, 468—469).<sup>12</sup>

Представляется, что во время работы над «Кроткой» писатель держал в своем сознании роман Гете «Страдания юного Вертера», который, заметим кстати, иногда попадал в поле зрения исследователей в связи с изучением «Бедных людей». Одним из возможных источников образа мертвого солнца, по нашему мнению, являются отдельные мотивы названного произведения Гете.<sup>13</sup>

Сразу отметим, что бессмысленно искать какие-то линии сближения между закладчиком и Вертером, между Кроткой и Шарлоттой: герои Достоевского и Гете чрезвычайно различны. Художественный метод авторов, атмосфера, стиль, сюжет, архитекtonика двух произведений также говорят за то, что «Кроткая» и «Страдания юного Вертера» принадлежат к принципиально разным литературным явлениям. Всякое сближение их, на первый взгляд, кажется искусственным. И тем не менее оно необходимо, чтобы лучше понять синтетическую природу образа мертвого солнца. Обращение Достоевского к роману Гете (прямыми доказательствами этого обращения мы, к сожалению, не располагаем) могло быть вызвано интересом создателя «Кроткой» к теме самоубийства — и к случаям в жизни, и к отражениям в искусстве слова.

---

<sup>12</sup> Новые аспекты в изучении темы «Гете и Достоевский» недавно были обозначены Г. М. Фридендером, см.: *Фридендер Г. М.* О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского, с. 12—15.

<sup>13</sup> Первым, кто соотнес повесть Достоевского с романом Гете, был Ю. И. Селезнев (см.: *Селезнев Ю.* В мире Достоевского. М., 1980, с. 316—319).

В начале 1876 г., в январском номере «Дневника писателя», Достоевский, уже в течение длительного времени «коллекционировавший» случаи самоубийства и подспудно готовившийся к тому, чтобы откликнуться на них в той или иной форме, а быть может, даже непосредственно к написанию художественного произведения, несколько неожиданно — вместо предисловия — завел речь о русском типе самоубийцы и о романе Гете: «В нашем самоубийце даже и тени подозрения не бывает о том, что он называется я и есть существо бессмертное. Он даже как будто никогда не слышал о том ровно ничего. И, однако, он вовсе и не атеист. Вспомните прежних атеистов: утратив веру в одно, они тотчас же начинали страстно верить в другое. Вспомните страстную веру Дидро, Вольтера... У наших — полное *tabula rasa*, да и какой тут Вольтер: просто нет денег, чтобы нанять любовницу, и больше ничего.

Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более „прекрасного созвездия Большой Медведицы“, и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гете! Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес божьих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лику человеческому*.

„Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне“.

Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его. У нас разбивают этот данный человеку лик совершенно просто и без всяких этих немецких фокусов, а с Медведицами, не только с Большой, да и с Малой-то, пикто не вздумает попроситься, а и вздумает, так не станет: очень уж это ему стыдно будет» (22, 6).

Интерпретация размышлений гетевского героя, предложенная здесь Достоевским, в какой-то мере предваряет некоторые мотивы «Кроткой», предвосхищает образ мертвого солнца. Самоубийца Достоевского выпадает из привычного ряда, в поступке героини была поразительная «черта», ставящая под сомнение справедливость суждений автора «Дневника писателя» о русском самоубийце: придя в дом ростовщика с дорогим для нее образом богородицы, Кроткая нашла в этом доме смерть и навсегда покинула своего «избавителя» с тем же самым образом богородицы. Эта «черта», в представлении Достоевского, вполне могла соперничать с «небесными» переживаниями Вертера и, быть может, даже превосходить их по степени нравственного чувства (причина самоубийства Вертера заключалась прежде всего в несчастной любви). Но дело не только в Кроткой, судьба которой ломала

сложившееся было у писателя представление о русском типе самоубийцы, отличающегося не «бессмыслием», а «безмыслием».<sup>14</sup> Не менее важна фигура владельца кассы ссуд, который, по верному наблюдению Ю. И. Селезнева, проходит «путь от эгосознания к сознанию своей причастности всему живому миру, к вселенскому сознанию».<sup>15</sup> Бунт героя «Кроткой», его «возвышение» в конце произведения, его обращение к солнцу, ко всему миру, к человечеству есть не что иное, как распространение, перенесение личной вины, личной трагедии на весь миропорядок, на все мироздание, осознание своей ответственности за происходящее вокруг и тем самым — своего родства со вселенной. Появление в монологе героя космической координаты, при всей ее специфичности, невольно ассоциируется с прощальными раздумьями Вертера, которые, однако, имеют другую направленность и окраску.

Отстаивая свободу чувства, герой Гете выступает против мира чиновников и филистеров, против догматизма официальной морали, против эгоистической расчетливости бюргеров. В своем бунте он был одинок, ему ничего не оставалось, кроме как трагически уйти из жизни. Самоубийца Вертер, по мнению Достоевского, в своем мировосприятии руководствовался мыслью, что красота, заключенная в его сердце, равновелика красоте небесных светил. Герой Гете гордится дарованным ему «лицом человеческим», позволяющим ему выдерживать сравнение с созвездиями, чувствовать себя на равных с ними и прощаться с ними как со своими друзьями. Для него несомненно, что с его уходом из жизни вселенная не утратит своего очарования, не омертвеет. Крайние формы субъективного идеализма чужды Вертеру, хотя идея самоутверждения занимала его отнюдь не в последнюю очередь. Несмотря на потерю любимой женщины, несмотря на всю горечь своих предсмертных размышлений, герой романа далек от того, чтобы застилать личной трагедией окружающий мир. Он не абсолютизирует своего внутреннего состояния (природа сделалась мертвой, «прилизанной картинкой» только для него, вместе с тем он боится, что без любви, без Лотты он может лишиться чувства родства с бесконечностью бытия, чувства единства со вселенной) и покидает сей мир без надрыва, с каким-то душевным просветлением.

Прощаясь с любимой Лоттой, Вертер заодно прощается и с жизнью, и с солнцем, прощаясь с жизнью и с солнцем, Вертер заодно прощается и с любимой Лоттой: «Итак, в последний раз, в последний раз раскрываю я глаза. Увы, им более не суждено увидеть солнце, тусклый туманный день застлал его. Печалься

---

<sup>14</sup> «...Просто полное свинство, и вовсе тут нет ничего либерального. И при этом ни одного гамлетовского вопроса:

Но страх, что будет там...» (22, 6).

<sup>15</sup> Селезнев Ю. В мире Достоевского, с. 316.

же, природа! Твой сын, твой друг, твой возлюбленный кончает свои дни». И далее: «Я подхожу к окну, дорогая, смотрю и вижу сквозь грозные, стремительно несущиеся облака одиночные светила вечных небес! Вы не упадете! О нет! Предвечный хранит в своем лоне и вас и меня».<sup>16</sup> Вертер, для которого в Шарлотте было заключено все, что связывало его с землей и вселенной, как бы приглашает природу оплакать его участь. Он знает, что жизнь будет продолжаться и без него, что красота вселенной не исчезнет с его исчезновением. Самоубийство Вертера никого не оставило равнодушным: Альберт был потрясен, горе Шарлотты было безмерным — жизнь ее была в опасности...

Мировосприятие героя «Кроткой» сложнее и противоречивее, чем мировосприятие Вертера. Герой Достоевского мстит обществу, в нем как бы уживаются два существа: «довольно дешевый эгоист» и «великодушнейший из людей»; ростовщик и офицер; трус и человек-бунтарь, в конце концов способный мужественно взглянуть правде в глаза; рационалист, строго придерживающийся своей продуманной «системы», и человек, которому свойственны эмоциональные взрывы и непоследовательность; мучитель, мститель и страдалец; защитник подполья, скорлупы и человек-мечтатель, жаждущий понимания, любви, тепла, счастья, взывающий ко всем людям земли, к вселенной, и т. д. На примере образа закладчика и «бывшего штабс-капитана блестящего полка» можно еще раз убедиться в том, что характеристология Достоевского в значительной мере строится по принципу кантовского учения об антиномичности разума, который, согласно взглядам немецкого философа, раздваивается в противоречиях, равновеликих между собой. Важно особо подчеркнуть, что в герое «Кроткой», несмотря на всю его нелюдимость, замкнутость и закомплексованность, жила и живет потребность идеала красоты, «рая». «...Красоты страстно хочется!» (24, 14), — восклицает он. В то же время он бывает порой наивен и слеп: ему кажется, к примеру, что не обязательно спешить делать добро ближнему, что можно на какой-то срок «отложить... будущее» (24, 23), повременить со счастьем и раем в душе.

За свою философию герой Достоевского расплачивается самой дорогой ценой: жизнью любимого человека, т. е. тем, что представляется ему выше собственной жизни. Образ офицера-ростовщика не поддается однозначной оценке. Отношение писателя к нему также неоднозначно. Герой «Кроткой» заслуживает не только осуждения (что, кстати сказать, всегда присутствует в работах, посвященных этой повести), но и сострадания. В том, что случилось, виноват не один он: виновато прежде всего общество, основанное на антигуманных принципах, на социальной несправедливости и калечащее души людей; есть известная доля вины и самой Кроткой, на что, как правило, не обращают

---

<sup>16</sup> Гете И. В. Собр. соч. М., 1978, т. 6, с. 95, 100 (перевод Н. Касаткиной).

внимания.<sup>17</sup> И она, и он нуждаются в читательском сочувствии, более того, «герои оба заслуживают нашей симпатии», как было отмечено в одной из первых рецензий.<sup>18</sup>

Ю. И. Селезнев, автор упоминавшейся уже монографии «В мире Достоевского», далек от того, чтобы при интерпретации образа офицера-ростовщика обходиться лишь одной черной краской, безоговорочно называть его преступником, убийцей и т. п. Такой взгляд нам кажется единственно правильным. «Герой „Кроткой“, — пишет исследователь, — наиболее живет тогда, когда встретил и полюбил («любовь—борьба») шестнадцатилетнюю девушку. Его собственная жизнь снова обрела смысл. Он всегда был — один, сам. Теперь он впервые жил вдвойне. Эта мысль пронизывает сознание героя „Кроткой“... Во всех случаях потеря близкого человека — ощущается как потеря себя, как конец мира (по крайней мере, для них самих). Потому что в живом диалоге с ними — заключалась частица диалога со всем живым миром. Красота этих диалогов — часть красоты всей Вселенной, а ее гибель — смерть всей красоты (опять-таки «...по крайней мере...»). Гибель Кроткой — вновь возвращает героя в его скорлупу, как ножом отрезает от живого мира».<sup>19</sup> Без Кроткой, бывшей для него лучом света и надежды, герой повести не мыслит своей дальнейшей жизни: смерть любимого и любившего его существа стала для него самым страшным ударом судьбы. Ботиночки, стоящие у кровати и словно ждущие ее, — это вечное напоминание о разыгравшейся трагедии. Герой Достоевского охвачен ужасом, ему на ум приходят слова о катастрофичности, дисгармонии мира, о торжестве хаоса и смерти, его воображению рисуется апокалиптическая картина. «Теперь, — продолжает Ю. И. Селезнев, пытаясь расшифровать образ мертвого солнца, — она мертва, и солнце не живет Вселенную. Для героя теперь всюду мертвецы, оттого и солнце — мертвец. Потому что — все во всем и все взаимосвязано, но путь к красоте, которая есть гармония мира как Целого, — в красоте человеческих взаимоотношений, в душе самого человека, в его отношении к миру. <...> Последняя правда, открывающаяся герою „Кроткой“: мир мог бы быть прекрасным («Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя») для него и для нее... Люб о в ь и к р а с о т а — определения, которые и открываются несчастному у трупа погибшей женщины — с которой они связаны и с гибелью которой гибнут любовь и

<sup>17</sup> Пойдя разузнавать к чужим людям о том, как жил ее муж до свадьбы, вбунтовавшаяся Кроткая, которой стали нужны улики против своего «спасителя», факты, компрометирующие его, нарушила, по мысли Достоевского, неписанный нравственный закон. Этого любопытства из ненависти и мести она не могла себе простить. Именно после свидания с Ефимовичем (еще до случая с револьвером) Кроткая в первый раз не легла спать вместе с мужем. Чувство вины перед ним уже не покидало ее. Семейная жизнь — после вотума недоверия — была уже невозможна...

<sup>18</sup> С. С. [Кирпичников А. И.] Журнальные очерки. Новый роман Потехина и новый рассказ Достоевского. — Одесск. вестн., 1876, 16 декабря, № 277, с. 2.

<sup>19</sup> Селезнев Ю. В мире Достоевского, с. 318.



красота мира, по крайней мере для него самого. Определение: солнце — мертвец — это определение маски мира, кривого зеркала восприятия героя («все остальное делают бедность и болезни»)<sup>20</sup>.

Когда закладчик, стремясь выйти в люди, добиться независимости и расквитаться с прошлым, мстил обществу в целом, от этого, в сущности, никто не страдал (общество и не знало, что кассой ссуд ему мстят), когда же герой обрушил свою «систему» на случайно встретившуюся ему сироту, сделал Кроткую элементом, необходимым для реализации своего «плана», т. е. придал мести совершенно конкретный характер, дело незамедлительно приняло трагический оборот, обернулось невосполнимой личной утратой, обесмыслившей жизнь. Через собственное страдание-погрязение, через смерть дорогого человека, через самосуд герой повести, в душе которого не угасает идеал справедливости и красоты, приходит к признанию несовершенства мира, бросает вызов существующему строю жизни. Оказавшись в беде, он заметил то, чего раньше не замечал, — общее горе, общие слезы, общий стон. Муж Кроткой прозрел и в отношении самого себя, и в отношении окружающей действительности, рождающей трагедии и разбивающей счастье.

Монолог своего героя Достоевский обрывает как бы на полуслове. Трудно сказать, что будет дальше с этим человеком, отчаяние которого не знает предела, — его состояние можно сравнить, пожалуй, только с предсмертной агонией. Ясно лишь одно: так, как было раньше, уже никогда не будет — не будет так, как было до встречи с Кроткой, ибо девушка, введенная в дом, окрасила жизнь владельца кассы в другой цвет, разбила всю его «систему», заставила его взглянуть на себя со стороны; не будет и так, как было во время недолгой семейной жизни, потому что жены больше нет на свете, потому что мужу открылась правда. Герой произведения стоит перед выбором, ему сопутствует мертвое солнце (гетевский Вертер, заговоривший в своих письмах о мертвой природе, свой выбор сделал).

Несчастный Достоевского имеет право на сострадание. Это вытекает из всего содержания повести и оттеняется теми коррективами, которые были сделаны автором в тексте черновой рукописи произведения и которые свидетельствуют о том, что отношение Достоевского к своему герою претерпевало существенные изменения. В. А. Туниманов, специально занимавшийся этим вопросом, справедливо отмечает: «...более всего изменения коснулись образа героя-ростовщика, который в черновой рукописи больше подходит под разряд „хищных“ героев, в печатном тексте смягчены мотивы утонченной жестокости и сладострастия. Такие изменения в психологическом портрете героя были вызваны внутренними причинами, и они прямо связаны с переменами в эмоциональном строе повести и перераспределением трагических мотивов: некоторые утратили первоначальную резкость и частично

<sup>20</sup> Там же, с. 319.

были сокращены (сладострастие, касса ссуд, система), другие, напротив, были усилены и проведены через весь монолог: молчание, отчаяние, „суд“, вина, смерть» (24, 386). Известное «потепление» Достоевского к офицеру-ростовщику сказалось прежде всего в том, что автор «Кроткой» заметно смягчил «систему» своего героя. Сперва она выглядела куда более нахрапистой и железной: «Главная моя мысль была, чтоб не мямлить, не лизаться в самом начале, не просить прощения ни в чем, не оправдываться, а р-разом поразить воображение! Ошибить его, испугать его, если надо, [даже] и тем даже лучше. Да и в чем прощения просить?» (24, 351). Отпала надобность и в первоначально планируемом описании визита героя «Кроткой» к шлюхе: «Пошел к шлюхе. 200 рублей» (24, 355).

Прямо противоположных по характеру героев Гете и Достоевского объединяет то, что они находятся в критической ситуации, что их самосознание переживает кризисный момент: Вертер готовится к самоубийству, его решение является окончательным, он прощается с любимой, миром людей и природы; закладчик мучается у трупа жены-самоубийцы, беседуя с самим собой и приходя к выводу, что он ее убийца. Это нахождение у «порога», у «черты» — незадолго до развязки и сразу после развязки — и предопределило известную перекличку психологических состояний Вертера и героя «Кроткой». В богатой и противоречивой гамме их переживаний есть несколько точек сближения, обусловленных прежде всего тем, что тот и другой навеки разлучаются со своими любимыми (несмотря на все ее уродливые формы, продиктованные «системой», «планом», любовь героя повести Достоевского не вызывает сомнений — в Кроткой была его единственная радость в жизни; пусть поздно, но он готов отказаться от своей «системы» и своего «плана», от всего того, что погубило его счастье, его любовь). В романе Гете возникает мотив мертвой природы, который можно рассматривать как предвосхищение образа мертвого солнца. «Я страдаю жестоко, ибо я утратил то, что было единственным блаженством моей жизни, исчезла священная животворная сила, которая помогала мне созидать вокруг меня миры! Теперь я смотрю в окно и вижу, как солнце разрывает туман над дальними холмами и озаряет тихие долины, а мирная река, извиваясь, бежит ко мне между оголенными ивами, и что же? — Эта дивная природа мертва для меня, точно прилизанная картинка...»<sup>21</sup>

Смысл жизни для Вертера заключается в любви. С потерей Шарлотты белый свет ему стал не мил. Пылкие, экзальтированные признания, переполняющие его письма, со всей очевидностью раскрывают его сущность: «Порой мне непонятно, как может и смеет другой любить ее, когда я так безраздельно, так глубоко, так полно ее люблю, ничего не знаю, не ведаю и не имею, кроме нее!»; «Оссиан вытеснил из моего сердца Гомера»; «Ах, какая

<sup>21</sup> Гете И. В. Собр. соч., т. 6, с. 71.

пустота, какая мучительная пустота у меня в груди! Часто мне кажется, если бы я мог хоть раз, один только раз прижать ее к сердцу, вся пустота была бы заполнена»; «Мне так много дано, но чувство к ней поглощает все; мне так много дано, но без нее нет для меня ничего на свете»; «Мне лучше уйти совсем»,<sup>22</sup> и т. д. В устах этого человека, пережившего несчастную любовь, просто не могли не появиться слова о мертвой природе, которые, однако, слишком разнятся с апокалиптической картиной в произведении Достоевского: не та степень трагизма, не тот поворот событий...

Думается, что мотив мертвой природы, прозвучавший в романе Гете, вполне мог «подсказать» автору «Кроткой» то художественное решение, которым завершается монолог героя. На такого рода предположение наталкивает и то обстоятельство, что в размышлениях Вертера мы находим целый ряд психологических нюансов, сопоставимых с теми, которые встретятся в исповеди героя Достоевского, даже эквивалентных им: «А я, увы, слишком ясно понимаю, что вся вина во мне самом...»; «Послушай, пойми меня, я погибший человек, я не в силах более терпеть!»; «Такова уж моя доля — огорчать тех, кому я обязан дарить радость»; «На пороге смерти мне все становится яснее»,<sup>23</sup> и др. К тому же форма повествования, избранная Достоевским (монолог, исповедь героя),<sup>24</sup> сродни той, которая была использована в произведении Гете. Роман «Страдания юного Вертера» представляет собой собрание писем, написанных одной рукой — рукой главного героя, что сообщает книге исповедальность, монологичность, лирическую взволнованность и позволяет ее автору самым тщательным образом проследить движение мыслей и чувств Вертера.

Важно иметь в виду и еще один момент. И Гете в своем романе в письмах, и Достоевский в своей повести склонны всячески умалять, сводить на нет степень своего авторского участия: произведения, мол, родились сами собой — без их особых стараний. Гете, как он стремится убедить читателей, взял на себя лишь хлопоты по изданию писем Вертера; свое авторство он ограничивает небольшим предисловием «От издателя к читателю»,

<sup>22</sup> Там же, с. 64, 69, 70, 83.

<sup>23</sup> Там же, с. 70, 76, 84, 97.

<sup>24</sup> «Он в смятении, — пишет Достоевский в предисловии, — и еще не успел собрать своих мыслей. Он ходит по своим комнатам и старается осмыслить случившееся, „собрать свои мысли в точку“. Притом это законченный ипохондрик, из тех, что говорят сами с собою. Вот он и говорит сам с собой, рассказывает дело, *уясняет* себе его. Несмотря на кажущуюся последовательность речи, он несколько раз противуречит себе, и в логике и в чувствах. Он и оправдывает себя, и обвиняет ее, и пускается в посторонние разъяснения: тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство. Мало-помалу он действительно *уясняет* себе дело и собирает „мысли в точку“. Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определенно, по крайней мере для него самого» (24, 5).

в котором, в частности, есть такие строки: «Я бережно собрал все, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера, предлагаю ее вашему вниманию и думаю, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнетесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью».<sup>25</sup> Достоевский в заметке «От автора» также предельно суживает сферу своего пера. Он, дескать, воспользовался материалами записавшего все стенографа и немного обделал их с тем, чтобы они были менее шершавые, без изменений сохранив «психологический порядок».

Указанные совпадения и переключки вряд ли носят случайный характер. По всей видимости, в процессе формирования замысла «Кроткой», некоторых ее художественных особенностей наблюдалось воздействие на Достоевского притягательной силы трагического романа Гете «Страдания юного Вертера». Мертвая природа и мертвое солнце — наличие двух этих родственных образов заставляет думать именно так.

### 3

Судя по всему, образ мертвого солнца, который, являясь, в сущности, синтезом всего, что высказано в монологе овдовевшего мужчины, производит такое сильное впечатление на читателей повести, сам Достоевский не считал своей уникальной находкой и не склонен был заострять на нем внимание.<sup>26</sup> Быть может, потому, что рождение этого образа не потребовало от писателя каких-либо особых творческих мук и в значительной степени имело неосознанный характер. В этой связи весьма показателен один историко-литературный эпизод, касающийся отношения Достоевского к известному стихотворению А. А. Фета «Не тем, господь, могуч, непостижим...» (1879), в котором использован образ, довольно близкий к трагическому аккорду «Кроткой» (не исключено даже, что поэт прямо ориентировался на образ, найденный автором повести, опубликованной три года назад и вызвавшей большой общественный резонанс). Приведем две первых строфы этого стихотворения:

Не тем, господь, могуч, непостижим  
Ты пред моим мятущимся сознаньем,  
Что в звездный день твой светлый серафим  
Громадный шар зажег над мирозданьем

<sup>25</sup> Гете И. В. Собр. соч., т. 6, с. 7.

<sup>26</sup> Попутно заметим, что здесь Достоевский не является исключением. Известно, например, что М. А. Шолохов не расценивал как особо сильную и большую находку образ черного солнца в своей эпопее «Тихий Дон» (см.: Прийма К. Бесценные страницы: Над автографами «Тихого Дона». — Лит. Россия, 1980, 23 мая, № 21, с. 6). Вполне возможно, что шолоховский образ в какой-то мере был подготовлен образом мертвого солнца из повести «Кроткая» (см. подробнее об этом в резюме нашего доклада «Образ солнца у Ф. М. Достоевского и М. А. Шолохова»: [Березкин А. М.] Конференция, посвященная творчеству Ф. М. Достоевского. — Рус. лит., 1982, № 1, с. 254—255).

И мертвецу с пылающим лицом  
Он повелел блюсти твои законы,  
Все пробуждать живительным лучом,  
Храня свой пыл столетий миллионы.<sup>27</sup>

Фет вслед за Достоевским уподобляет солнце мертвецу. Казалось бы, подобное сравнение должно было прийти по душе создателю «Кроткой». Однако, как явствует из цитированных уже воспоминаний В. Микулич, реакция писателя на пятую строчку стихотворения была иной. Излагая отзыв Достоевского, В. Микулич пишет: «Достоевский слушал внимательно, то одобряя, то усмехаясь или покачивая головой. В стихотворении поэт, говоря о заходящем солнце, называл его: „Пылающий мертвец“ ... Достоевский пожал плечами: „Отчего мертвец?“ Потом он придрался еще к одному выражению и сказал: „Так не говорят“. Елена Андреевна (Штакеншнейдер. — П. Б.) заступилась за поэта: „Ну, в стихах можно. Ведь это стихи!..“ Он сказал: „Тем более. В стихах язык должен быть еще чище“...»<sup>28</sup>

Перекличка двух образов (образ мертвого солнца у Достоевского и уподобление солнца «мертвецу с пылающим лицом» у Фета) не подлежит сомнению, более того, между ними могла существовать и преемственная связь, т. е. фетовское сравнение можно рассматривать как нечто производное от символического финала «Кроткой», как нечто зависимое от него. Сильный образ, к которому прибегнул Фет в своем стихотворении, тем не менее показался Достоевскому неорганичным, надуманным, искусственным, чрезмерным. Вероятно, в своей оценке он исходил из контекста всего фетовского произведения. Достоевский как будто даже забыл о солнце-покойнике из повести «Кроткая». Впрочем, его скептическое отношение могло быть обусловлено и «знакомостью» образа, который так напоминал ему заключительные строки «Кроткой».

4

Исследуя генезис повести «Кроткая», истоки характеров, изображенных в ней, а также образа мертвого солнца (т. е. антисолнца), необходимо иметь в виду и автобиографический пласт, который, на наш взгляд, наличествует в этом «фантастическом рассказе» и который, как правило, остается вне поля зрения критиков, — здесь сказывается неотразимость газетных фактов, послуживших сюжетной основой произведения Достоевского. Первым на автобиографический элемент весьма осторожно обратил внимание В. А. Туниманов: «Возможно, Достоевскому вспомнились собственные переживания после смерти первой жены, отразившиеся в известной записи от 16 апреля 1862 г. (у В. А. Туниманова допущена неточность в датировке: запись

<sup>27</sup> Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 105 (Б-ка поэта. Большая сер.).

<sup>28</sup> Микулич В. Встреча со знаменитостью, с. 8.

относится к 16 апреля 1864 г. — П. Б.). Свои чувства у гроба М. Исаевой... передоверяет Достоевский отчасти офицеру-ростовщiku; особенно ощущается это в заключительной главе. Чувство безграничного отчаяния, глубокое раскаяние, даже отблеск раздумий о невозможности на земле любви по Христову завету органически вошли в ткань монолога героя и сообщили ему такой страстный и трагический характер».<sup>29</sup> Думается, что предположение, высказанное исследователем, не только не лишено реальных оснований, но и способно помочь в разматывании того психологического клубка, с которым мы сталкиваемся при чтении «Кроткой».

Целый ряд психологических линий и узлов, которыми так насыщена повесть, восходит к отдельным моментам биографии писателя, отличавшегося особой впечатлительностью. Известно, что Достоевский испытывал неизъяснимое чувство вины перед своей первой женой, причем это наблюдалось и во время ее болезни, и сразу после ее кончины, и много лет спустя. В спектре переживаний художника были грани, которые чуть ли не в чистом виде перешли в его сочинения. Кое-что из духовного опыта Достоевского преломилось и в повести «Кроткая». Запись, сделанная им на второй день после смерти Марьи Дмитриевны Исаевой (Достоевской), может служить в какой-то мере параллелью к произведению, которое будет создано через двенадцать лет: точки соприкосновения обнаруживаются и в общей атмосфере, и в некоторых деталях, и в характере нравственно-философских выводов. Не исключено, что Достоевский, осматривая осенью 1876 г. «старый материал сюжетов повестей» (24, 313) и готовясь к написанию «Кроткой», перечитал и автобиографическую запись от 16 апреля 1864 г., найдя в ней то, что потребуется ему при обрисовке внутреннего состояния «мужа, у которого лежит на столе жена» (24, 5).

Две первые фразы автобиографического фрагмента как бы предвосхищают собой исходную сюжетную ситуацию, получившую переакцентированную разработку в художественном произведении: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (20, 172). В конце записи мы встречаем слово «косность» (правда, в ином контексте), которое неоднократно будет повторено прозревшим, бунтующим героем «Кроткой». Суммируя свои переживания у гроба дорогого человека, Достоевский, у которого, разумеется, не было ничего общего с офицером-ростовщиком, по механически замечал: «Учение материалистов — всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть. <с. 53> Учение истинной философии — уничтожение косности, то есть мысль, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества, то есть бог, то есть жизнь бесконечная» (20, 175). В устах героя повести, у которого

---

<sup>29</sup> Туниманов В. А. Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского. — Вестн. Ленингр. ун-та, 1965, № 2. Сер. истории, яз. и лит., вып. 1, с. 111.

с глаз вдруг упала пелена и которому стало все слишком ясно и понятно, упоминание о косности звучит вызовом-обвинением: «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже?»; «Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда!» (24, 35). Для итоговых суждений автора и его героя-атеиста характерен один и тот же масштаб — общечеловеческий, вселенский, космический.

Личная трагедия, вызвавшая в душе Достоевского целый комплекс противоречивых чувств (отчаяние, ужас одиночества, безысходность и т. п.), заставила его по-иному взглянуть на вещи и предложить свое решение проблемы «я и все», направленное против индивидуализма, эгоцентризма и эгоистической замкнутости. В этом наброске этической программы писателя есть элементы, которые со временем отзовутся в просветленном сознании героя «Кроткой», в самосуде последнего. Передавая офицеру-ростовщику отдельные психологические переживания, известные по собственному опыту, Достоевский стремился не к тому, чтобы наделить своего героя автобиографическими чертами, а к тому, чтобы быть максимально правдивым и точным в каждой детали. Иначе говоря, определенный налет автобиографизма, связанного с миром внутренних переживаний, для создателя «Кроткой» никогда не был самоцелью: он потребовался ему для того, чтобы всегда и всюду оставаться «реалистом в высшем смысле», чтобы и на этот раз не изменять своему главному творческому принципу — быть верным «живой жизни».

Основная часть рассматриваемой записи, содержащая в себе нравственно-философские выкладки Достоевского, свидетельствует о том, что в ней — попадись она ему на глаза — герой повести мог бы найти ответы на терзавшие его вопросы, удостовериться в истинности тех выводов, к которым он пришел в результате собирания своих мыслей в точку. Заключительная глава произведения («Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» — 24, 5, — читаем в автокомментарии Достоевского) не только типологически соотносится с дневниковой записью 1864 г., но и генетически связана с нею. «... Величайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — писал Достоевский, прощаясь со своей женой, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, и я и все (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтожены друг для друга, в то же самое время <с. 42> достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо». И далее: «Итак, человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре. Когда человек

не исполнил закона стремления к идеалу, т. е. не приносил *любовью* в жертву своего я людям или другому существу (я и Маща), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна» (20, 172, 175). Выведенный здесь «закон стремления к идеалу», несомненно, прототипичен по отношению к альтруистическому порыву, охватившему в конце концов владельца кассы ссуд. Отныне отрицая все жизнеустройство и не признавая веру, государство, существующие обычаи, законы и нравы, прозревший герой «Кроткой» в приступе раскаяния восклицает: «Слепая, слепая! Мертвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! Ну, ты бы меня не любила, — и пусть, ну что же? Все и было бы *так*, все бы и оставалось *так*. Рассказывала бы только мне как другу, — вот бы и радовались, и смеялись радостно, глядя друг другу в глаза. Так бы и жили. И если б и другого полюбила, — ну и пусть, пусть! Ты бы шла с ним и смеялась, а я бы смотрел с другой стороны улицы... О, пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клятву, что будет верной женой! О, в одном бы взгляде все поняла!» (24, 35).

О том, что автобиографическое начало в той или иной мере участвовало в формировании замысла «Кроткой» и что оно является одним из составляющих ее содержания, свидетельствует не только проанализированная выше запись. В переписке Достоевского, относящейся к середине 60-х годов, мы также можем найти материал, который заставляет вспомнить об этой трагической повести. В этом плане особенно показательны письмо Достоевского от 31 марта 1865 г., адресованное А. Е. Врангелю. Из него мы узнаем, что писателю пришлось — почти одновременно — мучительно переживать не одну, а две смерти, испытывая при этом чувство полного отчаяния: вскоре после смерти жены последовала смерть брата Михаила. Два этих события, как явствует из указанного письма, вызвали у Достоевского мысли и чувства, которые отчасти будут воскрешены им в монологе героя «Кроткой». Сообщая А. Е. Врангелю, что он «был в Москве, подле умиравшей жены» и что судьба не замедлила отнять у него еще одного дорогого и близкого человека — брата Михаила, Достоевский подробно описывает свое внутреннее состояние, еще раз оплакивая родных ему людей, которые так много значили в его жизни.

Приведем фрагмент этого письма, запечатлевшего тот момент в биографии писателя, когда ему казалось, что все вокруг сделалось холодным, пустынным и что жизнь кончилась: «Другое существо, любившее меня и которое я любил без меры, жена



моя, умерла в Москве, куда переехала за год до смерти своей от чахотки. Я переехал вслед за нею, не отходил от ее постели всю зиму 64-го года, и 16-е апреля (Достоевский не точен: М. Д. Достоевская умерла 15 апреля. — П. Б.) прошлого года она скончалась... О, друг мой, она любила меня беспрдельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с ней счастливо. Все расскажу Вам при свидании, — теперь же скажу только то, что, несмотря на то, что мы были с ней положительно несчастны вместе (по ее странному, мнительному и болезненно фантастическому характеру), — мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу. Как ни странно это, а это было так. Это была самая честнейшая, самая благороднейшая и великодушнейшая женщина из всех, которых я знал во всю жизнь. Когда она умерла — я хоть мучился видя (весь год), как она умирает, хоть и ценил и мучительно чувствовал, что я хороню с нею, — но никак не мог вообразить, до какой степени стало больно и пусто в моей жизни, когда ее засыпали землей. И вот уж год, а чувство все то же, не уменьшается... Бросился, схоронив ее, в Петербург, к брату, — он один у меня оставался, но через три месяца умер и он, прохворав всего месяц и слегка, так что кризис, перешедший в смерть, случился почти неожиданно, в три дня.

И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась разом надвое. В одной половине, которую я перешел, было всё, для чего я жил, а в другой, неизвестной еще половине, всё чуждое, всё новое и ни одного сердца, которое бы могло мне заменить тех обоих. Буквально — мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать! Мне противна была даже и мысль об этом. Я тут *в первый раз* почувствовал, что *их* нечем заменить, что я *их* только и любил на свете и что новой любви не только не наживешь, да и не надо наживать. Стало всё вокруг меня холодно и пустынно» (28, кн. II, 116—117).

Сложность, запутанность семейной жизни, скорбь, пустота, надломленность, отчужденность, вызванные смертью двух дорогих людей, власть воспоминаний, жестокая игра случайностей, странные отношения с супругой, любовь-несчастье — все эти мотивы (хотя и в специфической форме и в особом психологическом наполнении) дадут о себе знать и в повести «Кроткая». Тяжелые утраты, пережитые им в 1864 г., объективно помогли Достоевскому-художнику сделать монолог своего героя неотразимым по трагическому накалу, по психологической точности и глубине. (Боясь быть неправильно понятым, в скобках еще раз подчеркнем, что в образе офицера-ростовщика нет ни одной черты от личности писателя.) «... Вот пока она здесь — еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и — как же я останусь один? Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый, белый гроденапл...» (24, 6), — размышляет герой в самом начале произведения. Его

пугает ужас одиночества. Даже мертвого человека он воспринимает как живого. Жуткий страх остаться одному (своего рода психологический лейтмотив повести), осознание того, что он сам загубил свое счастье, навсегда разрушил свое неодинокство, заставляют бывшего штабс-капитана держаться за «безумную» идею: «Странная мысль: если бы можно было не хоронить? Потому что если ее унесут, то... о нет, унести почти невозможно! О, я ведь знаю, что ее должны унести, я не безумный и не брежу вовсе, напротив, никогда еще так ум не сиял, — но как же так опять никого в доме, опять две комнаты, и опять я один с закладами» (24, 35). Перед взором героя, который выступает сразу в трех лицах — в роли подсудимого, адвоката и судьи и который признает, что он совершил нравственное преступление (измучил жену своим «планом», своей «системой», доконал ее своей эгоистической любовью, надорвал ее сердце),<sup>30</sup> закономерно возникает апокалиптическая картина — образ мертвого солнца: «„Есть ли в поле жив человек?“ — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! „Люди, любите друг друга“ — кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее... Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (24, 35). В символическом образе солнца-мертвеца есть все: и ностальгия боль утраты, и чувство раскаяния, и безоговорочное самоосуждение, и признание справедливости кары, и полное отчаяние, и протест героя, которому теперь «все равно», и мысль автора о безысходном одиночестве человека, об отчуждении личности в условиях буржуазного общества, о трагической разделенности людей.

Но ничто — ни прозрение, ни угрызения совести, ни готовность поступиться собственным «я», ни проснувшееся желание довольствоваться малым (отблеском чужого счастья), ни построение семейной утопии-идиллии, ни неожиданный прилив альтруизма, ни бунт — не может целиком и полностью реабилитировать героя «Кроткой», который отравил жизнь столь необходимому для него человеку, сохранившему свою внутреннюю свободу лишь путем самоубийства и пожелавшему остаться зависимым только от бога. Ибо «истина» лежала на столе... Вместе с тем в часы, проведенные у трупа замученного им

---

<sup>30</sup> А. А. Голенищев-Кутузов как-то заметил: «Телесное убийство, даже с точки зрения общественной справедливости, менее преступно, чем убийство нравственное. Убивающий тело всегда предвидит возможность суда над собою и наказания; совершая преступление, он ставит на карту собственную судьбу; нравственное убийство совершается в сознании полной безнаказанности, если, конечно, не считать укоров совести и стыда...» (Голенищев-Кутузов А. Соч. СПб., 1914, т. 4, с. 355).

существа, происходит определенное возвышение офицера-ростовщика, который уяснил себе горькую правду. Наверное, потому, что несчастный Достоевского поднимается до самобичевания и самопосрамления, превращается из адвоката в обвинителя, подсудимого, осмеливается увидеть реальность такой, какая она есть в действительности, выражает согласие на безответную, бескорыстную любовь, признает суверенность другого человека, пытается понять механизм современного ему общества, преклоняется перед нелицеприятной истиной, мы начинаем к концу повествования сочувствовать ему, смотреть на него как на трагическую фигуру, даже в чем-то оправдывать его, вынужденного подчиняться среде и быть пленником косных социальных условий. В момент своего озарения герой «Кроткой» заговорит о солнце-покойнике, воспринимаемом нами как крик души, как проклятие окружающему миру, как вопль отчаяния, как призыв разорвать пелену молчания, равнодушия, одиночества и оживить людей, землю, вселенную.

В завершение разговора об использовании Достоевским отдельных автобиографических элементов в процессе психологизации монолога своего героя нужно заметить, что драматические моменты, пережитые писателем в то или иное время, неоднократно находили — порой самое неожиданное — отражение в его художественном творчестве, влияли на образную систему его произведений. Случайно оставшаяся в памяти Достоевского какая-нибудь деталь, связанная с конкретным печальным событием, нередко встречается в его книгах почти в чистом виде. Так, например, одной из причин довольно частого обращения Достоевского к образу заходящего солнца заключается в том, что именно закатные лучи когда-то «сопровождали» писателя после похорон дочери Сони.<sup>31</sup> Не слишком бросающаяся в глаза дань автобиографизму позволяла великому реалисту добиваться эффекта «документальности», наделять своих необычных персонажей такими психологическими чертами, которые превращали их в «живых» людей и которые буквально завораживают читателя. Об этой особенности Достоевского-художника хорошо сказал Л. Н. Толстой в письме к Н. Н. Страхову от 3 сентября 1892 г., заведя речь о своеобразии его героев и о его умении запечатлевать всеобщее: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее».<sup>32</sup> В достижении психологической «легкоузнаваемости», как мы пытались показать на материале повести «Кроткая»,

<sup>31</sup> См. примечания А. Г. Достоевской к сочинениям своего мужа в кн.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922, с. 68.

<sup>32</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. (Юбилейное издание). М., 1953, т. 66, с. 253—254.

личным переживаниям Достоевского принадлежит далеко не последняя роль. Между автобиографическим началом и психологической доминантой в образе мертвого солнца, безусловно, существует определенная зависимость.

\* \* \*

На примере образа мертвого солнца хорошо видно, что в процессе работы над своим «рассказом», который, по мнению упоминавшегося уже рецензента газеты «Русский мир», «без достаточной причины» назван «фантастическим»,<sup>33</sup> Достоевский получал самые разные творческие (и иные) импульсы. В повести «Кроткая», единодушно отнесенной современниками писателя к литературным шедеврам, спрессовано, заложено так много, что осмысление ее не знает конца. Вот почему нашу статью, не свободную, вероятно, от каких-то спорных утверждений, следует рассматривать всего лишь как очередной опыт прочтения одного из самых глубоких и совершенных созданий Достоевского.

---

<sup>33</sup> —н. Литературные очерки, с. 1.

## ПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

Трудно преувеличить роль поэтических мотивов в произведениях Достоевского. Поразившие писателя образы, картины, сюжеты переносились Достоевским на страницы его рукописей, и тем самым продлевали свою жизнь, проживали ее по-новому. Интерес представляют и образно-поэтические параллели к идеям и сценам его романов.

Предлагаемая статья посвящена нескольким скрытым поэтическим цитатам и параллелям, которые можно считать небольшим дополнением комментария к роману «Братья Карамазовы».

## I

Одной из поэтических тем в романе становится звездная тема и в связи с ней поэтизация ночи не как темной и враждебной стихии, а как пути приобщения человека к тайне мироздания.

«Небесный купол, полный тихих сияющих звезд» широко и необозримо опрокинулся над Алешей, оставившим келью, где стоит гроб Зосимы. В эту «свежую и тихую» ночь Алеша переживает ощущение единения с «мирами иными» через эти звезды, «которые сияли ему из бездны». Он чувствует, как «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною» (14, 328).

В черновых набросках этой сцены Достоевский записывает: «И повергся на землю, — он чувствовал... и т. д.

*Звездная слава*» (15, 265).

До этого фраза «Звездная слава» дважды возникает в записях к главе «Грушенька» (15, 255).

Этот величественный образ существует в поэзии Ф. И. Тютчева. В романе цитируются строки из двух стихотворений поэта: «Эти бедные селенья...» и «Silentium!» (см.: 15, 557, 580), — в данном же случае черновые заметки к роману позволяют увидеть еще один скрытый поэтический мотив.

У Тютчева тайна ночи и звезд столь огромна и несоизмерима с человеческим я, оказавшимся с ними наедине, что может восприниматься как нечто враждебное, подавляющее и растворяющее в себе личность («День и ночь», 1839). Но первичным остается все же чувство родства с этим бесконечным хаосом, с этой

бездной. И потому ночь — это все-таки откровение человека о себе самом («Святая ночь на небосклон взошла...», 1848—1850).<sup>1</sup> Тема ночи начинает звучать в творчестве поэта как тема величия вечности, противопоставленной земле, тленной и мертвенной в своем ночном сне:

Как светло сонмы звезд пылают надо мною,  
Живые мысли божества!  
Какая ночь сгустилась над землею,  
И как земля, в виду небес, мертва!..<sup>2</sup>

(«Одиночество (Из Ламартина)»,  
1821—1822)

И наконец, в поэзии Тютчева появляется образ «звездной славы», который соединяет в себе образы ночи, звезд, неба:

Небесный свод, горящий славой звездной,  
Тайнственно глядит из глубины, —  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены.<sup>3</sup>

(«Как океан объемлет шар земной...»,  
1830)

В известной статье 1850 г. «Русские второстепенные поэты» Н. А. Некрасов, полностью приводя стихотворение, писал о «невольном трепете», который охватывает при чтении этих четырех строк.<sup>4</sup> Образ «звездной славы» возникает и в стихотворении «Лебедь» (конец 1820-х гг.):

Но нет завиднее удела,  
О лебедь чистый, твоего —  
И чистой, как ты сам, одело  
Тебя стихией божество.

Она между двойкою бездной  
Лелеет твой всезрящий сон —  
И полной славой тверди звездной  
Ты отовсюду окружен.<sup>5</sup>

«Звездная слава» — это образ, который возвращает нас к ломоносовской и державинской картинам торжества вселенной в ее единстве.<sup>6</sup> В одной из черновых записей, относящихся к харак-

<sup>1</sup> Оба эти стихотворения включались в прижизненные издания стихотворений поэта, в 1854 и 1868 гг.

<sup>2</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957, с. 67. (Впервые опубликовано в 1822 г.).

<sup>3</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 113.

<sup>4</sup> См.: Некрасов Н. А. Собр. соч. М., 1967, т. 7, с. 200.

<sup>5</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 104. Ранее этот образ («звездная слава ночи») появился в переводе Тютчева из Цедлгга «Байрон» (Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 99. Впервые перевод опубликован в 1921 г.).

<sup>6</sup> См.: Ломоносов М. В. Избр. произв. М.; Л., 1965, с. 219; Державин Г. Р. Соч. СПб., 1864, т. 1, с. 201, 551; 1865, т. 2, с. 325, 595, 664.

В поэзии XIX в. В. Ф. Саводник называет М. Ю. Лермонтова «едва ли не первым из русских поэтов, открывшим и почувствовавшим высокую поэзию звездного неба» (Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева. М., 1921, с. 107—108). Б. М. Эйхенбаум пока-

теристике состояния Алеши после сна, читаем: «Проснулся вдруг, и как бы вся вселенная сказалась в сердце Алеши» (15, 258). Это определение состояния души (не вошедшее в роман) раскрылось через поэтические символы.

Внутреннее состояние героя, движение его мыслей и чувств передано через ряд образов, сходных с теми, какими нарисована картина ночи. «Обрывки мыслей мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утоляющее...» (14, 325). Эти живые мысли, уподобленные «звездочкам»,<sup>7</sup> незримыми нитями связаны с «бесчисленными мирами», то есть теми далекими звездами, «которые сияли ему из бездны» (14, 328). Мир души Алеши отражает сияние дальних звезд, и его душа трепещет, «соприкасаясь мирам, иным» (14, 328).<sup>8</sup>

В душе Алеши царит тишина: «... ни одно ощущение не выделалось, слишком сказываясь, напротив, одно вытесняло другое в каком-то тихом, ровном коловращении» (14, 325). Эта тишина подчеркнута в пейзаже: «Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю <...> Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...» (14, 328).

Душа Алеши, «полная восторгом», «жаждала свободы, места, широты» (ср.: «Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд» — 14, 328).

---

зал, как символика фетовских пейзажей (особенно ноктюрнов) отразилась в романе «Анна Каренина» (*Эйхенбаум В. М.* Л. Толстой: 70-е годы. Л., 1974, с. 180—185).

<sup>7</sup> Параллель звезды—мечты, звезды—думы, мысли тоже принадлежат поэзии. Примером может служить и «Silentium!» Тютчева. Д. Д. Благой в статье «Тютчев и Вяземский» указал, что за два года до строк Тютчева было написано Вяземским:

И у меня на тайном дне  
В сердечной светлой глубине  
Зажглися звезды чистых дум.

Д. Д. Благой указывает также на думу А. В. Кольцова «Поэт» (1840; в ранней редакции — «Шекспир»):

В душе человека  
Возникают мысли,  
Как в дали туманной  
Небесные звезды.

(см.: *Благой Д. Д.* Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX, XX вв. М., 1933, с. 258—259).

<sup>8</sup> Тему звезд как очей неба — очей миров иных — можно возвести к двустипию, приписываемому Платону: «Ты вперяешься в звезды, мой Астер: о, если бы я стал — Небо, дабы взирать на тебя многими очами!» «Небо у Платона — то же самое, что космос; небо — то же самое, что „все“, ибо оно не только объемлет все сущее, но включает его в себя», — пишет С. С. Аверинцев (см.: *Аверинцев С. С.* Неоплатонизм перед лицом платоновской критики мифологического мышления. — В кн.: Платон и его эпоха. М., 1979, с. 93. Там же см. вольный перевод В. Соловьева. Из современных Достоевскому переводов можем указать на перевод А. Н. Майкова).

И наконец, обе эти картины — картина состояния души и картина мироздания — соединяются в тот момент, когда Алеша ощущает «как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его» (14, 328).

Если объединить все сходства (тишина в душе и тишина, покой в природе, звездочки мыслей и сияющие звезды из бездны, наконец, обретение твердой идеи как незыблемого свода небесного, сошедшего в душу), то они говорят о символическом смысле нарисованного пейзажа. Этот пейзаж души, в которую опрокинуто мироздание.

В поэзии Тютчева грезы души о возвышенном и чистоте связаны с образом звезд («Душа хотела б быть звездой...», 1836), а человеческая душевная глухота по отношению к миру звезд становится для поэта символом бездушия вообще:

Лучи к ним в душу не сходили,  
Весна в груди их не цвела,  
Про них леса не говорили  
И ночь в звездах нема была!<sup>9</sup>

(«Не то, что мните вы, природа...»,  
1836)

Небо для Тютчева — обитель этих звезд, «твердь пламенная» («Полдень», 1829), в которую с земного круга «летит» душа. Поэт утверждал:

Как верим верою живою,  
Как сердцу радостно, светло!  
Как бы эфирною струею  
По жилам небо протекло!<sup>10</sup>

(«Проблеск», 1825)

## II

Порыв души в небо — это символ той жажды, которая одолевает героев Достоевского. Эта та жажда «горних» — признак «сердца высшего», как определил Зосима, обращаясь к Ивану Карамазову (14, 66). Такое сердце дается не всем, и такому сердцу трудно примириться с земными несовершенствами и постичь их. Те же порывы души являет нам и поэзия Тютчева:

Как рвется из густого слоя,  
Как жаждет горних наша грудь,  
Как все удушливо-земное  
Она хотела б оттолкнуть!<sup>11</sup>

(«Хоть я и свил гнездо в долине...»,  
1866)

<sup>9</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 149.

<sup>10</sup> Там же, с. 80. Ср. сходные мотивы в стихотворении «Проблеск» (1810) Державина (Державин Г. Р. Соч. СПб., 1866, т. 3, с. 78—80).

<sup>11</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 213. Ср. стихотворение 1797 г. «Желание в горная» Державина (Державин Г. Р. Соч. СПб., 1866, т. 2, с. 53—55).



Все лучше там, светлее, шире,  
Так от земного далеко...  
Так разное с тем, что в нашем мире, —  
И в чистом пламенном эфире  
Душе так родственно-легко.<sup>12</sup>

(«Е. Н. Анненковой», 1859)

Именно подобная поэтическая образность может служить ключом к символическому смыслу сна Грушеньки в Мокром. Она «вдруг как бы заснула на одну минуту». «Я спала и сон видела: будто я еду, по снегу... колокольчик звенит, а я дремлю. С милым человеком, с тобою еду будто. И далеко-далеко... Обнимала-целовала тебя, прижимаю к тебе, холодно будто мне, а снег-то блестит... Знаешь, коли ночью снег блестит, а месяц глядит, и точно я где не на земле» (14, 399). До этого Грушенька обращается к Мите с просьбой: «...увези меня, увези далеко» — и он соглашается: «...увезу тебя, улетим» (14, 398—399).

Конечно, это сон в первую очередь пророческий. Но сон Грушеньки — не сон-кошмар, не сон-воспоминание, не сон, превращенный в картину, это греза примиренной и просветленной души героини (может, только и «на одну минуту», но она незабываема), которой даровано все желаемое: близость любимого человека и холодная ослепительная чистота от соприкосновения с миром горним. Не случайны здесь и блеск снега, и холод, и замечание Грушеньки «точно я где не на земле», которое Достоевский выделил в черновых записях к роману (15, 286).<sup>13</sup>

Сон Грушеньки подсказан теми разговорами, которые они ведут с Митей: упоминание о Сибири влечет за собой представление о снеге. Ее воображение присоединяет к ним звон колокольчика: «...в Сибири снег... Я по снегу люблю ехать... и чтобы колокольчик был...» (14, 399).

Но у сна Грушеньки есть и прямой поэтический источник. Это стихотворение Я. П. Полонского «Колокольчик» (1854).

В черновых заметках к роману Достоевский несколько раз записывает «Колокольчик» (15, 286—287), и в первом варианте набросков финала сцены в Мокром после слова «Бред» выделено «Колокольчик». И далее следует запись сна Грушеньки. «Найми тройку. Звенит, а я дремлю. Сон видела, с милым человеком ехала, обнимала его, целовала его, а снег блестит и хрустит, и месяц светит...» (15, 286).

<sup>12</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 211. Впервые опубликовано в 1886 г., после смерти Достоевского.

<sup>13</sup> Холод и снег в данном случае — символы чистоты и непорочности. В стихотворении Тютчева «Хоть я и свил гнездо в долине...» возникают «непорочные снега» (Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 213). Ср. в стихотворении Державина «Христос» (1814):

Лице, как солнце красоты!  
Хитон, как снег во блеске многом!

(Державин Г. Р. Соч., т. 3, с. 194)

Сравним у Я. П. Полонского:

Улеглася метелица; путь озарен..  
Ночь глядит миллионами тусклых очей.  
Погружай меня в сон, колокольчика звон;  
Выноси меня, тройка усталых коней!

Далее в стихотворении возникает и «холодная даль» и «признак луны»:

То вдруг слышится мне — страстный голос поет,  
С колокольчиком дружно звеня:  
Ах, когда-то, когда-то мой милый придет  
Отдохнуть на груди у меня!<sup>14</sup>

В «Униженных и оскорбленных» Наташа читает это стихотворение почти полностью и, начиная чтение, говорит Ване: «Я все тебя ждала, Ваня <...> Ходила здесь взад и вперед и стихи наизусть читала; помнишь, — колокольчик, зимняя дорога... Какие мучительные стихи, Ваня, и какая фантастическая, раздающаяся картина. <...> Этот самовар, этот ситцевый занавес — так это все родное... Это как в мещанских домиках в уездном нашем городе...» (3, 227).

Поэтический отсвет настроения этого стихотворения лежит на всей сцене разговора Мити и Грушеньки за занавеской. А звенящий колокольчик, близость милого, ночь, снег — это образы из картины, нарисованной в стихотворении. Это и пример того, какую длительную жизнь проживали излюбленные поэтические создания в сознании Достоевского-художника.

### III

К поэтической теме порыва к небу можно присоединить и открывшуюся Алеше Карамазову «дорогу». В главе «Кана Галилейская» в полусонном вихре мыслей Алеши возникает дорога — «большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее» (14, 326).

Определение «хрустальный» в русской поэзии закрепилось за «сводом неба»,<sup>15</sup> а дорога в этом контексте теряет земные краски, превращается в небесную, приподнятую над землей дорогу. Ее можно сравнить с дорогой в «Страннике» (1830) Тютчева:

<sup>14</sup> Полонский Я. П. Стихотворения. СПб., 1855, с. 68.

<sup>15</sup> А. Д. Григорьева указывает на определения «зыбкий», «хрустальный» по отношению к привычным определениям: горный, воздушный, звездный и др. (см.: Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина. — В кн.: Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969, с. 13). Можно указать, например, на драматическую сцену 1864 г. А. Н. Майкова «Странник», где встречается сочетание «хрустальное небо» (см.: Майков А. Н. Избр. произв. Л., 1977, с. 484). «Странник» был высоко оценен Достоевским (см.: 28<sub>2</sub>, с. 170—171). Мотивы света, солнца и звезд как символы соединения с откровением в главе «Кана Галилейская» есть в «Страннике» Майкова, посвященном Тютчеву.

Чрез веси, грады и поля,  
Светлея, стелется дорога, —  
Ему отверста вся земля,  
Он видит все и славит бога!..<sup>16</sup>

Дорога — центральный образ и в картине сна Дмитрия Карамазова (14, 456—457). Художественная задача сна — передать кризисный момент в жизни героя. Финал сна символизирует прозрение Дмитрия Карамазова: ему открывается «путь» к «какому-то свету», и «хочется ему жить и жить, ийти и ийти в какой-то путь, к новому зовущему свету» (14, 457). В данной ситуации «жить» — значит «идти», тем самым процесс движения отождествлен с процессом проживания жизни. Мотив пути (дороги) в сне Дмитрия Карамазова связан с мотивом света. Соединение этих мотивов традиционно и восходит к такому типу символики, которую Гегель определил как «бессознательная символика».<sup>17</sup>

Тема дороги — сквозная тема русской поэзии.<sup>18</sup> В романе все моменты движения Дмитрия Карамазова по дороге в Мокрое и обратно обрастают литературными ассоциациями. На смену образу тройки, летящей, «пожирая пространство», приходит образ телеги из сна героя, на которой он «лихо пролетает» мимо плачущего дитяти (14, 370, 456). На телеге Митю увозят из Мокрого (14, 460). Достоевский намеренно обращается к синониму, который должен контрастно снизить, заземлить ситуацию и тем самым усилить ее трагический смысл: «Внизу у крылечка, к которому он с таким громом подкатил вчера на Андреевой тройке, стояли уже готовые две телеги» (14, 460). «Но телега тронулась, и руки их разнялись. Зазвенел колокольчик — увезли Митю» (14, 461). Тройка, телега (ср. «Телега жизни» А. С. Пушкина),<sup>19</sup> наконец, колесница («величая русская колесница» появляется в речи защитника на суде в противовес «роковой тройке» в речи прокурора — 15, 150, 173) — образы в романе, которые сохраняют живую связь с поэтической традицией.<sup>20</sup>

В стихотворении А. С. Пушкина «Странник» (1835), не опубликованном при жизни автора, появляется финал, близкий к финалу Митиново сна. Некий человек, внезапно объятый духовной скорбью, в смятении «на дороге» встречает юношу и задает ему вопрос: «Куда ж бежать? какой мне выбрать путь?»

Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь» —  
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.  
Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,

<sup>16</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений, с. 119. Впервые опубликовано: Рус. архив, 1879, № 5, с. 127.

<sup>17</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М., 1959, т. 2, с. 34—87.

<sup>18</sup> См., например: Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина, с. 149—150.

<sup>19</sup> См.: Григорьева А. Д. «Телега жизни» Пушкина и русская поэзия. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1969, вып. 3, с. 259—266.

<sup>20</sup> Ср. со стихотворением Державина «Колесница» 1793 г. (Державин Г. Р. Соч., т. 1, с. 524—531).

Как от бельма врачом извлеченный слепец.  
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.  
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе [единственная] мета,  
Пока ты тесных врат [спасенья] не достиг,  
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.<sup>21</sup>

Сравните — то же желание мгновенно отправиться в свой «путь к свету» у Дмитрия Карамазова: «И вот загорелось всё сердце его и устремилось к какому-то свету <...> и скорее, скорее, теперь же, сейчас!» (14, 457). В речи о Пушкине (1880), обращаясь к этим «странным стихам» поэта, Достоевский говорил: «В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма <...> с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания» (26, 146). Мы не стараемся отождествить «мистический безудерж» героя стихотворения Пушкина с «безудержем» Дмитрия Карамазова (хочет он сделать, «чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» — 14, 457), но ведь и этот «безудерж карамазовский» соединяет в себе не только безудерж страстей и желаний, но и безудерж мечты.

«Странник» Пушкина — это вольное переложение первой главы прозаического произведения Дж. Беньяна «Путешествие пилигрима» (или в ином переводе «Путь паломника»). Русский перевод этой книги имелся в библиотеке Достоевского.<sup>22</sup> Пушкинское переложение, которое справедливо считается законченным произведением, открывает это издание перевода. Соотнося роман Достоевского со «Странником» Пушкина и «Путешествием пилигрима» Беньяна, можно указать на образную взаимосвязь этих произведений в разработке темы поисков жизненного пути и связанного с ними мотива обретения света, т. е. цели жизни.

#### IV

В лихорадочно-приподнятой речи Мити перед его отъездом в Мокрое возникает вихрь поэтических тем. Здесь второй раз он повторяет «стишок», который «из души вырвался когда-то», и добавляет: «не стих, а слеза». Собираясь истребить себя («одно смрадное насекомое»), он готов благословить бога, его творение и предлагает Перхотину выпить «за жизнь» (14, 366).

Одной из главных поэтических тем становится тема солнца, Феба златокудрого и его горячего луча. В этих поэтических

<sup>21</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948, т. 3, с. 393.

<sup>22</sup> Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 127. А. А. Аникст, указывая на стиль Библии как на образец для стиля Беньяна, пишет о сочетании в книге Беньяна символики с чертами «величайшей конкретности», что и стало одной из причин популярности книги (см.: История английской литературы. М.; Л., 1945, т. 1, вып. 2, с. 203).

образах в Митиных монологах передается любовь к жизни. Митя просит выпить «за жизнь», за царицу из цариц и рядом — «за Феба златокудрого, завтрашнего» (14, 366).

Митя называет солнце «златокудрым Фебом» (14, 363), «вечно юным Фебом» (14, 362, 363). Называние солнца Фебом и представление его взлетающим на огненной колеснице («завтра, как солнце взлетит, вечно юный-то Феб, как взлетит, хваля и слава бога» — 14, 362) прежде всего указывает на поэтическую традицию XVIII в.

В русской поэзии подобная образность неоднократно встречается в стихотворениях Державина.<sup>23</sup> Поэтическая традиция русской поэзии XVIII в. не умерла и в XIX в. В переложении из скандинавской Эдды А. Майкова, например:

Народился Бальдур златокудрый!  
Народился и помчался в небе,  
Сышла стрелы в недругов бегущих,  
Юный, светлый, в панцире и племе.  
Слава свету родшемуся, слава!<sup>24</sup>

(«Бальдур», 1871)

В антологическом стихотворении А. Фета тоже появляется «Феб златокудрый»:

Влажное ложе покинувши, Феб златокудрый направил  
Быстрых коней, Фазтонову гибель, за розовой Эос..<sup>25</sup>

Митю интересует не картина восхода солнца, а торжественный и высокий смысл самого появления солнца как источника жизни — символа высшего ее проявления. И несоответствие его

---

<sup>23</sup> См., например, стихотворение Державина 1811 г. «Сретение Орфеем Солнца»:

Оставь багряный одр, — гряди,  
О златокудрый, вечно-юный  
Бог света!

(Державин Г. Р.  
Соч., т. 3, с. 81—83)

В главе «Гимн и секрет» Митин «гимн богу» соседствует с гимном радости и солнцу, которое «уже вся жизнь» (15, 31). Таковы же идеи «Гимна солнцу» (1802) Г. Р. Державина (Державин Г. Р. Соч., т. 2, с. 413—417). Ср. также «Пришествие Феба» (1799):

В лучезарной колеснице  
От востока Феб идет.

(Там же, с. 62)

Ср. также с «Гимном о премудрости божией в солнце» А. П. Сумарокова (Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957, с. 87—88).

<sup>24</sup> Майков А. Н. Избр. прозв., с. 492.

<sup>25</sup> Фет А. А. Стихотворения. М., 1863, ч. 1, с. 118. Помещенное в разделе «Антологические стихотворения», оно следует за «Дианой», которой воехичался Достоевский (см.: 18, 97).

восторженных славословий солнцу тому реальному хмурому и дождливому утру, в которое он и мечтал застрелиться «с первым лучом» «Феба златокудрого» (14, 449), еще более оттеняет индизнаказательный смысл этих поэтических образов в романе.

V

Высоким поэтическим ореолом грусти окружено и Митино прощание с жизнью. Он рассматривает пулю над свечой перед тем, как вкатить ее (14, 362), применяет к себе слова Гамлета о Йорике и слова самого Гамлета о себе («Грустно мне, грустно...» — 14, 362, 367). Слова: «Еще последнее сказанье и...» — знаменуют итог всей жизни («Всё кончается, всё равняется, черта — и итог» — 14, 366, 367).

И наконец, все это поэтическое прощание замыкается фразой, которая включает образ «последней слезы». В русской поэзии образ этот принадлежит В. А. Жуковскому и неоднократно встречается у него:

Ах! печная душа, природу покидая,  
Надеется друзьям оставить пламень свой;  
И взоры тусклые, навеки угасая,  
Еще стремятся к ним с последнею слезой.<sup>26</sup>

(«Сельское кладбище. Элегия», 1802)

В тоске безмолвной, други,  
Любовники, супруги  
С последнею слезою,  
В последнем лобызанье  
Последнее прощанье  
Друг другу отдают.<sup>27</sup>

(«К Блудову, при отъезде  
его в турецкую армию»,  
1800)

<sup>26</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 1, с. 33.

<sup>27</sup> Там же, с. 123—124. А. Н. Веселовский, характеризуя стиль «эпохи чувствительности», говорит об «упоении слезами», «о философии» слез. «При расставании друзья пили поочередно из одного стакана, в который каждый из них пролил несколько слез» (Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904, с. 35—36).

Образ «последней слезы» сопровождает не только картину прощания с друзьями, но и расставание с жизнью. Ср., например, перевод стихотворения Гете:

С последней каплей неизменный,  
Смешав последнюю слезу,  
Он бросил кубок драгоценный  
В валы, кипевшие внизу.

(Гете И. В. Собр. соч. в переводах русских писателей, изд. под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1878, т. 1, с. 32). Этот перевод «Царя Фульского», сделанный М. Загорским, ср. с переводами Э. Губера и других на с. 386—387.

**ДОСТОЕВСКИЙ И РАННЯЯ НОВЕЛЛА  
ИТАЛО ЗВЕВО «УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ БЕЛЬПОДЖО»**

Итало Зевео (1861—1928), итальянский новеллист, драматург и романист, занимает совершенно особое место в истории итальянской литературы. С 1880 г. Зевео начал литературную деятельность как театральный, музыкальный и литературный критик, в 1888—1890 гг. он публикует свои первые новеллы, в 1892 и 1898 гг. выходят в свет два его романа: «Жизнь» («Una vita») и «Дряхлость» («Senilità»). Но никакого успеха Зевео в те годы не добился, и на 25 лет он прекращает печататься. Он получил признание сначала во Франции, затем в Италии, но лишь в конце жизни, после выхода в свет романа «Самопознание Дзено» («La coscienza di Zeno») в 1923 г.<sup>1</sup>

Прижизненная безвестность Зевео в Италии — факт до некоторой степени загадочный, если принять во внимание несомненные художественные достоинства ранних романов и многих новелл Зевео. Причина, по-видимому, в том, что в Италии реализм в его классической форме не сложился: романтизм периода Рисорджименто сменился в конце XIX в. веризмом, в котором реалистические тенденции боролись с позитивистски-натуралистическими, далеко не всегда одерживая даже частичные победы. А такая черта итальянского веризма, как регионализм (областничество) связана, по-видимому, с тем, что ставшая в то время формально-юридически единой Италия далеко еще не достигла фактического (в частности, экономического и культурного) национального единства. И уже в 90-е годы на смену веризму пришло декадентство с его индивидуалистическим противопоставлением героя толпе. Поэтому не случайна, к примеру, эволюция Д'Аннунцио от веризма к декадансу, которая имела место на рубеже 90-х годов, т. е. в годы дебюта Зевео-писателя.

Итало Зевео уже в первых своих произведениях недвусмысленно отмежевывается от теории и практики веризма. Что же касается Д'Аннунцио, то к его художественной теории и практике с ее культом формы, риторикой и идеями о «сверхчеловеке» Зевео всегда испытывал неприязнь.

Хотя местом действия всех романов и большинства новелл Зевео, в том числе новеллы «Убийство на улице Бельподжо»,

<sup>1</sup> Зевео И. Самопознание Дзено. Л., 1972; 2-е изд.; Л. 1980.

является его родной город Триест, бывший до 1918 г. частью Австро-Венгерской империи, в его творчестве совершенно нет областничества, свойственного многим веристам: проблемы, которые ставит и решает Зево, имеют общечеловеческое значение. Острая заинтересованность молодого писателя именно социальными аспектами изображаемых им жизненных явлений дистанцировала его новеллы от натурализма и от декаданса и сделала возможным и весьма плодотворным творческое освоение опыта классиков критического реализма. Именно «Убийство на улице Бельподжо» (1890)<sup>2</sup> обнаруживает много черт сходства с романами Достоевского — прежде всего с «Преступлением и наказанием». Этот факт уже отмечен в советской и итальянской критике,<sup>3</sup> но без детального рассмотрения. К анализу как сходства, так и существенных отличий упомянутых произведений мы и намерены приступить. Речь пойдет именно о творческом освоении наследия Достоевского, ибо Зево не только и не столько подражал ему, сколько отображал социальные реаль-

<sup>2</sup> См.: Итальянская новелла XX века: Пер. с итал. М., 1969, с. 31—57. Пер. Я. Лесюка. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием страниц.

<sup>3</sup> В сводном труде А. Cronia «La conoscenza del mondo slavo in Italia» (Padova, 1958) Зево упоминается один раз (р. 463) в общем списке писателей, на творчестве которых так или иначе сказалось влияние Достоевского; сопоставительного анализа здесь, однако, не дается. В книге А. М. V. Guarnieri Ortolani «Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia» (Padova, 1947) освещается вопрос о влиянии Достоевского-романиста на Зево (р. 47—52), но о новелле «Убийство на улице Бельподжо» упоминаний нет, как и в обстоятельной статье И. П. Володиной «Достоевский и итальянская литература XIX—начала XX в.» (см.: Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978, с. 5—36).

В монографии видного триестинского ученого Бруно Майера, посвященной жизни и творчеству Зево (*Maier B. Italo Svevo*. 2<sup>a</sup> ed. Milano, 1968) лишь в сноске (р. 174) вкратце указано на параллель «Раскольников—Джорджо». Упоминает о Достоевском в связи с новеллистикой Зево и Ц. Кин в предисловии к сборнику «Итальянская новелла XX века» (М., 1969, с. 12), в котором «Убийство на улице Бельподжо» впервые опубликовано в русском переводе. И лишь в книге Е. Ghidetti «Italo Svevo» (Roma, 1980) о влиянии Достоевского на новеллистику Зево написано несколько подробнее: «Зево в старости говорил, что его рассказ „Убийство на улице Бельподжо“ „не особенно интересен“. Писатель в этом рассказе, явно следуя в русле „полицейской“ литературы, дает триестинскую версию „Преступления и наказания“. Аморальный Джорджо, которому, как и Раскольникову, вполне удалось его преступление, вынужден вопреки инстинкту самосохранения признаться в преступлении, и не по причине раскаяния, а из-за чувства полной отъединенности от всех, овладевшего им после совершения убийства. В этой связи следует указать, что Достоевский, когда он еще предполагал вместиť задуманное им „Преступление и наказание“ в рамки небольшого рассказа, имел в виду написать „психологический отчет одного преступления“. Это определение вполне подходит и для рассказа „Убийство на улице Бельподжо“» (р. 102—103, перевод с итальянского мой. — В. Б.). Э. Гидетти здесь не совсем точен. В цитируемом им письме Каткову от 10—15 сентября 1865 г. речь идет о замысле создания не рассказа, а повести листов в пять—шесть (см.: 28<sub>2</sub>, 136). Кроме того, не только роман Достоевского, но и новеллу Зево нельзя без больших оговорок причислять к «полицейской литературе».



ности Триеста 90-х годов, и похожие и непохожие на реальности Петербурга 60-х годов.

В новелле «Убийство на улице Бельподжо» описано убийство с целью ограбления, подробно показаны действия центрального персонажа в момент совершения преступления и в последующее время, вплоть до признания полиции и ареста. В повествовании отсутствует «детективный» элемент, читатель с самого начала знает, кто совершил преступление, поэтому все его внимание сосредоточено на психологии преступника. Хотя изображению «среды», социального фона отведено немало места, все же не «среда», а сам герой является ответчиком за свое преступление.

Сходство тематики, проблематики и формальных особенностей, как видим, налицо. Остановимся на частных, но существенных деталях, весьма многочисленных. Как Раскольников случайно узнал из подслушанного уличного разговора, что старуха «в такой-то день и час останется дома одна», так и Джорджи убивает своего собутыльника Антонио, используя случайное стечение обстоятельств: свидетелей не было, Антонио, сам отдал деньги, он был пьян и не оказал сопротивления. После убийства Джорджи «разорвал конверт, в котором лежала пачка банкнот, выбросил его, а деньги беспорядочно рассовал по карманам» (с. 32). Это очень напоминает сконструированную прокурором в «Братьях Карамазовых» картину поведения Мити после якобы совершенного им отцеубийства. Кроме следователя об этой подробности (разорванный конверт) упоминают Иван и Смердяков, Фетюкович и, наконец, сам повествователь. Разорванный и брошенный конверт как «психологическая улика» против убийцы — явное заимствование у Достоевского. Навеваны Достоевским и такие, к примеру, мысли и переживания Джорджи после убийства Антонио: «...никогда еще он не чувствовал себя таким сильным и собранным, готовым к борьбе и к бегству. Казалось, все его существо, взвинченное угрозавшей опасностью, мобилизовало свои силы, которые могли ему понадобиться в любую минуту» (с. 34). «Прежде чем произнести эти несколько слов, он придирчиво проверил в уме, не будут ли они свидетельствовать о том, что ему слишком многое известно о преступлении» (с. 44). «Джорджи казалось, что владевший им ужас был бы не так страшен, если бы он мог рассказать обо всем кому-нибудь» (с. 48). «Убийство как будто рассклало его жизнь на две части, и после преступления он вспоминал о своих прошлых мыслях, о своих прошлых чувствах, о том, каков он был раньше, как-то неясно, точно речь шла не о том, что он сам пережил, а о чем-то таком, про что ему рассказывали много-много лет назад» (с. 50).

Джорджи, как и Раскольников, читает газетные сообщения о совершенном им убийстве и примерно так же на них реагирует: «Никогда в жизни в нем не вызывал еще такого интереса газетный лист, никогда еще он не углублялся с таким вниманием в чтение: он забыл обо всем на свете» (с. 44). В новелле

Звево, как и в романе Достоевского, убийца обсуждает со знакомыми эти газетные сообщения, стараясь при этом не дать повода для подозрений и догадок: Отношение Джорджо к своим приятелям не только после, но и до убийства, также напоминает о Раскольникове: Звево пишет о пренебрежении, с которым Джорджо «относился к привычкам и развлечениям своих товарищей. Сидя в оsterии, они от души веселились, а Джорджо входил туда как бы нехотя и все время молчал» (с. 38). Ср. у Достоевского: «Никогда до сих пор не входил он в распивочные...»; «Ни в общих сходках, ни в разговорах, ни в забавах — ни в чем он как-то не принимал участия» (6, 10, 43). Как мы помним, Раскольников — студент, оставивший занятия. Джорджо причисляет себя к «образованным» и гордится этим, хотя «образование, которым он кичился, сводилось к двум классам лицея, причем, чтобы окончить их, ему пришлось затратить целых пять лет» (с. 38).

Многое в биографии Джорджо до совершения преступления тоже напоминает о Раскольникове: «Он пытался удержаться в порядочном обществе, как о том мечтала мать, но попытки эти оказались тщетными <...> Богатым он никогда не был, но одно время жил в таких условиях, когда мог мечтать, что положение его изменится к лучшему, и окружающие его люди, в первую очередь мать, мечтали об этом вместе с ним; без сомнения, эти мечты и горечь от сознания того, что они, видимо, так никогда и не сбудутся, послужили причиной гибели Антонио» (с. 39).

Одной из примет, по которым Джорджо был опознан, была его мягкая фетровая шляпа. Стремясь отвести от себя подозрение, он хочет купить себе другой головной убор, но не решается совершить покупку и уходит из магазина с пустыми руками, чем лишь усиливает подозрения. Пытаясь уехать за границу, Джорджо «выбрал третий класс не из экономии, а из осторожности: там его сильно поношенная одежда не привлекала бы внимания» (с. 34). Раскольников тоже ходил в сильно поношенной одежде; возглас «Эй ты, немецкий шляпник!» так смутил его, что он решил сменить «приметную» шляпу, но не сделал этого и в ней пошел к старухе (6, 7). Раскольников тоже подумывал о бегстве за границу — речь об этом шла в его диалогах со Свидригайловым и Порфирием.

Сны и видения Раскольникова и Свидригайлова играют немалую роль в романе Достоевского. То же и в новелле Звево: Джорджо кажется, будто он видит на улице убитого им Антонио живым и невредимым, и он бежит ему навстречу, радуясь, что кончилось это ужасное «недоразумение». Но эта иллюзия, конечно, радует его лишь на несколько мгновений. Другое столь же недолговременное «видение» посещает Джорджо за несколько минут до ареста: «Он был во власти ужасной галлюцинации», ему чудился арест «именем закона» (с. 55—56). Наконец, внешность следователя, явившегося в жилище

Джорджо для обыска и ареста, напоминает облик Порфирия Петровича: это «невысокий и коренастый человек с добрым лицом» (с. 56).

Для главных персонажей и романа Достоевского, и новеллы Звево после убийства характерны неустойчивость психики, резкие перепады от состояния предельной внимательности к поведению окружающих и к собственным словам и жестам — к самоуглубленности, невниманию ко всему окружающему, полной апатии, стремлению к самоизоляции. Но Звево, в отличие от Д'Аннунцио, не изображает убийцу в радостном упоении своим «смелым вызовом старой морали». Раскольников, как известно, тоже не испытывал ничего подобного: он злился и досадовал на себя за это, видя причину в собственной «слабости». Трактовка психологии преступника у Звево в принципе та же, что и у Достоевского. Она качественно иная, нежели у Верги и других веристов, у которых социальная проблематика всегда связана с физиологией и, как правило, однозначно детерминирована ею. Достоевский высмеял подобные теории в образе Лебезятникова. В новелле «Убийство на улице Бельподжо» нет места полемике на литературно-теоретические темы, но Звево недвусмысленно выступил против веризма в романе «Жизнь», опубликованном двумя годами позднее. Не лишним будет в этой связи упомянуть, что веристская критика (Т. Карлетти, Л. Капуана) вообще предостерегала писателей-итальянцев от следования Достоевскому. Веристы считали, что психология, литературные герои другой страны — не для писателей-итальянцев: они ориентировали своих последователей на «расово более близкую» новейшую французскую литературу, прежде всего на романы Э. Золя.

Очевидно, психологизм Звево противостоит и присущему мэтрам деканданса, начиная с Ницше, возвеличению «сверх-человека», которому дозволено все, до убийства включительно, и которого это совершенно не смущает. Рассмотрим теперь, каковы различия в трактовке Достоевским и Звево темы убийства ради денежной выгоды и последствий такого поступка.

Если Раскольников — несомненно умный и нравственно сильный человек, ставший на ошибочный, губительный путь после долгой внутренней борьбы, то Джорджо психологически гораздо примитивнее, это слабый человек, возмнивший себя сильным, но его «хватает» только на миг. Убийство он совершает под влиянием мгновенного импульса, отсутствует предварительное обдумывание, «проба» и сочинение человекоубийственных «теорий». Джорджо совершает убийство не по «теории», а наоборот — по недомыслию: «Если бы его голова не была затуманена винными парами, он бы, конечно, не упустил из виду, что плодами преступления сразу не воспользуешься, что с этим делом еще не оберешься хлопот, а ведь по натуре он был человек вялый и пассивный, он без конца искал надежные пути и средства, он бы стал действовать только наверняка, иными

словами — никогда» (с. 33). В отличие от Раскольниковва, Джорджо не только до убийства, но и после него не думает о нравственных проблемах. Так, он совершенно уверен, что «если ему удастся уехать — он спасен» (с. 33), более ему уже беспокоиться будет не о чем. Автор считает необходимым сделать здесь подстрочное примечание, что дело не так просто, как представляется герою, что существует конвенция о выдаче уголовных преступников.

Но уехать в Швейцарию Джорджо так и не решился. Внезапно совершенное им убийство сразу же повлекло за собой совершенно неожиданные для Джорджо волнения, страхи и опасения, поэтому на всем протяжении повествования он инстинктивно боится совершить любой другой поступок, будь то бегство в Швейцарию или даже покупка шляпы: а вдруг опять последствия окажутся неожиданными и нежелательными? Чувствуя, что его подозревают и за ним следят, Джорджо ищет аргументы в свое оправдание, хочет «спастись» от всеобщей ненависти, «объяснить мотивы преступления, добиться, чтоб оно не казалось другим таким свирепым» (с. 50). Он думает заявить, что совершил преступление «для того, чтобы избавиться от нищеты свою старенькую маму <...> Джорджо не сомневался — ему нетрудно будет разжалобить судей» (с. 51).

Мотив «мать в нищете» взят у Достоевского, но переосмыслен: Раскольников ни до, ни после убийства не принимает всерьез этого аргумента и не настаивает на нем даже в беседах с Соней. Конечно, Раскольников не опускается и до иллюзорно-самоутешительных мыслей о том, что он смог бы убедить окружающих в своем праве убивать их по своему произволу ради избавления себя и матери от нищеты. Он пытался прожить «в одиночку», презирав «тварь дрожащую», но это оказалось ему не под силу. А разжалобить судей он не пытался даже после явки с повинной.

Напротив, Джорджо, судорожно фантазирующий насчет того, как он отдаст матери все деньги в обмен на ее сочувствие и понимание, неожиданно узнает, что она умерла неделю назад. Он думает: «До чего же некстати умерла старуха!» (с. 52). Более всего Джорджо огорчает не смерть матери, а крах сконструированной им для себя иллюзии, которая как-то поддерживала его существование после убийства. Еще одна попытка Джорджо ухватиться за иллюзию, отталкивая от себя факты, — его реакция на якобы встреченного им на улице Антонио: Джорджо «мигом поверил, что тот жив, что он, Джорджо, не убил его» (с. 53). Конечно, этот герой обречен на поражение в борьбе с полицией и судом. И действительно, если против Раскольниковва нет бесспорных улик до момента его явки с повинной и в его виновности уверен один Порфирий, то против Джорджо есть бесспорные улики. Еще до ареста его подозревают знакомые, а накануне ареста всеобщее подозрение перерастает во всеобщую уверенность (с. 55—56).

Проблема нравственного выбора и нравственной ответственности в новелле Звево практически снята, наличествует лишь проблема уголовного преступления и уголовной ответственности. Все же в трактовке ее Звево далек от плоского буржуазного морализирования, от осуждения убийцы за убийство, не принимая во внимание «всякие там» мелочи и детали. Стиль Звево отличается вниманием к деталям и умением найти выразительные подробности при обрисовке как персонажей, так и бытового, социального фона. Джорджо — человек, живущий случайными заработками, его сожители и приятели еще менее образованны, чем он, у них нет навыка осмыслять в логических категориях собственный жизненный опыт. Диалоги и споры, которыми заполнены страницы «Преступления и наказания», в этой среде были бы немислимы, и они отсутствуют в новелле. Нет у Джорджо присущего Раскольникову, как и его автору, умения вслушиваться в чужое слово и, учитывая как доводы, так и личность собеседника, выстраивать свою аргументацию. Джорджо и не пытается спорить со следователем, он сразу капитулирует перед ним. Убийство, подобное описанному в новелле, — это не единичный, исключительный случай: газеты, которые читает Джорджо, пишут о том, что эти случаи все учащаются. В целом социальный фон складывается у Звево в мрачную и неприглядную картину, и читатель вправе сделать вывод, что автору новеллы «Убийство на улице Бельподжо» лик мира сего тоже очень не нравится. Звево вообще очень далек от прокламируемой веристами бесстрастности, объективистского равнодушия к «изображаемому объекту», т. е. к герою. Излишне говорить, что автор вовсе не сочувствует убийству, но достоверность, с которой изображены поступки и переживания Джорджо, делают эту личность живым человеком, к которому нельзя отнестись равнодушно.

В отличие от Достоевского, искавшего решение социальных проблем на путях христианской любви и всепрощения, Звево всю жизнь был последовательным атеистом, что в Италии довольно необычно. Как и Достоевский, Звево в молодые годы искал решения социальных проблем на путях социализма, только не утопического, а научного. Об этом, в частности, свидетельствует рассказ-притча Звево «La tribù» («Племя»), опубликованный в 1897 г. на страницах итальянского социалистического журнала «Критика социале». Но Звево недолго удержался на этих позициях: разочаровавшись в социализме, он пришел к выводу о невозможности как-либо изменить к лучшему современную жизнь, которая «подточена в самых своих корнях». <sup>4</sup> Пессимистически окрашена и новелла «Убийство на улице Бельподжо»: убийца сядет в тюрьму, но жизнь от этого не станет лучше ни на йоту, она будет все той же, с теми же причинами, которые породили это преступление и породят

<sup>4</sup> Звево И. Самопознание Дзево, с. 438.

другие. Зево не пытается заставить читателя поверить в будущее нравственное перерождение Джорджо и не оставляет никакой надежды на это.

Нежелание тешить себя какими бы то ни было иллюзиями, стремление к правдивому и точному изображению жизненных противоречий буржуазного общества, понимаемых как социальные, а не биологические, мастерство психологического анализа — все эти черты были неизменно присущи Зево. Конечно, новелла «Убийство на улице Бельподжо» — это произведение начинающего писателя; в более зрелой прозе Зево, особенно в его романах, нет столь явных и очевидных заимствований у Достоевского, столь бросающихся в глаза совпадений и параллелей. Однако бесспорно, что влияние Достоевского на Зево было сильным и постоянным. Это влияние, безусловно, сыграло решающую роль в том, что доминирующей тенденцией в творчестве Зево всегда оставался классический критический реализм. В те годы, когда в Италии видели решение всех проблем то в позитивистском следовании по пути, указанному естественными науками, то в прокламируемой декадентами слепой вере в сильную, гениальную «сверхличность», Зево не мог иметь успеха в своей стране. Он был понят и оценен по достоинству лишь в наше время.

## ДОСТОЕВСКИЙ и Т. УАЙЛДЕР

Как правило, исследователь, чей интерес привлекает проблема «Достоевский и литература XX века», приступает к ее решению, предварительно заручившись поддержкой самого писателя, который каким-либо образом — в выступлении на юбилейных торжествах, в публицистике, дневнике или же другом высказывании — уже определил свое понимание и отношение к великому писателю, признал его непосредственное влияние на собственную творческую эволюцию. Не стремясь умалить той роли, которую играют документы, свидетельствующие об отношении современных писателей к Достоевскому, мы хотим подчеркнуть, что само творчество любого писателя — наиболее объективное свидетельство того, как и в чем именно сказалось на его художественном мышлении впечатление от тех истин, открыть которые когда-то помогло ему знакомство с русским гением. Для нас этот факт приобретает принципиальное значение: речь далее пойдет о прозе выдающегося американского романиста и драматурга Торнтона Уайлдера (1897—1975), который очень неохотно обращался к публицистике и оставил после себя лишь несколько статей, не будет большим преувеличением сказать, что Уайлдер довольно последовательно избегал возможности выражать свои литературные симпатии и антипатии.<sup>1</sup>

Опубликованное творческое наследие американского писателя помимо романов и пьес включает несколько статей о Д. Джойсе и два предисловия к сборникам пьес. Впрочем, последний роман Уайлдера «Теофил Норт» (1975) проливает некоторый свет и на его литературные пристрастия. Но в романе этом, к примеру, вовсе не упоминается тот же Джойс, влияние которого было признано самим Уайлдером.

Отметим также и тот факт, что в американском литературоведении уже предпринимались попытки соотнести Уайлдера — автора романа «День восьмой» (1967) с создателем «Братьев Карамазовых».<sup>2</sup> Однако, по нашему глубокому убеждению,

<sup>1</sup> Об этом говорит, в частности, известный американский критик А. Кауи в большой статье «Мост Торнтона Уайлдера». См.: *Cowie A. The Bridge of Th. Wilder.* — In: *Essays in American Literature in Honor of Jay B. Hubbel.* Durham, N. C., 1967, p. 326.

<sup>2</sup> См.: *Golastone R. Thornton Wilder: An Intimate Portrait.* New York, 1975.

попытки эти пока не опирались на подлинно научную методологию и оказались несостоятельными. И все же они убедительно свидетельствуют об очевидно наметившемся в американской критике интересе к вопросу о сопоставлении прозы Уайлдера с романами Достоевского. На наш взгляд, интерес к указанной проблеме не случаен, поскольку налицо реальные предпосылки как для ее постановки, так и для ее решения.

Бряд ли стоит задаваться вопросом, был ли Уайлдер знаком с романами Достоевского. Его устойчивая репутация как одного из наиболее эрудированных современных американских писателей, многолетняя и успешная практика преподавателя литературы в Гарварде заведомо исключают отрицательный ответ. Гораздо более существенно в данном случае выяснить, когда именно, в силу каких обстоятельств, какой гранью своего гения русский писатель мог вызвать к себе особый интерес американского художника.

Дебют Уайлдера-прозаика, который состоялся во второй половине 20-х годов, со всей очевидностью обнаружил его глубокий и настоящий интерес прежде всего к нравственной проблематике.<sup>3</sup> Интерес этот писатель сохранил на протяжении всего полувекового творческого пути, что во многом было обусловлено своеобразием самой эпохи. Первая, а затем и вторая мировые войны с исключительной силой усугубили экономический и политический кризис в капиталистическом мире, а заодно и чрезвычайно осложнили духовный и нравственный климат следующих десятилетий. Таким образом, и романы Уайлдера и наиболее крупные произведения Достоевского создавались в довольно сходные исторические периоды, в периоды пересмотра традиционно сложившихся моральных норм, понятий и систем, когда разочарованное и вместе с тем ищущее сознание пытается обрести опору в иных ценностях, и, стало быть, резко повышается спрос на всевозможные новые философские теории и этические учения, утверждающие как раз иные истины, иную нравственность, и, следовательно, когда необычайно актуальное значение обретает тема духовного наставничества или же морального опекуна.

Нет нужды определять ее место в творчестве автора «Бесов», «Подростка» и «Братьев Карамазовых». Что же касается Уайлдера, следует подчеркнуть, что до сих пор аналогичная тема в его произведениях не обращала на себя должного внимания ни зарубежной, ни советской критики, хотя во всех без исключения семи романах американского писателя ей отводится очень существенное место, что мог бы подтвердить даже беглый обзор основных сюжетных линий в каждом конкретном случае или же о чем свидетельствует весьма очевидная наставительная, а порой

---

<sup>3</sup> «Уайлдер — писатель моральных проблем», — акцентирует, в частности, весьма авторитетный историк американской литературы М. Каули (A Thornton Wilder Trio. Introd. by M. Cowley. New York, 1956, p. 10).



и откровенно дидактическая повествовательная интонация, которую, кстати, не мог не слышать ни один из пишущих об Уайлдере.

Указанные пункты тематических совпадений прозы обоих писателей выделяет тот аспект в творчестве Достоевского, который в наибольшей степени должен был вызвать живой и непреходящий интерес Уайлдера. Вместе с тем аналоги подобного рода могут поставить исследователя перед реальной опасностью проводить в зависимости от избранного им метода произвольные и далеко идущие параллели. Убедительным, на наш взгляд, тому подтверждением может послужить попытка американского литературоведа Р. Голдстоуна не только выявить, но и сравнительно подробно рассмотреть существенную, с его точки зрения, переключку «Дня восьмого» и «Братьев Карамазовых». Очевидно связующим обе книги звеном для критика-психоаналитика послужила тема отцеубийства с неизбежным в таких случаях мотивом подсознательной ненависти Уайлдера сына к своему родителю, которую писатель, как это и подобает истинному художнику, по Голдстоуну, сублимировал в процессе работы над произведением, причем в традиции своего гениального предшественника. Диктат избранной Голдстоуном метёды оказался настолько силен, что он не смог заметить более очевидной и более существенной переключки «Дня восьмого» с другим романом Достоевского — «Преступлением и наказанием».

Если убийство Брекенриджа Лансинга его сыном Джорджем по мере развития событий действительно в немалой степени представляется читателю как результат жесткого обращения отца с сыном, то окончательная развязка выясняет, что цель, а следовательно, и смысл убийства в «Дне восьмом» имеют гораздо более явную аналогию с убийством старухи-процентщицы. Как и в случае с Раскольниковым, убийство в Коултауне совершено прежде всего из идейных соображений. При этом оба героя убеждены в справедливости задуманного ими предприятия хотя бы еще и потому, что движимы не только эгоистическим, сугубо частным интересом, но — особенно в «теории» — и заботой о благе других. Для Раскольникова, фигуры безусловно «теоретически», т. е. идеологически, гораздо более масштабной в плане постановки проблемы самоутверждения, эти другие — все человечество, которое он благодетельствует будущим величием, и его близкие — мать и сестра. Для Джорджа — его сестра и в особенности мать, безвинно страдающие от деспотизма отца. Именно в силу «никчемности», да к тому же и «вредности» существования намеченных жертв преступления герои берут на себя право «судить» их и приговорить к смерти, тщательно при этом обдумав все подробности исполнения.

С большей последовательностью выдерживается аналогия в решении проблемы осознания вины героями как признания собственной неправоты. В том, что Джордж наконец дает соответствующие показания, решающую роль, хотя и не без помощи

«наставницы» Ольги Дубковой, сыграла его сестра Фелиситэ, а точнее, ее глубокая любовь и искреннее чувство сострадания к брату, что и позволило ей, единственной вначале, постепенно разрушить стену одиночества и изоляции, отделяющую Джорджа от остального мира. Иначе говоря, можно с полным основанием утверждать, что сюжетные линии Фелиситэ—Джордж и Соня Мармеладова—Родион Раскольников предполагают сходную типологию, в свою очередь указывающую на явную преемственность идейно-нравственных оценок Уайлдера этической программе Достоевского в решении проблемы «преступления и наказания».

Следует также обратить внимание на образ Ольги Дубковой, русской эмигрантки, чья семья в свое время имела связь с народолюбцами. С этим образом в роман входит тема России, русского народа. Причем отличительной чертой национального русского характера, в частности Ольги Сергеевны Дубковой, Уайлдер считает какую-то необъяснимую способность глубоко, вплоть до истовости, любить родную землю. Писатель не скрывает явной своей симпатии к своей героине и к ее народу, который, кстати, он на страницах романа устами Дубковой и назовет избранным народом, народом-богоносцем.

«Русская тема» в «Дне восьмом» несомненно потребовала от Уайлдера предварительного и весьма серьезного ознакомления со страной, в которой ему так и не пришлось побывать. Не исключено, что создатель образа Ольги Сергеевны Дубковой в свое время общался с выходцами из России в Европе или же в Штатах, хотя ни один из его пяти биографов не отмечает факта близкого или сколько-нибудь продолжительного подобного знакомства. А если к тому же принять во внимание такую особенность творческого метода писателя, охарактеризованную Уолтером Алленом как «изображение жизни сквозь призму сложившихся литературных представлений»,<sup>4</sup> то остается с гораздо большей степенью вероятности предположить и вполне естественное в данном случае обращение автора «Дня восьмого» к русской литературе, которая в лучших своих образцах смогла представить в его распоряжение благодатный и в то же время достаточно авторитетный материал, а рассмотренная нами аналогия «Дня восьмого» и «Преступления и наказания» с необходимостью подтверждает наше предположение о том, что из всех русских писателей Уайлдер отдал предпочтение именно Достоевскому.

Нужно особо подчеркнуть, что речь идет не просто об аналогиях ситуативного, так сказать, формально-сюжетного характера, но об очевидной общности соответствующих идейных мотивов и оценок, что вряд ли стоит рассматривать как случай-

---

<sup>4</sup> «...но этот факт отнюдь не умаляет ценности и пронизательности суждений писателя», — спешит дополнить свою характеристику своеобразия творческого мышления Уайлдера, с которой трудно не согласиться, крупный английский литературовед У. Аллен (*Аллен У. Традиция и мечта. М., 1970, с. 282*).

ное совпадение. И чтобы мысль эта прозвучала более убедительно, обратимся к сопоставительному анализу двух других произведений Т. Уайлдера и еще одного романа Ф. Достоевского на этот раз в плане своеобразия разработки темы духовного наставничества.

Ведущее место тема духовного наставничества занимает уже в первом романе Уайлдера «Кабала» (1926). Она имеет самое непосредственное отношение к главному герою Самюэлю, но более последовательно ей подчинено развитие центральной сюжетной линии в одной из трех основных глав книги «Кардинал Вэйни и Астри Люси». Глава заканчивается драматическим конфликтом, возникшим между обоими персонажами. Астри Люси, благоговейно внимавшая каждому слову священника, практически ставшего ее моральным опекуном, испытывает глубокое внутреннее потрясение благодаря сомнению, зерна которого посеял в ее сознании увлекшийся в то время философией скептицизма кардинал. В письме к своему духовному пастырю она, говоря о себе подобных, упрекает его в том, что он «при всей своей великой учености и многообразии интересов забыл, что мы, не столь одаренные, должны держаться своих ребяческих верований, насколько это в наших силах».<sup>5</sup>

С потерей веры в собственную «ребяческую идею», а заодно усомнившись в существовании бога, поскольку не существует каких-либо доказательств относительно того, будто бог слышит нас и отвечает нам, Астри Люси теряет «весь интерес к жизни». Ведь если бога нет, «не остается никого, кто бы приласкал забитую до смерти лошадь». И вообще, «когда теряешь бога, то как естественно обретаешь дьявола».

Если образ забитой до смерти лошади вызывает лишь отдаленные ассоциации со сном Раскольникова, то сама коллизия и мысль, заключенная в ней, настойчиво возвращают нас к гению Достоевского, особенно когда на память приходят слова Великого Инквизитора: «И чем виноваты остальные слабые люди, что не могли вытерпеть того, что могучие? Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столь страшных даров?» (14, 234). Другими словами, тема духовного наставничества в «Кабале» органически связана с проблемой ответственности, а точнее, нравственной вины сильного и развитого ума за то влияние, которое он оказал на другой, возможно, менее развитый ум, и в особенности за последствия оказанного влияния. Спустя два десятилетия в «Мартовских идах» (1948) Уайлдер не только обратился во многом к аналогичной проблеме, но в постановке и решении ее, как мы считаем, более широко и последовательно использовал опыт одного из самых значительных произведений русской и мировой классики — романа «Братья Карамазовы».

Уже на первых страницах «Мартовских ид» вознесенный на вершину социального Олимпа Цезарь в стремлении дальнейшего

<sup>5</sup> A Thornton Wilder Trio, p. 130.

самоутверждения решается переступить пределы, освященные традицией. Однако, говоря словами героев Достоевского, вопрос этот еще не решен в его сердце окончательно, и читатель становится невольным свидетелем попыток диктатора с помощью логики стереть «последние следы благочестия» в своей душе. В этом отношении дневник Цезаря, в частности его письма к другу детства и юности Луцию Мамилию Туррину, есть не что иное, как диалог с самим собой, цель которого — нравственно оправдать в собственных глазах себя как человека, чьим «умом прежде всего движет желание неограниченной свободы»,<sup>6</sup> и тем самым убедить свое сердце, в котором еще не все согласно, в справедливости и необходимости исполнения задуманного им.

Мысли и чувства героя Уайлдера, насколько мы можем судить, необычайно созвучны заботам ума и сердца Ивана Карамазова. К тому же, как и большинство центральных персонажей Достоевского, Цезарь является героем-идеологом. Он пытается не только теоретически обосновать целесообразность и справедливость своей идеи жизни, но и стремится утвердить ее в другом сознании. «Цезарь — учитель; это его страсть», — пишет, к примеру, Мамилию Туррину великая актриса Киферида. Заслуживает читательского внимания и оценка Цезаря таким авторитетным персонажем, как Цицерон, «обзывающий» правителя Рима «школьным учителем». Наконец, сам Цезарь в начале второй книги обнажает главную склонность своей души следующей дневниковой записью: «Что может быть приятнее передачи жадному ученику знаний, которые дались тебе долгим и тяжким трудом». Неоднократное упоминание о страстном желании Цезаря поучать и наставлять как ведущей черте его характера таит в себе весьма важный смысл, и постичь его невозможно, если не установить содержание и назначение той роли, которую играет в книге римская матрона Клодия Пульхер.

В системе образов «Мартовских ид» наряду с Цезарем Клодия Пульхер занимает центральное место. Автор ненавязчиво, исподволь помогает читательскому сознанию верно сориентироваться в проблематике романа и выделить таким образом ведущую проблему,<sup>7</sup> связанную с сюжетной линией Цезарь—Клодия, в данном случае выступающих в качестве наставника и ученицы.

Линия эта имеет аналогию в сюжетостроении «Братьев Карамазовых». По степени и обстоятельности художественной разработки линия Иван—Смердяков безусловно является здесь ведущей в развитии темы духовного наставничества и органически связанной с нею проблемой ответственности. Уже в главе «Контроверза» вначале автор, а затем и Федор Павлович отмечают какую-то общность, возникшую между Иваном и

<sup>6</sup> *Wilder Th. The Ides of March. New York (cop. 1950), 1978, p. 219.*

<sup>7</sup> Ср. высказывание Цицерона о стихах Катуллы: «Под внешним строем стиха идет тайный ход мысли поэта...».

Смердяковым (14, 117—121). Помимо того господином и лакеем, во многом благодаря господину, владеют одинаковые сомнения и скепсис относительно существования бога.

Аналогичная связь существует между Цезарем и Клодией Пульхер. Подобно диктатору и благодаря его влиянию римская матрона лишена почтения к богам, заявляя, к примеру, в одном из писем, что культ Изиды и Озириса «по существу — чепуха». Сходную идею преследует и ее выстуление на обеде в присутствии диктатора. Символическую близость обоих персонажей подчеркивает Катулл в письме к своей возлюбленной «Ты и твой Цезарь...».

Иван Карамазов накануне трагедии покидает дом отца, хотя и с тревожным предчувствием. В результате он самоустраивается, предоставив событиям дальше развиваться самопроизвольно. Об этом открыто скажет Ивану Смердяков: «Чтобы убить — это вы сами ни за что не могли-с, да и не хотели, а чтобы хотеть, чтобы кто другой убил, это вы хотели» (15, 52). Подобным же образом попустительствовал преступлению Клодии — осквернению Таинств Доброй Богини — Цезарь, о чем пишет его тетка Мамилию Туррину: «Племянник знал заранее, что этот ужасный человек явится на таинства. Он мог приказать схватить его у входа, но пожелал, чтобы все дело само вышло наружу, как оно и произошло».

Наконец, моральная ответственность за убийство отца полностью ложится на плечи Ивана Карамазова как идейного вдохновителя преступления. Смердяков будет недалек от истины, говоря ему: «... главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец и есть!» (15, 63). Подобные же признания делает Клодия в письме к Цезарю: «Я — твоё творение. Ты, чудовище, сделал чудовищем и меня... Ты научил меня всему, что я знаю... Не ты один сделал меня тем, чем я стала, хотя ты и довершил эту работу».

Таким образом, с должным, на наш взгляд, основанием можно утверждать, что вывод автора «Братьев Карамазовых»: «Личность ответственна не только за свои собственные деяния, но еще в большей мере за последствия, к которым могут привести распространяемые ею идеи»<sup>8</sup> — составляет содержание основополагающего идейного мотива «Мартовских ид», а обстоятельно рассмотренное нами системное использование Уайлдером схемы сюжета-прототипа: преступление — человек, практически совершивший его, — истинный виновник, морально ответственный за преступление, хотя волею обстоятельств формально к нему не причастный, — генетическая связь обоих — указывает на наиболее вероятностную генеалогию ведущего идейного мотива в романе Уайлдера.

<sup>8</sup> Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976, т. 2, с. 129.

По словам А. Кауи, «большинство его (Уайлдера. — Ю. Г.) произведений предопределены какими-либо источниками».<sup>9</sup> И нужно отметить, что подобного характера «предопределение», в частности в «Мартовских идах», полностью соответствует эстетической установке их создателя, который в свое время по поводу драмы «На волоске от гибели» писал следующее: «Пьеса во многом обязана своим появлением „Помипкам по Финпегану“ Джеймса Джойса. Я был бы очень доволен, если бы в будущем кто-либо из писателей испытал подобное чувство по отношению к какому-нибудь моему произведению. Литература всегда напоминала собой гораздо больше состязания с передачей факела, нежели ожесточенную тяжбу наследников».<sup>10</sup>

Согласно точке зрения Р. Бербанка, автора, пожалуй, лучшей из четырех монографий об Уайлдере, вышедших на родине писателя, «Цезарь — это воплощение сартровского героя».<sup>11</sup> Однако даже у него недостаточно отчетливо прозвучала мысль об антиэкзистенциалистской будто бы направленности «Мартовских ид». Вывод же автора об ответственности личности не только за ее деяния, но и в первую очередь за распространяемые ею идеи очевидно и принципиально расходятся с утверждением Цезаря — о том, что «свобода существует только как *ответственность за то, что делаешь* (курсив наш. — Г. Ю.)». Подобное расхождение свидетельствует о прямой конфронтации Уайлдера и его экзистенциально умонастроенного героя, которая, к сожалению, не только не подчеркивается, но зачастую даже сводится на нет как зарубежными, так и некоторыми советскими критиками,<sup>12</sup> хотя мысль эта довольно наглядно подтверждается своеобразием структуры произведения.

Каждая из четырех книг романа имеет свою кульминацию, которую с полным правом можно рассматривать и как очередное поражение диктатора. В итоге постепенно и последовательно складывается впечатление, что Цезарь не состоялся ни как любовник, ни как правитель, ни как мыслитель, а в целом не состоялся как личность, ибо его практическая жизнь в принципе свелась к попытке воплотить экзистенциалистскую философию существования, которое, следовательно, по Уайлдере, способствует не созиданию, а разрушению личности, лишая ее необходимого в таких случаях позитивного нравственного начала.

На страницах романа человеческая, нравственная практика экзистенциалистской, сартровской в частности, этики приводит к крайнему «обособлению» человека-одиночки в лице Цезаря от источников «живой жизни», что в свою очередь предопреде-

<sup>9</sup> Cowie A. The Bridge of Th. Wilder, p. 326.

<sup>10</sup> Wilder Th. Our Town. The Skin of our Teeth. The Watchmaker. With a pref. New York, (cop. 1957), p. XIV.

<sup>11</sup> Burbank R. Thornton Wilder. New York, 1978, p. 98.

<sup>12</sup> Наиболее показательны и, кстати, чрезвычайно сходны в этом отношении позиция А. Кауи (The Bridge of Th. Wilder, p. 318) и точка зрения советского литературоведа М. Нольмана (Лит. обозрение, 1977, № 7, с. 96).

ляет его собственную драму, которая сама по себе и раскрывает, делает очевидной безнравственность экзистенциалистской этической программы. Поэтому, отдавая должное незаурядности и мужеству Цезаря-теоретика и высказывая известное авторское уважение к масштабу личности своего героя и даже, пожалуй, определенное сочувствие драматизму его положения как мыслителя, Уайлдер тем не менее отчетливо обнажает истинный мотив страстных философских поисков диктатора — мотив беспредельного самоутверждения, явно не заслуживающий ни авторской, ни читательской симпатии. А Цезарь-идеолог, Цезарь-учитель, Цезарь — проповедник безнравственных по своей этической природе идей подвергается безоговорочному и решительному осуждению со стороны писателя-гуманиста, сделавшего своего героя морально ответственным за совершенное преступление, т. е. по существу преступником, заслуживающим сурового наказания. Вот почему накануне гибели Цезаря дважды от имени римского народа говорится в книге то о руке, которая поразит Цезаря, «бесстрашной, как правосудие», то, в связи с «ужасным происшествием (осквернением Тайнств Добрай Богини)» о томительном «ожидании» и даже «жажде» — по своему справедливой и неизбежной «кары». Именно так — в плане решения проблемы автор—герой — прочел Уайлдер роман «Братья Карамазовы», и именно так следует читать роман «Мартовские иды».

## СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

Л. М. ЛОТМАН

### «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО» ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Повесть «Село Степанчиково»<sup>1</sup> написана Достоевским в 1859 г., в переломный момент его жизни, когда, отбыв каторгу, а затем и сбросив ярмо военной службы, он с жадностью приобщался к жизни и вместе с тем обновлял и обогащал свои литературные впечатления. «Село Степанчиково» принадлежит к числу произведений писателя, наиболее богатых литературными реминисценциями, намеками, полемическими эскападами, пародийными эпизодами. На фоне мучительных, но чрезвычайно важных жизненных уроков, вынесенных им из пребывания на каторге, где он непосредственно приобщился к страданиям народа, многое усвоенное прежде из наследия литературных предшественников и многие явления современной литературы осмысливались писателем по-новому.<sup>2</sup> Обращение к опыту русской и мировой литературы и критическая его интерпретация принимали в его произведении особенно острый, оживленный характер.

Спор с литературным учителем и властителем дум Гоголем, начатый уже в «Бедных людях», в «Селе Степанчикове» принимает характер пародийных выпадов. По мнению Ю. Н. Тынянова, в повести пародируются не только отдельные формулировки и идеи «Выбранных мест из переписки с друзьями», но только стиль этой книги, но литературная позиция и манера поведения Гоголя.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> О жанровом определении этого произведения см.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964, с. 93.

<sup>2</sup> Анализа непосредственного отражения впечатлений, вынесенных из каторги, в «Селе Степанчикове» и сопоставление в этом плане данной повести с «Записками из Мертвого дома» см.: Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., 1980, с. 37—38.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 212—226. Обзор откликов на точку зрения Тынянова и критическую ее оценку см.: Туниманов В. А. Творчество Достоевского, с. 40—63.



«Гартюф» Мольера, «Нахлебник» Тургенева, «Мертвые души» Гоголя, «Записки Пиквикского клуба» Диккенса ощутимы в этом произведении как источники отдельных его ситуаций и образов.<sup>4</sup> Все они радикально переосмыслились и «перерождались» в творческой лаборатории писателя. Пути творческой переработки литературных впечатлений Достоевским могут быть прослежены при сопоставлении «Села Степанчикова» с повестью Я. П. Полонского «Дом в деревне», которая до сих пор не была поставлена в связь с этим произведением, но которая, как можно с достаточным основанием утверждать, послужила первоначальным толчком для оформления замысла «Села Степанчикова».

Повесть Полонского «Дом в деревне» появилась впервые в «Современнике» в 1855 г. (т. 55, № 9) и затем в 1859 г. была вновь напечатана в сборнике рассказов писателя. Она должна была привлечь внимание Достоевского. Произведения, печатавшиеся в «Современнике», вызывали его живой интерес. В «Селе Степанчикове» упоминается «Современник», цитируется напечатанное на его страницах (1854, № 3) за подписью Козьмы Пруткова стихотворение «Осада Памбы» (его содержание обсуждается героями) и говорится о подписке на «Современник». Полонский как автор и сотрудник «Современника» тоже обратил на себя внимание Достоевского. В том же 1854 г., что и «Осада Памбы», в «Современнике» (№ 7) появилось стихотворение Полонского «Колокольчик». Достоевский включил большой отрывок этого стихотворения в роман «Униженные и оскорбленные», процитировав его по изданию стихотворений Полонского 1855 г. В тексте романа эта «цитация» сопровождается восторженным лирическим его комментированием, вложенным в уста Наташи Ихменевоы.

В обстоятельном комментарии к повести «Село Степанчиково и его обитатели» А. В. Архипова справедливо отмечает необычность для Достоевского места действия повести — «перенесение» действия из привычной для писателя городской обстановки в усадьбу, в помещичий дом (см.: 3, 500).

Уже названия повестей Достоевского, с одной стороны, и Полонского — с другой, «располагают» к их сближению и сопоставлению: «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дом в деревне». Оба писателя рассказывают о жизни обитателей затерянного в деревенской глуши помещичьего дома.

Герой, от лица которого ведется повествование, делится воспоминаниями своей ранней молодости. У Полонского герою шестнадцатый год, во время описываемых событий он наивный мечтатель, ему присущи «неопытность и характер <...> пылкий

---

<sup>4</sup> См. об этом: *Алексеев М. П.* О драматургических опытах Достоевского. — В кн.: *Творчество Достоевского. 1821—1881—1921.* Одесса, 1921, с. 41—62; *Рейзов Б. Г.* Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 159—169; *Гус М. С.* Идеи и образы Ф. М. Достоевского. М., 1971, с. 163—164; примечания А. В. Архиповой (3, 501—503).

и откровенный».<sup>5</sup> Наивны его дилетантские попытки заниматься науками — минералогией, ботаникой, изобретать. Герой Достоевского старше — ему двадцать два года, но он болезненно ощущает свою молодость, свой «распроклятый возраст»: «Да ведь кому двадцать два года, у того это и на лбу написано», — сетует он (3, 78). Так же как герой «Дома в деревне», он занимается минералогией. И у Полонского, и у Достоевского рассказчик вспоминает, что по приглашению (письму) дяди (у Достоевского — Ростанева, у Полонского — Хрустина) приехал в деревню. В деревенском доме дяди-помещика рассказчик становится свидетелем скрытой семейной драмы, наблюдает странные, трудно объяснимые отношения, нелогичные поступки. Посещение дома в деревне становится для него «началом новых знакомств, новых отношений, новых уроков в жизни» (II, с. 82).

В произведениях обоих писателей дядя рассказчика — отставной военный, вдовец, живущий с детьми: старшей дочерью — молодой девушкой и сыном — мальчиком в собственном имении. Приехавшего в имение к дяде племянника в обоих произведениях помещают во флигель, который в повести Полонского называют «горенкой», а у Достоевского — «новым флигелем», хотя он и давно построен, или «летним флигелем». Оба писателя характеризуют это уединенное, отделенное от дома помещение. За чайным столом происходит знакомство рассказчика с домочадцами дяди. Из разговоров со старым слугой дяди (у Полонского — Демьяном, у Достоевского — Гаврилой), из намеков и сообщений лиц, посторонних дому дяди (матери рассказчика у Полонского и помещика Бахчеева у Достоевского), главное же, из разговора с живущей в доме молодой девушкой (у Полонского — с Лизой, дочерью Хрустина: «брюнетка, высокая бледная девушка», — II, с. 97; с гувернанткой Настей, воспитанницей Ростанева, — у Достоевского: «молодая, стройная девушка, немного бледная» — 3, 44) рассказчик знакомится с нравами и отношениями обитателей дома в деревне. Он узнает, что дядя — сильный и материально независимый человек, не раз в прошлом проявлявший мужество, полностью поработчен ничтожной личностью: приживалом — у Достоевского и теткой покойной второй жены Хрустина, живущей в его доме, — у Полонского. Ничтожная личность, втерпаясь в семью, делается «злым гением» дома. Ханжа, завистник, домашний тиран, самовольно присвоивший себе власть над семьей, пятнает грязными подозрениями, порожденными его воображением, окружающих. Радость, оживление, молодые, чистые чувства и их прямое откровенное выражение оказываются под запретом в доме добродушного и искреннего дяди — такова ситуация, изображенная и Полонским, и Достоевским. Особенно тяжело приходится молодым девушкам и слугам. На них в полной мере

---

<sup>5</sup> Полонский Я. П. Соч. СПб., 1886, т. 4, с. 108. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (сокращенно: II, страница).

обрушивается подозрительность ничтожного и злобного приживала. В обеих повестях самозванный семейный диктатор препятствует счастью девушки: у Достоевского — гувернантки и любящего ее дяди — Ростанева, у Полонского — дочери Хрустина Лизы, на брак которой с любимым человеком дал согласие отец. Из ретроспективного рассказа мы узнаем, что старшую дочь Хрустина Софью точно таким же образом тетка-приживалка Аграфена Степановна довела до смерти. Загрabenная ею Лиза находится на грани мысли о самоубийстве: «...ничто не спало бы девушки, если бы старуха вздумала как-нибудь погубить ее» (II, с. 126). Гнет семейной тирании доводит до отчаяния и героиню «Села Степанчикова» Настю.

В обоих произведениях присутствует мотив похищения. В повести Полонского этот мотив сначала выступает как упоминание о бывлой удали Хрустина, похитившего свою невесту из-под надзора тетки Аграфены Степановны, и затем в заключительном эпизоде, когда судьба Лизы решается похищением ее из родного дома. В повести Достоевского, так же как у Полонского, мотив похищения возникает дважды. В X главе I части Мизинчиков излагает свой план похищения Татьяны Ивановны, в I главе II части ее похищает Обноскин.

Можно высказать, не настаивая на нем, предположение, что и название села «Степанчиково» является бессознательной реминисценцией отчества домашней тираники из повести Полонского — Аграфены Степановны. Упоминается в «Селе Степанчикове» и имя «Аграфена». О нем как грубом, простонародном имени говорит лакей Видоплясов, и эти его рассуждения вызывают удивление и иронию рассказчика. Отметим и такую деталь, как совпадение отчеств главных героев: в повести Достоевского дядя — «Егор Ильич», в повести Полонского — «Антон Ильич».

Конечно, не эти незначительные и, может быть, случайные совпадения представляются существенными. В наибольшей степени сходство повестей Достоевского и Полонского проявляется в том, что оба писателя формулируют в качестве задачи своего повествования разгадку или хотя бы прояснение мотивов поведения дяди, его безграничной «податливости». Оба писателя прибегают к прямой характеристике дяди, начинают с попытки выявить особенности его натуры. Полонский устами своего героя-рассказчика так определяет характер Хрустина: «Это был вечный невольник людей, его окружающих, и всегда почти дурных людей; нехотя, как бы против своей собственной воли, прокутил и проиграл он почти все свое состояние; ум и страсти его были одержимы постоянной спячкой, и тот, кто их расталкивал, кто будил их к жизни хоть на одно мгновение — тот владел им, как ребенком, несмотря на эти страшные кулаки, которые, как кажется, могли бы сразу быка убить» (II, с. 124). Далее говорится, что дядя «не убил бы мухи, если бы даже хлопнушкой вооружить богатырскую длань его», и что «он был барин добрый и совестливый» (II, с. 125). В характере Хрустина

причудливо сочетаются замкнутость «сумрачной, немой, никому в доме не доступной души» и добродушие, лень, апатия со скрытными душевными движениями, тоской по красоте и любви (слушание соловьев и воспоминания об умершей жене), безразличие к практическим делам с сожалением о потерянном состоянии, храбрость в прошлом с болезненной осторожностью, даже трусостью в настоящее время. О его кутежах и карточных проигрышах слуга Демьян рассказывает: «Не любил ведь, совсем не любил это карты... Сам, бывало, говорит: никакой охоты нет. Да что ж ты будешь! Компания, сударь, была, одолела. Народ такой был, что или картежник, или мертвую чашу пьет» (II, с. 118).

В повести Достоевского тоже подчеркивается «податливость» дяди — Ростанева. Рассказчик уподобляет его, как Хрустина его племянник в «Доме в деревне», — ребенку, хотя нравственная основа этой податливости у Ростанева совершенно иная, чем у Хрустина: «Это был действительно ребенок в сорок лет, экспансивный в высшей степени, всегда веселый, предполагавший всех людей ангелами <...> Конечно, он был слаб и даже слишком мягок характером, но не от недостатка твердости, а из боязни оскорбить, поступить жестоко <...> Нечего и говорить, что он готов был подчиниться всякому благородному влиянию. Мало того, ловкий подлец мог совершенно им овладеть и даже сманить на дурное дело, разумеется, замаскировав это дурное дело в благородное. Дядя чрезвычайно легко уверялся другим и в этом случае был далеко не без ошибок» (3, 13—14).

Ростанев, так же как Хрустин, разделяет представления и предрассудки офицерской среды, к которой принадлежал многие годы. Эти представления сквозят в его рассказах об офицерском товариществе: «...бестия был этот Зверков, и попить, и в картины заняться, и не то, чтобы пьяница, а так, готов с товарищами разделить минуту. Но как запьет настоящим образом, так уж тут всё забыл <...> но в сущности превосходнейший малый» (3, 72). Ростанев весел, простодушно открыт, Хрустин замкнут и мрачен, но оба они не способны противопоставить свою волю «диктату среды», оба легко поддаются влиянию, оба поступают дурно вопреки собственным чувствам и оказываются в рабской зависимости от домашнего тирана. Каждый из них «в ножки <...> кланяется, своему-то приживальщику» (3, 24), оба они не хозяева в своем доме (3, 31; II, с. 88).

Некоторые черты «домашнего тирана» у Полонского, с одной стороны, и у Достоевского — с другой, также обнаруживают «родство» этих персонажей. Безграничное властолюбие, амбиция, ханжеское представление о добродетели и приличии присущи и Фоме Опискину, и Аграфене Степановне. Характерно в этом отношении сходство эпизода, изображающего «ужасные неприятности», причиненные Аграфеной Степановною рассказчику и Лизе («Дом в деревне»), и глав «Села Степанчикова», рисующих скандальные попытки Фомы Опискина изобличить

«безнравственность» Ростанева (см.: П, с. 127—129; 3, 137—139, 147—149).

Обнаружив у Лизы письмо, адресованное гостю-рассказчику, в котором его школьный товарищ Красильников, провалившийся на экзамене, прощается с ним и в сентиментально-романтическом стиле поручает его заботам горшок с цветком, Аграфена Степановна набрасывается на Лизу и на гостя с упреками и бранью: «Это не делает вам чести <...> что у вас такие дурные, безнравственные приятели <...> Какая-нибудь полomoйка, дрянь какая-нибудь <...> подарила ему какой-нибудь горшок, он и растаял <...> Что ж вы его, отец мой, с собой не притащили, — этот горшок-то с резедой. — Какая-нибудь полomoйка, прости господи! <...> Я думала, что и вы благородный и друзья у вас благородные» (П, с. 128—129).

Такое же ханжество, такие же претензии на «аристократизм» и презрение к простым людям звучат в назидательных и обличительных монологах Фомы Опискина в повести Достоевского.

Вместе с тем Полонский и Достоевский по-разному осмысливают суть изображенного ими семейного конфликта, особенности психологической ситуации. Соответственно этому и структура их повестей принципиально различна, и природа действующих лиц повествования трактуется ими различно.

Полонский уклоняется от анализа характера Аграфены Степановны, подчеркивая его ординарность и предоставляя читателю «выбрать» одно из двух, в равной мере примитивных объяснений ее агрессивности в отношении внучатой племянницы — Лизы и ее старшей, умершей, сестры Сони: «Аграфена Степановна, быть может, вовсе не была злой старухой, но это была женщина неразвитая и с испорченным воображением. До какой степени все понимала она в превратном виде, это легко заключить из одного того, как поняла она письмо Красильникова. Или это была женщина-дипломат, и не любила Лизы, как тетка ее мачехи, и не отдавала ее замуж, боясь, что, рано или поздно, она потребует состояния своей покойной матери в ущерб Андриуши, которого старуха любила почти с материнской нежностью» (П, с. 143). В качестве же разгадки зависимости дяди от этой дальней родственницы писатель предлагает все ту же особенность его характера: «спячку» всех чувств, лень и апатию, которая побуждает его препоручить все свои дела, а с ними и заботы «няньке», обеспечивающей ему покой. Таким образом, центральной проблемой повести Полонского становится проблема «затухания» личности, которая впервые была поставлена Гоголем и затем широко и разносторонне разрабатывалась писателями натуральной школы («Петушков» Тургенева, «Капельмейстер Сусликов» Григоровича, «Записки замоскворецкого жителя» Островского и др.).

Ощущение того, что «затухание» энергии и творческих сил личности — явление бытовое и распространенное, в повести Полонского усиливалось за счет «дублирования» образа

Хрустина образом другого дяди рассказчика Селиверста Семеновича — однополчанина Хрустина. Его старые товарищи, отставные офицеры, помнившие Селиверста Семеновича «некогда умным и скромным, как красная девушка», поражались при встрече с ним его провинциальной опущенности и ранней старости. Духовная спячка Селиверста Семеновича, как и Хрустина, представляется племяннику образом трагичной гибели личности: «Я бы смело мог сказать, что его прошедшее, все, что было им в жизни пережито, перечувствовано и передумано, навсегда погребено для души его <...> если бы грусть, которая так заметно тяжело ложилась на все черты лица его <...> не была для меня тайной, тайной для всех, кроме бога» (II, с. 84).

История Хрустина имела общую сюжетную основу с повестями натуральной школы 40-х годов: во многих из них мотив угасания творческих сил личности развивался на фоне сюжета о мужчине, поработанном бойкой и бесцеремонной бабой и погрузившемся в бездуховное прозябание. Проблематика, в плане которой интерпретировался подобный сюжет, не потеряла своего значения и в 50—60-х годах.

Достоевский проходит мимо этой проблематики.

Он ставит вопрос о диалектике человеческих характеров и отношений, создающих ситуацию безграничной власти человека над человеком. Наблюдая на каторге неограниченный произвол и жестокость полицейских чинов по отношению к бесправным каторжанам, с одной стороны, и соприкасаясь с агрессивными представителями преступного мира — с другой, Достоевский с особенной остротой воспринимал проявления высоких нравственных качеств народа в этой «экстремальной» обстановке.

В своем сознании он противопоставил безграничному произволу бесконечную доброту, реально существующую рядом с жестокостью. Эту идею он положил в основу своей повести. Противопоставление человека «слишком» доброго и деликатного агрессивному носителю начал порабощения и изображение динамики взаимоотношений подобных характеров послужили осью структуры повести Достоевского.

9 мая 1859 г. Достоевский писал брату Михаилу о своем новом произведении: «В нем есть два огромных типических характера, *создаваемых* и *записываемых* пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (28<sub>2</sub>, 326).

В этом признании Достоевского обращают на себя внимание следующие обстоятельства: 1) Достоевский «датирует» начало своей работы над образами главных героев повести пятилетним сроком. Со времени опубликования «Дома в деревне» к моменту написания этого письма прошло около четырех лет (несколько меньше). Если учесть, что Достоевский «округлял» срок своей работы и мог «присоединить» ко времени, когда типы разрабатывались им в определенном сюжетном контексте, период, когда он лишь в общей форме размышлял об агрессивных и «податли-

вых» натурах, то указанный Достоевским срок не противоречит тому, что «Дом в деревне» Полонского помог ему придать своим размышлениям и наблюдениям форму повести. 2) Достоевский утверждает, что литература до сих пор «плохо указала» на разработанные им типы. Таким образом, он не отрицает, что имеет предшественников в обращении к изображенным им типам, но не удовлетворен интерпретацией, которая была им до него дана, считает ее недостаточной («плохо»), а может быть, и незначительной по существу подхода к теме.

Характер главного героя повести Полонского — дяди Хрустина — не подвергается углубленному анализу. Автор ограничивается ссылкой на необъяснимую грусть и нравственную слабость этого физически могучего человека. Он окружает его образ ореолом взаимно противоречащих оценок.

У Достоевского характер дяди «неразложим» в силу своей цельности, гармоничности. Несмотря на драматизм положения этого героя, он не только не трагичен сам по себе, но светел, ясен.

Чертами бестолкового старушечьего упрямства и властолюбия в повести Достоевского наделена мать Ростанева — генеральша. Этот образ «родствен» образу Аграфены Степановны из «Дома в деревне» Полонского. Но не властная старуха главным образом, а совсем другого типа тиран поработает хозяина села Степанчикова. В лице Фомы Фомича Опискина Достоевский создает сложный и зловедей характер, противоположенный светлому характеру дяди. Ничтожный в умственном и низкий в нравственном отношении «плюгавенький человечек», он оказывается способным завоевать себе лидирующее положение в семье и обществе, поработить окружающих и стойко удерживать власть над ними.

Рассказчик — племянник Ростанева Сергей — пытается объяснить социально-психологические предпосылки возникновения подобного характера. При этом он опирается на опыт натуральной школы. Агрессивность Фомы он рассматривает как стихийную попытку компенсировать свою социальную ущемленность. Общество виновато перед Фомой, он долго терпел унижения и нужду, и отсюда его раздутое самолюбие, уязвимость, раздражительность, — рассуждает Сергей, готовый оправдать Фому. Но стихийное нравственное чувство Сергея и его здравый смысл бунтуют против оправдания мстительного человеконенавистника.

Литература 1850-х гг. открыла, а затем и осмыслила социально-психологическое явление самодурства. Первооткрывателем его в литературе стал А. Н. Островский. Уже в конце 1840—начале 1850-х гг. он создал ряд образов самодуров, которые, выйдя из низших, угнетенных слоев общества и заняв господствующее положение на более высоких его ступенях, становятся агрессивными носителями страсти к самоутверждению.

В 1856 г. в пьесе «В чужом пиру похмелье» Островского прозвучал термин «самодур», и было дано народное его объясне-

ние: «Самодур — это называется, коли вот человек никого не слушает <...> Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны...».<sup>6</sup>

Термин «самодур» наполнился большим общественным содержанием, так как проявление бытового деспотизма воспринималось как выражение характера отношений в обществе, в котором нет «никаких гарантий для личности, чести и собственности» (письмо Белинского Гоголю от 15 июля 1847 г.).<sup>7</sup>

Несмотря на доходящую порой до фантастичности алогичность поведения капризных темных самодуров Островского, в основе их поступков можно обнаружить понимание реального положения и проявление здравого смысла: они сознают силу капитала и свою неуязвимость. «За безобразие заплатим», — говорит Тит Титыч Брусов, первый персонаж Островского, названный «самодуром».<sup>8</sup>

Фома Фомич Опискин сам создает фантастические отношения, которые дают ему возможность безотчетно властвовать над окружающими. Его власть, как и безграничная власть Великого инквизитора в последнем романе Достоевского, зиждется на «тайне» и «авторитете».

Свежему взгляду: детям, вновь прибывшему молодому человеку — Сергею, помещику Бахчеву (соседу) — со стороны Опискин видится в настоящем свете — как «плюгавенький человек», капризное ничтожество. Однако всякий, кто непосредственно соприкасается с ним, кто попадает в сферу лжи, лицемерия, «таинственных», лишенных реального смысла и логики рассуждений Фомы, теряет ориентировку в действительности и становится безвольной жертвой и невольником самозванного пророка. Огромную роль в этом процессе подчинения, одурманивания играет красноречие Фомы, тем более действенное, чем бессмысленнее, а следовательно, «таинственнее» его слова.

Крепостной камердинер Гаврила справедливо оценивает Фому Фомича как источник зла и разлада в семье Ростанева и высказывает ему это в глаза, называя его «фурием». Фома может жестоко наказать его за эту дерзость. Мать Ростанева — генеральша, фанатическая поклонница Опискина — требует, чтобы Гаврилу заковали в кандалы, сдали в солдаты, но Фома предпочитает «убедить» его и постепенно достигает своей цели. Прослушав бессмысленные и темные «наставления» Фомы своему барину, Гаврила восклицает: «Сладкогласный человек!» (3, 89).

Поклонником Опискина становится и его яростный хулигатель Бахчев. В момент, когда Фома Фомич «великодушно» снимает с членов семьи Ростанева самочинно им наложенные запреты, все окончательно и восторженно подчиняются его власти, убеж-

<sup>6</sup> Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. М., 1974, т. 2, с. 10.

<sup>7</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 10, с. 213.

<sup>8</sup> Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 2, с. 19.



денные, что Фома «созидает всеобщее счастье» (3, 145). Поклонение семейства Ростанева Фоме Опискину носит характер культа, и весь быт Степанчикова напоминает быт своего рода обители, монастыря: застольные «благочестивые» беседы, проповеди, «послушание», которое накладывается на того или другого «провинившегося» домочадца и самого хозяина (Гаврила должен заучивать французские слова и фразы, «сакральный» смысл которых ему непонятен, полковник Ростанев должен «смириться», назвать Фому Фомича в знак послушания «ваше превосходительство» и при этом низким поклоном выразить свою покорность, готовность служить Опискину, признать его авторитет). Контролю подвергаются не только поступки, не только слова, но мысли и даже сны — и они наказуемы. Подлинная цель этих истязаний — удовлетворение болезненного самолюбия Опискина, мнимая же цель — исправление пороков Ростанева с тем, чтобы он «смирил свои страсти» и, «забыв себя», нравственно приблизился к своему «учителю». Фома утверждает, что, признав его авторитет, каждый человек должен чувствовать, «как будто в душу» его «слетел какой-то ангел» (3, 88). Он убежден, что имеет право отпускать грехи и благословлять браки.

Сферой, придающей Фоме мифическую значительность, является литература. В Степанчикове все думают, что Фома Фомич писатель, что в своем кабинете он занят таинственным литературным трудом. Камердинер Гаврила с чувством гордости говорит Опискину: «Книжку сочинять сядешь, я докучного обязан к тебе не допускать, для того — это настоящая должность моя выходит» (3, 75). Самого владельца Степанчикова Фома презрительно третирует за то, что он «не сочинитель, если выражаться поучтивее» (3, 88). «Авторитетно» рассуждая о литературе, он пресекает все попытки Ростанева вмешаться в беседу.

Ореол духовного «вождя», пророка, окружающий Фому, сочетается с другим рядом ассоциаций, столь же пародийно преломленных в нем. Многие черты Опискина воспроизводят в сниженном, шаржированном виде образ идейного искателя, «скитальца» и дают основание заподозрить, что автор в своей повести пародировал поведение «лишнего человека» рудинского типа. Роман «Рудин» Тургенева появился в 1856 г. в «Современнике».

Опискин мечтает издавать журнал, «собирается» читать лекции, на которые, как он предполагает, будут собираться толпы слушателей, вместе с тем он все время грозит, что оставит своих благодетелей и уйдет «с посохом». Своими проповедями он хочет достигнуть «счастья не только для себя, но и всемирного» (26, 137).

С «русским скитальцем» Опискина роднит его претензия указывать на путь к обретению «всемирного счастья», он готов вещать нравственные истины «разом всему человечеству» (3,

89). Азартно набрасываясь на посмеявшегося критиковать его Сергея и обвиняя всех «ученых» в вольнодумстве (3, 76), он вместе с тем утверждает, что ему суждено «облить» современников «лучами новых идей» (3, 87). Подобно Рудину, Опискин внушает окружающим глубокое уважение к задуманным и начатым своим литературным трудам, но ничего не оставляет после себя сколько-либо законченного и значительного. Особенно резко пародируются в образе Опискина «бытовые» черты, которыми Тургенев наделил «лишнего человека» — Рудина. Рудин, по сути дела, находится в положении приживала. Пользуясь особым расположением немолодой хозяйки дома, он присваивает себе власть над членами семьи Ласунских. «Деспот в душе»,<sup>9</sup> он бесцеремонно вторгается в чужую жизнь и стремится подчинить своему диктату все ее проявления. Его деспотизм сказывается в большом и малом — в порабощении окружающих своим умом, красноречием, авторитетом и в мелкой, бытовой регламентации их ежедневных поступков. Недаром в романе Тургенева возникает сравнение Рудина с «Тартюфом». При этом дается и характерное «ограничение»: «Он даже не Тартюф, тот по крайней мере знал, чего добивался...» (Т, с. 295). Вспомним, что в повести Полонского «Дом в деревне» домашняя тиранка Аграфена Степановна в своих поступках тоже руководствовалась, подобно Тартюфу, определенной практической целью, тогда как Фома Опискин у Достоевского, как и Рудин, зачастую действует вопреки практическим соображениям, по велению своей «художественной» натуры.

В характере Рудина, красивого, одаренного человека, Тургенев отмечает «много мелочей; он даже сплетничал; страсть его была во все вмешиваться, все определять и разъяснять. Его хлопотливая деятельность никогда не упималась» (Т, с. 298). Герои романа осуждают его за то, что он, будучи гостем и даже приживалом, узурпирует права хозяина, его бесцеремонность, «нахлебничество» («его вечное житье на чужой счет, его займы» — Т, с. 347), его духовный деспотизм («нет хуже деспотизма так называемых умных людей» — Т, с. 309).

Однако все признают значительность его личности, хотя «под занавес» и звучит мрачное пророчество недоброжелателя Рудина Пигасова: «Посмотрите, он кончит тем, что умрет где-нибудь в Царевококшайске или в Чухломе — на руках престарелой девы в парике, которая будет думать о нем, как о гениальнейшем человеке в мире...» (Т, с. 346).

Образ Рудина, в высоком аспекте воплощавший «человека сороковых годов», носителя передовых идей этой эпохи, был вместе с тем не лишен пародийных черт, снижающих его. Характер этого снижения во многом зависел от того, что Тургенев отправлялся от определенного прототипа — М. А. Баку-

---

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.; Л., 1963, т. 6, с. 293. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (сокращенно: Т, страница).

нина. Это было хорошо известно современникам и делало для них особенно ощутимыми пародийные черты этого образа. Чернышевский утверждал, что Тургенев задумал повесть, которая «должна была бы иметь высокий трагический характер», но затем стал критически «переделявать избранный им тип, вместо портрета живого человека рисовать карикатуру, как будто лев годится для карикатуры».<sup>10</sup> Чернышевский в иносказательной форме объяснял «иждивенчество» Бакунина тем, что он «занимал деньги у богатых приятелей, чтобы раздавать их бедным приятелям», т. е. жертвовал на революционную работу.<sup>11</sup>

А. А. Григорьев, который не был связан с «Современником» и был менее, чем Чернышевский, осведомлен о первоначальных стадиях работы Тургенева над романом, назвал в качестве прототипа Рудина Грановского. Он утверждал, что Рудин «напоминает манеры, приемы и целый образ одного из любимейших людей нашего поколения»<sup>12</sup> — Грановского. Нещепетильность в денежных делах, «иждивенчество» и властолюбие были не свойственны Грановскому, сходство которого с Рудиным ограничивалось красноречием и обаянием. Однако, вероятно, именно отсюда идет укоренившееся в сознании Достоевского сопряжение образа красноречивого человека 40-х годов — скитальца — с мыслью об «иждивенчестве», влиянии на молодых женщин и эксплуатации этого влияния для обеспечения себе жизненного благополучия. Приживалом в «Бесах» Достоевский изобразил Степана Трофимовича Верховенского, прототипом которого послужил Грановский. Подобно Рудину, Степан Трофимович покидает благополучие и уют, чтобы продолжить свои скитания. Очень схожее с «пророчеством» Пугасова о том, чем кончит Рудин, предположение о возможном конце жизни Белинского («если бы прожил дольше») высказал Достоевский в «Дневнике писателя» 1873 г. (см.: 24, 11—12), не имея на то никаких реальных оснований, кроме воспоминания о Рудине в журнальной редакции романа, где еще не было описания его гибели на баррикаде.

Конечно, ни Рудин, ни тем более Грановский или Белинский не являются прототипами гротескного образа Фомы Опискина, но многоаспектный социально-психологический анализ типа узурпатора общественных симпатий, ложного властителя дум включал и мотив его мимикрии под высокий образ «русского скитальца», идеолога, мученика идеи.

Сюжет о красноречивом приживале, поработившем своих благодетелей, не получил широкого распространения в литературе последующих лет, но в конце XIX в. Чехов разработал его в «сценах из деревенской жизни» «Дядя Ваня». Действие его пьесы разворачивается в помещичьем доме, в глуши. Сходство

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1950, т. 7, с. 449.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 259.

проблематики и сюжета «Села Степанчикова» и «Дяди Вани» едва ли случайно. Прежде всего героем обоих произведений является «дядя» — человек доверчивый, с энтузиазмом поверивший в мудрость самозванца. Если в «Селе Степанчикове» (как и в «Доме в деревне» Полонского) то обстоятельство, что герой, характер которого обнаруживает себя в изображенных в произведении событиях, — «дядя», имеет конструктивное значение (рассказ ведется от лица племянника), то в «Дяде Ване» родственные отношения имеют второстепенное значение, и все же название пьесы многозначительно. Оно характеризует положение поработанного Серебряковым Войницкого, который имел права на поместье, но живет в нем на положении наемного служащего, которому «по-родственному» платят ничтожно мало.

«Идеологом» семейного культа Серебрякова является мать Войницкого и первой жены профессора — «вдова тайного советника». Она требует от сына безусловного повиновения Серебрякову, постоянно напоминает ему: «Слушайся Александра!» Она «обожает» профессора, «он внушает ей священный ужас»<sup>13</sup> (ср. у Достоевского: «Генеральша питала к нему (Фоме Опискину. — Л. Л.) какое-то мистическое уважение» — 3, 8).

Если авторитет Фомы Опискина ни на чем реально не основан и всем кажется «чуждом», «наваждением», то авторитет Серебрякова основан на его положении в обществе, и семейный культ профессора зиждется на его общественном признании. Серебряков всю жизнь писал и печатал труды, читал лекции, достиг чинов, которые дают ему основание именоваться «превосходительством». Он имеет реальные права на то, что Фома Фомич произвольно приписывал себе. Но он человек примитивно мыслящий, догматичный, не способный понять гуманистическое содержание искусства и культуры. Всю жизнь он «пережевывает чужие мысли», вульгаризируя и умерщвляя их. Будучи профессором университета, «он занимал чужое место».<sup>14</sup> Таким образом, по существу, Серебряков, как и Фома Опискин, — самозванец. Момент «наваждения», внушения присутствует и в «Дяде Ване», но психоз «обожания», сотворения себе кумира здесь захватывает не одну семью, а все общество, в котором бездарный Серебряков слывет ученым и интеллектуалом.

Точно так же как в науке, в духовном мире, ложно и положение Серебрякова в семье. Старый человек, женившийся на молодой, он заедает ее век. Подобно Фоме, который «до самой смерти <...> киснул, куксился, ломался, сердился, бранился» (3, 164), Серебряков капризами стремится утвердить свою власть над окружающими, отстоять свое деспотическое «право» глушить всякое проявление непосредственного чувства и независимой жизни в окружающих.

Считая себя владельцем имения, он фактически присваивает имущество своей дочери Сони и живет за счет ее труда и хо-

<sup>13</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М., 1978, т. 13, с. 68.

<sup>14</sup> Там же, с. 67.

зайственной деятельности дяди Ваши, является их приживалом. Осознав и это, и то, что все работы Серебрякова, которыми он восхищался всю жизнь, ничего не стоят, дядя Ваня гневно восклицает, обращаясь к Серебрякову: «Ты морочил нас!».<sup>15</sup>

Так в пьесе Чехова социально-историческая проблематика судеб великих идей и их носителей и проблема психологии самозванца, мнимого пророка, утверждающего свою власть, свой авторитет в искусственно созданной им обстановке умственного тумана сливаются воедино, и «рудинская» тема вплотную сближается с темой «Села Степанчиков».

В отличие от Ростанева, Войницкий способен прозреть, объективно оценить поступки семейного тирана и понять бесплодность всей деятельности мнимого пророка. Но его отчаянный протест против духовной тирании оказывается столь же безрезультатным, как стихийный «бунт» Ростанева против Фомы Опискина. Серебряков проявляет «великодушие», и Войницкий примиряется с ним, как Ростанев с Фомой Фомичом. Этот финал пьесы Чехова Горький имел в виду, когда писал автору «Дядя Ваня»: «Слушая Вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу...».<sup>16</sup>

Т. П. ОРНАТСКАЯ

#### ЗАБЫТЫЙ ОТЗЫВ О «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Как известно, Достоевский болезненно относился к односторонне-практической оценке его книги (4, 294—295). Но из этого ряда явно выпадает отзыв П. В. Анненкова, вряд ли оставшийся не замеченным Достоевским. В статье «Современная беллетристика»,<sup>1</sup> посвященной творчеству Н. Г. Помяловского, критик писал: «Мы назвали г-на Помяловского — автором своих воспоминаний или своих представлений бурсацкой жизни, потому что рассказы его принадлежат к тому смешанному роду произведений, которые могут быть приняты за правдивые записки очевидца, а вместе с тем, благодаря замашкам художнического освещения лиц и искусственного расположения частей, и за свободное создание писателя. Превосходный образец такого рода произведений дан нам в „Записках из Мертвого дома“ г-на Ф. Достоевского, этом романе, прикасающемся одной стороной к летописи, а другой к вымыслу. Нам кажется, хотя мы можем и ошибиться, что „Мертвый дом“ не остался без влияния на выбор предмета для рассказов г-на Помяловского. Самый род имеет важные неудобства: он более значителен, чем простой факт, и менее достоверен, чем факт. Он не чистая истина, необходимая

<sup>15</sup> Там же, с. 102.

<sup>16</sup> Горький М. Собр. соч. М., 1954, т. 28, с. 52.

<sup>1</sup> С.-Петербург. ведомости, 1863, 6 янв., № 5.

этнографу, статистику и администратору, да он и не свободное творчество, которым удовлетворяется фантазия читателя. Он в одно время правдив и обманчив для всех требований. Неудобства этого рода поправляются только глубочайшей опытностью в деле художнического производства, как мы именно видим у г-на Достоевского. „Мертвый дом“ его представляет редкое сочетание голой истины, ослабленной литературной передачей ее, и артистического создания, ограничиваемого грубым фактом и беспощадной действительностью. Это не простое описание тюрьмы, это также не воспроизведение тюрьмы свободною кистью, а скорее художнический и философский комментарий на нее. Благодаря этому качеству, мы видим, что светлый луч искусств и даже поэзии играет у г-на Достоевского на стенах ужасного дома и пробивается внутрь его, оставляя его по-прежнему домом печального назначения, не изменяя его безобразной наружности и не разукрашивая фальшивым освещением. Что сделалось у него с домом, то сделалось и с людьми. Они остались злодеями, каждый по-своему, но глубокий психический анализ уже объяснил и частью смягчил их преступления. Не то у г-на Помяловского. . .»

Г. В. СТЕПАНОВА

«СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ»

(Достоевский и Гоголь)

Исследованиями ученых-достоевистов установлено, что Достоевский в своем творчестве при создании характеров героев и различных, особенно острых и «фантастических», ситуаций обращался к произведениям Гоголя. Гоголевские герои присутствуют у него не только в художественных произведениях, но и в публицистике. Особенно часто использовал писатель «Ревизора» и «Мертвые души». Из героев «Мертвых душ» больше всего у него встречаются Чичиков, Ноздрев, Манилов, Коробочка, Собакевич. Особо важное место отводит Достоевский в своих творениях образу русской тройки.<sup>1</sup>

Плюшкин появляется у Достоевского лишь однажды. Он назван в романе «Подросток» (1875). Рассказывая о двух пищих, у которых после смерти обнаружили большие суммы, Аркадий говорит: «... это были лишь Гарпагоны или Плюшкины в чистейшем их виде, не более...» (13, 67). Но Плюшкин не-

---

<sup>1</sup> Библиографию работ о Достоевском и Гоголе см.: Ф. М. Достоевский. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем. 1917—1965. М., 1968. Упоминания «Мертвых душ» в произведениях Достоевского см. по Указателям имен и произведений: 17, 465; 27, 434. См. также статью Г. М. Фридендера «Достоевский и Гоголь» — наст. изд., с. 3—21.

сколько необычно присутствовал в сознании Достоевского при создании им в 1861—1862 гг. рассказа «Скверный анекдот».

Первоначально, что следует из черновой записи 1861 г., «Скверный анекдот» назывался «Несчастный случай» (см.: 5, 322, 352). На какой стадии работы писателя над этим рассказом появилось его окончательное название, под которым он и был напечатан (Время, 1862, № 11), установить не представляется возможным из-за отсутствия рукописей.

«Скверный анекдот» начинается так: «Этот *скверный анекдот* случился именно в то самое время, когда началось с такою неудержимою силою и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надеждам» (5, 5. Здесь и ниже курсив наш. — Г. С.). Словосочетание «скверный анекдот» возникает в рассказе еще раз. Обнаруживается исчезновение кареты Пралинского. «— Скверный анекдот! — произнес господин Шипуленко...» (5, 10).

Не восходит ли *скверный анекдот* у Достоевского к *скверному анекдоту* у Гоголя? Это наблюдение принадлежит С. Г. Бочарову (см.: 10, 519). В «Мертвых душах» (т. I, гл. 6) Плюшкин, всячески прибедняясь, говорит Чичикову: «Я давно уж отобедал, а кухня у меня такая, прескверная...». И чуть далее: «— Такой *скверный анекдот*, что сена, хоть бы клоч в целом хозяйстве!»<sup>2</sup> Это словосочетание в словарях В. И. Даля, С. И. Ожегова и Д. Н. Ушакова не отмечено. В картотеке Большого академического словаря в Ленинградском отделении Института языкознания АН СССР зафиксированы лишь приведенные нами слова Плюшкина.

Эта связь Достоевского с Гоголем может быть подкреплена еще несколькими соображениями. Отметим, что в «Скверном анекдоте» имя Гоголя названо. Решив отправиться на свадьбу к своему подчиненному, мелкому чиновнику Пселдонимову, действительный статский советник, «молодой генерал» Пралинский думает при этом так: «Ну уж, конечно, они меня посадят с самым важным гостем, какой-нибудь там титулярный али родственник, отставной штабс-капитан с красным... Славно этих оригиналов Гоголь описывал» (5, 14).

Описание Достоевским «этих оригиналов» (употребляя выражение Пралинского) родственно гоголевской манере, а порою восходит к Гоголю. Сказывается это, в частности, в именах героев «Скверного анекдота». М. С. Альтман в своей книге о Достоевском поместил специальный раздел: «Гоголевские наименования у Достоевского».<sup>3</sup> К числу гоголевских, хотя и измененных, фамилий М. С. Альтман относит фамилию Шипуленко из «Скверного анекдота», восходящую к Шапуваленко из «Ночи

<sup>2</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1951, т. 6, с. 121.

<sup>3</sup> См.: Альтман М. С. Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975, с. 146—155.

перед Рождеством».<sup>4</sup> По его мнению, «гоголевскому Михееву, каретнику Собакевича в „Мертвых душах“ <...> соответствует кучер Михей в „Скверном анекдоте“...» (см.: 5, 6).<sup>5</sup> Клеопатра Семеновна, по наблюдению М. С. Альтмана, относится к тем гоголевским наименованиям, в которых несоответствие между высокопарным античным именем и заурядным отчеством производит комический эффект.<sup>6</sup>

На наш взгляд, по-гоголевски звучит фамилия Пселдонимов. Она далеко не случайно образована от Псевдонимова. Характер этого забитого и на службе, и в быту героя оказывается гораздо более определенным, чем казалось на первый взгляд, твердым и даже мужественным перед «сильными мира сего». Так что Пселдонимов в какой-то мере вроде бы псевдоним.<sup>7</sup>

К этому же типу фамилий относится и Пралинский. Она образована от французского слова *praline* (миндаль, поджаренный в сахаре. — Наблюдение А. М. Ремизова). Пралинский вроде бы «сладкий» — мягкий, гуманный, либеральный, а внутри он «горький» — жесткий, совсем не гуманный и не либеральный. Гоголевскими являются в этом рассказе фамилии Млекопитаевы, Зубиков, как и вышеназванные, не только по чисто внешнему звучанию, но и по соответствию внутреннему миру их носителей.

Соотнесение «Скверного анекдота» с Гоголем имеет и более важный, более существенный аспект. Мир маленьких людей изображен в суровых красках. Маленький человек Пселдонимов изуродован силою внешних обстоятельств и зависимостью от «сильных мира сего». Но между ним и Башмачкиным из «Шинели» Гоголя есть и принципиальное различие. Он не безропотен, настроен враждебно к Пралинским, внутренне непокорен (см. об этом: 5, 353—354). И все же при этом гуманистическая позиция Достоевского питается гуманизмом гоголевской «Шинели», где симпатии писателя отданы миру Башмачкиных. В «Скверном анекдоте» безусловная близость Достоевского к Салтыкову-Щедрину в оценке эпохи реформ и либерального красноречия сочетается со следованием традициям Гоголя.

«Художественно-идеологическое построение рассказа и его наименование „Скверный анекдот“, — пишет комментатор его Е. И. Кийко, — удивительно точно выражают дух той эпохи русской жизни, которую Салтыков-Щедрин охарактеризовал как „эпоху конфуза“...» (5, 354). Тем знаменательнее и имеет глубокие причины, что «Скверный анекдот» даже по названию, а по существу значительно глубже, связан с Гоголем.

---

<sup>4</sup> Там же, с. 149.

<sup>5</sup> Там же, с. 147.

<sup>6</sup> Там же, с. 153.

<sup>7</sup> Наше истолкование фамилии Пселдонимов отнюдь не отмечает предположения В. С. Ночасовой о ее происхождении из фельетона Д. Д. Мишаева во «Времени» (см.: *Ночасова В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972, с. 214).



В начале 1860-х гг., в пору создания «Скверного анекдота», Достоевский многократно обращался к Гоголю. Он размышляет о его значении для развития отечественной литературы в «Ряде статей о русской литературе» (1861. См.: 19, 12, 60. См. об этом выше на с. 3—21). Герои же «Мертвых душ» — Копейкин, Костанжогло, Чичиков, Коробочка — упомянуты в «Ряде статей...», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и в «Записках из подполья» (см.: 5, 58, 126 и 18, 60—62).

Т. И. ОРНАТСКАЯ

«КРОКОДИЛ». «ПОДРОСТОК»

(Дополнение к комментарию)

В статье М. П. Алексеева «Обо одном эпитафии у Достоевского» приведен обширный материал, касающийся источников фразы-восклицания о Ламбере: «Ohè, Lambert! Où est Lambert? As-tu vu Lambert?». Этот материал был извлечен ученым из «Дневника» Э. Гонкура, исследований Р. Александра и Р. Ланжерона, у хроникера журнала «*Revue des Deux Mondes*» Э. Форкада. Подробно процитировав все, что касалось возможного происхождения эпитафии, М. П. Алексеев пришел к выводу, что Достоевский «мог прочесть этот возглас и толки о его происхождении в любой французской газете того времени». <sup>1</sup> Но дело в том, что вся история с ходячим выражением, взятым Достоевским в качестве эпитафии к «Крокодилу», относится совершенно однозначно к августу 1864 г. А летом—осенью этого года у Достоевского, только что схоронившего брата и пытавшегося ввести в рамки безнадежно запаздывавший журнал, буквально не было ни минуты времени для чтения каких-либо иностранных газет. <sup>2</sup> Это, разумеется, не относилось к русским газетам и журналам, постоянное чтение которых было не только обычной потребностью, но и вызывалось характером всей творческой работы Достоевского как писателя, «одержимого тоской по текущему», и к тому же журналиста, издающего собственный журнал. Поэтому более правой представляется В. С. Нечаева, указавшая на присутствие восклицания о Ламбере в отредактированном Достоевским для «Эпохи» политическом обозрении А. А. Головачева. «Наличие сведений о парижской шутке в сентябрьском политическом обозрении „Эпохи“ позволяет предположить, — пишет исследовательница, — что, готовя

<sup>1</sup> См.: Проблемы теории и истории литературы. М., 1974, с. 371.

<sup>2</sup> Даже живя за границей, Достоевский обычно читал только русские газеты. Так, 14 (26) декабря 1869 г. он писал С. А. Ивановой из Дрездена: «В вечернюю прогулку захожу в Читальню, где получают русские газеты, и читаю „С. Петербургские ведомости“, „Голос“ и „Московские ведомости“ (29, с. 89)».

к печати статью Головачева, Достоевский узнал о смешном лозунге, имевшем такой успех во Франции <...> Он не только использовал его в текущей работе над „Крокодилом“, но и ввел позднее в роман „Подросток“, дав имя Ламберта персонажу, олицетворяющему отвратительную для Достоевского безправственную корыстно-мещанскую суть».<sup>3</sup> Но В. С. Нечаева не случайно обратила внимание на «некоторые варианты в воспроизведении (Достоевским. — Т. О.) парижской шутки по сравнению с текстом, приведенным Головачевым».<sup>4</sup> Действительно, в обзоре Головачева «шутка» выглядит так: «Hé, Lambert! Où est Lambert?». Не было ли в таком случае еще какого-либо источника? Оказывается, был. Достоевский, постоянно читавший «Голос» (об этом достаточно много прямых свидетельств), не мог пройти мимо двух фельетонов (анонимных), в первом из которых так говорилось о «последнем и блистательном цветке французского остроумия», проявившемся в день именин Наполеона III, 15 августа 1864 г.: «...езде, у дверей театров, так называемых хвостах, во время антрактов, среди толпы <...> раздавались неистовые крики: „Ohè, Lambert! Bounjour, Lambert! As-tu vu, Lambert?“<sup>5</sup> <...> Начинал какой-нибудь *тиги* или гамен, толпа подхватывала и воздух оглашался безумнейшими и идиотскими криками „Ohè, Lambert! As tu vu Lambert?“». Безумные крики эти не переставали целый день; имя Ламбера сделалось популярным. На другой и следующий дни крики эти раздавались на улицах еще с большею силою, так что полиция заподозрила в этом какой-то революционный лозунг и серьезно беспокоилась <...> Этот Ламбер — существо мифическое, легендарное и в действительности не существующее. Все его ищут и зовут, но никто его не видел и не знает». Далее в фельетоне приводилось несколько версий о происхождении «шутки», в частности о даме, потерявшей на одной из станций железной дороги своего мужа. «Напрасно, — продолжает фельетонист «Голоса», — обращалась она ко всем своим спутникам с вопросом „не видали ли вы Ламбера“ <...> Под конец сострадательные путешественники присоединили свой голос к голосу покинутой Ариадны и на каждой станции оглашали воздух неистовым криком: „Ау, Ламбер! Где Ламбер?“». Приехав в Париж, все прибывшие с этим поездом поспешили рассказать этот эпизод — и вот почему на другой день в Париже не было спасения от „Ohè, Lambert! As-tu vu, Lambert?“».<sup>6</sup>

Во втором фельетоне подводился горестный итог августовским праздникам: «От всех праздников, иллюминаций, фейерверков, шуму, дыму — в воспоминании парижан надолго оста-

<sup>3</sup> Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975, с. 83.

<sup>4</sup> Там же, с. 82.

<sup>5</sup> В «Крокодиле» и «Подростке» слегка видоизменена только вторая часть восклицания. Остальные совпадают буквально.

<sup>6</sup> Голос, 1864, 12 (24) авг., № 221.

нется знаменитое „Eh! Lambert!“, все еще раздающееся на парижских улицах и грозящее перейти в какую-то мономанию. <...> Наконец, Ламбер сделался уже героем песенки, которая каждый вечер поется во всех *cafés chantants* Елисейских полей.<sup>7</sup> <...> В Пале-Рояле репетируется уже водевиль, под заглавием „Eh! Lambert!“ Уверяют даже, что г. Понсар, автор „Луcreции“, написал трагедию под тем же заглавием для Французского театра».<sup>8</sup>

Через два дня после второго фельетона «Голоса» отдали дань парижскому происшествию и «Санктпетербургские ведомости». В фельетоне «Наполеонов день в Париже» корреспондент газеты Виктор Александров рассказывал: «... французы веселились, но что всего страннее, веселились явно не благодаря причине праздника, а более ради самого праздника. Об императоре не было и помину <...> чрезвычайно комический случай прославил в этот день другое имя — и это слишком характеристично, чтоб о нем не рассказать. В семь часов после обеда я вышел на бульвар Монмартр и направился к Площади Согласия. Народу было множество и большинство шло в ту же сторону. Среди шума, крика и всеобщей суматохи я невольно обратил внимание на то, что особенно часто кричали — Ламбер! Ламбер!<sup>9</sup> <...> Человек, не знающий Парижа, мог бы не поверить — но представьте себе, что благодаря этой истории *весь город* во всех кварталах кричал „Ламбер, Ламбер!“ Присочинили к нему и прибаутки в рифму!..».<sup>10</sup>

Подтверждем тому, что Достоевский воспользовался именно этими фельетонами, является сам характер применения восклицания в «Подростке»: «ужасный» гнев Ламберта, вызванный обращенным к нему воплем «*Ohé, Lambert! où est Lambert, as-tu vu, Lambert?*» (13, 347), объясняется в первом фельетоне «Голоса» следующим образом: «Эта бессмысленная шутка превратилась даже в инструмент пытки и преследования».

В заключение отметим, что смысл эпиграфа «*Ohé, Lambert!..*» вряд ли в «парадоксальном характере повествования о „необыкновенном событии“ в Пассаже» (5, 387). Думается, что правомернее предположить здесь глубокий иронический подтекст. Достоевский как бы предлагает провести параллель между распространившейся во Франции «эпидемией идиотских возгласов»<sup>11</sup> и недалекими, с его точки зрения, от этого истинами, испускаемыми либеральным чиновником из чрева крокодила.

---

<sup>7</sup> В «Голосе» приводится полный французский текст этой песенки, данной М. П. Алексеевым в русском переводе.

<sup>8</sup> Голос, 1864, 21 авг. (2 сент.), № 230.

<sup>9</sup> Далее следовал рассказ, якобы со слов встречного парижанина, о женщине, потерявшей в толпе своего мужа.

<sup>10</sup> С.-Петербург. ведомости, 1864, 14 (26) авг., № 179.

<sup>11</sup> Слова из «Дневника» Э. Гонжура, в этой части не переведившегося на русский язык, — см. в названной выше статье М. П. Алексеева, с. 368.

«КРОКОДИЛ». «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» 1877 Г.

(Дополнение к комментарию)

В произведениях и черновых записях Достоевского нередко встречаются французские слова, переданные русскими буквами (а также неологизмы, образованные присоединением русских суффиксов к французским основам). Приводим два примера таких слов, не прокомментированных в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского:

1) 5, 336, строка 32:

«Вантрилок <?>» — чревовещатель, чревовещательница (от франц. ventriloque).

2) 25, 185, строка 10:

«дорлотерство» — изнеженность, избалованность (от франц. d'orloger — нежить, холить, лелеять).

М. Д. ЭЛЬЗОН

П. В. БЫКОВ И ЖУРНАЛ «ВРЕМЯ»

В своих воспоминаниях П. В. Быков утверждает, что его общение с Достоевским началось в редакции «Времени» и продолжалось (спорадически) до смерти писателя.<sup>1</sup> То, что Быков состоял в переписке с Достоевским, — несомненно: сохранилось письмо Достоевского от 15 апреля 1876 г.,<sup>2</sup> известен текст неразысканного письма от 13 января 1877 г., наконец, опубликовано письмо Быкова от 30 сентября 1876 г.<sup>3</sup> Что касается личного общения писателя и его биографа, то здесь мнения литературоведов разошлись: крайне скептическое отношение к достоверности воспоминаний Быкова (в том числе — о посещении редакции «Времени») высказал А. С. Долинин (П., III, 359); напротив, В. С. Нечаева сочла необходимым (с целью помочь читателю «реально представить себе атмосферу, в которой создавался журнал», «внести в <...> исследование о журнале подлинное дыхание эпохи и нагляднее представить себе жизнь редакции») воспроизвести обширные фрагменты этих воспоминаний.<sup>4</sup>

Если верить его воспоминаниям, Быков переехал на постоянное жительство в Петербург осенью 1860 г., проучившись до

<sup>1</sup> См.: *Быков П. В.* 1) Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930, с. 51—62; 2) Памяти проникновенного сердцевода. — Вестн. литературы, 1921, № 2 (26), с. 4—5. См. также: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976, вып. 2, с. 303.

<sup>2</sup> ГПБ, ф. 262, № 4.

<sup>3</sup> Достоевский. Материалы и исследования, вып. 3, с. 302.

<sup>4</sup> *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972, с. 69—70, 226—228.

этого в екатеринославской гимназии и Харьковском университете. В действительности же Быков учился в гимназии в 1854—1860 гг., а в университете — в 1860—1864 гг. Затем (до августа 1878 г.) он жил в Харькове и Екатеринославе, где давал уроки и служил мелким чиновником. Только в августе 1878 г. по архивным данным (ИРЛИ, ЦГАОР) Быков стал жителем столицы и сразу вошел в литературную среду (в частности, выступал на похоронах Достоевского, был членом комиссии по организации похорон Тургенева). О пребывании Быкова в Петербурге до 1878 г. никаких сведений нет (хотя он и печатался в столичных изданиях). Не исключено, однако, что он бывал там наездами и встречался с писателями; так, кажется достоверным словесный портрет А. Е. Разина, умершего в 1875 г.<sup>5</sup> Но из этого не следует, что Быков видел его именно в редакции «Времени».

Как вспоминал Быков, он принес в редакцию журнала братьев Достоевских рассказ Л.-А. Ашара (Achard, 1814—1875), причем перевод был принят к опубликованию. О каком именно произведении идет речь, мы не знаем. В августовском номере «Времени» за 1861 г. была помещена повесть Ашара «Мечтательница», «чрезвычайно мало гармонирующая с направлением и преобладающим характером материалов журнала».<sup>6</sup> Ни в журнале, ни в редакционной книге фамилия переводчика не названа. Тем не менее Быков фигурирует в «Списке сотрудников» журналов братьев Достоевских (со ссылкой к номеру росписи журнала «Время», под которым значится именно эта повесть).<sup>7</sup>

Однако Быков не был участником «Времени». Об этом свидетельствует составленная им роспись содержания журналов братьев Достоевских, оставшаяся неизвестной специалистам. Она сохранилась в архиве библиографа и представляет несомненный интерес.<sup>8</sup>

В своей росписи Быков не называет фамилии переводчика повести Ашара (л. 1 об). В перечне авторов на «Б» фамилия Быкова отсутствует. Это тем более удивительно, что в этом же разделе фигурирует, например, «Бекетова Е.» как переводчица «Мери Бартон» (л. 2). Откуда Быков мог знать фамилию переводчицы, неизвестно, во всяком случае, не из расписок А. Н. Бекетова (с. 262). Знал Быков и о том, что рецензия на несколько изданий Г. Гейне принадлежала Д. Д. Минаеву (ср. л. 11 и с. 261).

Особенно важно указание Быкова на принадлежность А. С. Чичаговой повести «Темные углы» (Время, 1862, № 9, с. 293—322, подпись: А. Ч.) (л. 22). В росписи В. С. Нечаевой

---

<sup>5</sup> Быков П. В. Силуэты далекого прошлого, с. 46—47.

<sup>6</sup> Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время», с. 70.

<sup>7</sup> Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975, с. 272. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (с указанием страниц).

<sup>8</sup> ГПБ, ф. 118, № 52. В дальнейшем ссылки на этот архив — в тексте (с указанием листов).

автор не раскрыт; в комментарии приведена запись из редакционной книги: «За повесть „Темные углы“ получил В. Стрельников» и дано пояснение: «Повесть рассказана от лица женщины. Подписанные под ней инициалы не соответствуют инициалам получателя» (с. 267). Каких-либо сведений об А. С. Чичаговой нам обнаружить не удалось.

В росписи Быкова немало неверных или спорных атрибуций. Так, статья «Гадательные книжки и снотолкователи» (Время, 1861, № 2) приписана им А. П. Милюкову (л. 10 об.), В. С. Печачева автором предположительно назвала А. Н. Майкова (с. 235); автором статьи «Мормонизм и Соединенные Штаты» (1861, № 10) назван Н. Н. Страхов (л. 11 и 18), В. С. Печачевой автор не раскрыт (с. 241). Среди публикаций Ф. М. Достоевского Быков называет и рецензию на «Стихотворения» А. Н. Плещеева (1861, № 4) (л. 4), которая принадлежала, как свидетельствует Плещеев, М. М. Достоевскому (с. 236). Наконец, у Быкова отсутствуют сведения о публикациях А. У. Порецкого и А. Е. Разина (приведены только их фамилии; см. л. 14 об. и 15 об.).

Чем объяснить известную информированность Быкова в редакционных делах братьев Достоевских, трудно сказать. Несомненно одно: к числу сотрудников «Времени» Быков не принадлежал, и если и посетил редакцию, то с неким произведением (или переводом), оставшимся неопубликованным. Об этом свидетельствует выполненная им и сохранившаяся роспись содержания журналов «Время» и «Эпоха».

А. АНДО

## К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕТРА ВЕРХОВЕНСКОГО («БЕСЫ»)

Изучению творческой истории «Бесов» посвящено немало работ.<sup>1</sup> В них в центре внимания исследователей находился прежде всего «настоящий герой романа» — Ставрогин. Но в последние десять лет появился серьезный интерес и к другому персону

<sup>1</sup> См.: Спор о Бакуinine и Достоевском. Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926; Боровой А., *Отверженный Н.* Миф о Бакуinine. М., 1925; Вем А. Л. Эволюция образа Ставрогина. — В кн.: *Dostojevském. Praha, 1972, s. 84—130*; Гроссман Л. П. Политический роман Достоевского. — В кн.: *Достоевский Ф. М. Бесы*. М.; Л., 1935, т. 1, с. XIII—LXXX; Записные тетради Ф. М. Достоевского / Подгот. к печати Е. Н. Коншиной. М.; Л., 1935 (далее: *Коншина*); *Мочульский К.* Достоевский. Paris, 1947 (далее: *Мочульский*); *Евнин Ф. Е.* Роман «Бесы». — В кн.: *Творчество Ф. М. Достоевского*. М., 1959, с. 215—264; Гроссман Л. П. Достоевский. 2-е изд. М., 1965; *Dostoevsky Fyodor. The Notebooks for «The Possessed»* / Ed. and with Introd. by E. Wasiolek; Transl. by V. Terras. Chicago; London, 1968; *Туниманов В. А.* Рассказчик в «Бесах» Достоевского. — В кн.: *Исследования по поэтике и стилистике*. Л., 1972, с. 87—162 (далее: *Туниманов*); *Буданова Н. Ф.* Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы». —

нажу «Бесов» — Петру Верховенскому. II это вполне закономерно.<sup>2</sup>

В академическом Полном собрании сочинений опубликованы подготовительные материалы к «Бесам», впервые установлена их хронология. Это дает возможность воссоздать подробности творческой истории романа, и в частности процесс становления образа Петра Верховенского. На наш взгляд, развитие образа Нечаева (Петра Верховенского в окончательной редакции) занимает не менее значительное место в предыстории «Бесов», чем судьба Князя (Ставрогина) и Грановского (Степана Трифимовича). Думается, что в работе над образом Нечаева ярко выражается стремление романиста всесторонне осмыслить «новейший радикализм».

В этой связи мы обращаем особое внимание на набросок «О Нечаеве» (11, 106—107) — один из самых обстоятельных черновых материалов к образу будущего Петра Верховенского. Здесь автор отмечает редкую способность героя к действию. Романист не столько морально осуждает Верховенского, сколько досконально раскрывает его натуру.

Набросок нелегко поддается датировке. В Полном собрании сочинений он отнесен к последним числам февраля 1870 г. — самой ранней стадии работы писателя. Однако нам кажется, что характеристика героя в наброске отличается от образа Нечаева (Студента) в февральских записях и близка к характеристике его в более поздних планах. Попробуем наше предположение обосновать.

#### 1

В конце 1869 г. Достоевский приступил к работе над романом. Заказанный журналом «Русский вестник» роман писался медленно: первые главы были напечатаны в январе 1871 г., последние появились в самом конце следующего года.

Работа над будущими «Бесами» в первое полугодие (весна — лето 1870 г.) была особенно сложна. За это время совершилась «творческая революция»: в февральских записях к роману на первый план поставлены были Грановский и Нечаев, в августе же центральным персонажем стал Ставрогин. Об этом романист сообщает Страхову 21 (9) октября 1870 г.:<sup>3</sup> «Потом летом опять пе-

---

В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. т. 1, с. 164—188; Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет. — Вопр. лит., 1979, № 10, с. 234—248 (далее: Назиров); Карякин Ю. Ф. Зачем Хроникер в «Бесах»? — Лит. обозрение, 1981, № 4, с. 72—84 (далее: Карякин).

<sup>2</sup> В последние годы мы видели разные страшные выступления «ультра-радикалов» мирового масштаба. В каждом из таких случаев нам приходилось заново вдумываться в роман Достоевского. В наше время проблематика романа актуальна, как никогда. См. об этом: Назиров, с. 248—249; Карякин, с. 72—73; Латиноамериканский роман и советская многонациональная литература («круглый стол»). — Латинская Америка, 1983, № 3, с. 90—92.

<sup>3</sup> Здесь и далее мы ставим даты по новому стилю и в нужных местах добавляем даты по старому стилю.

ремена: выступило еще новое лицо, с претензией на настоящего героя романа, так что прежний герой (лицо любопытное, но действительно не стоящее имени героя) стал на второй план» (II, 294).

Вместе с тем изменилась общая тональность романа: тенденциозный «роман-памфлет» слился с частью замысла «Жития Великого грешника» и превратился в «роман-трагедию с более широкой панорамой духовной жизни России».<sup>4</sup>

О новом главном герое и изменении общего замысла в ходе работы писателя было много написано. А. Бем посвятил специальную работу проблеме эволюции образа Ставрогина. К. Мочульский обратился к вопросу «творческой революции» в ходе работы над романом. Он пишет: «Из письма к Каткову (8 октября 1870 г.) мы заключаем, что „творческая революция“ была вызвана неожиданным возникновением *Ставрогина* и снижением прежнего героя, *Петра Верховенского*. <...> Достоевский не открывает перед редактором „Русского вестника“ пережитой им драмы <...>. В действительности, драма именно заключалась в том, что первоначально автор соблазнился идеей романа-памфлета с главным героем Нечаевым—Верховенским. В этом была его „ошибка“, и из-за этого ему пришлось уничтожить „работу целого года“. В новой редакции Петр Верховенский отведен на второй план, как лицо полукомическое, а в центре поставлен подлинно-трагический герой — *Ставрогин*».<sup>5</sup>

Однако нам кажется, что оба исследователя упрощают ход работы автора, видят лишь одну ее сторону. Ведь важна не только эволюция образа Ставрогина, но и метаморфоза будущего Петра Верховенского.

По поводу романа Достоевский пишет в упомянутом Мочульским письме: «Одним из числа крупнейших происшествий моего рассказа будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова» (II, II, 288).

Первым «источником» и главным прототипом образа Петра Верховенского и был Сергей Нечаев, организатор тайного общества «Народная расправа», вместе с другими членами «пятерки» убивший члена общества, студента Иванова.

Однако в названном письме автор продолжает: «Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и

<sup>4</sup> Февральский замысел романа отличается тенденциозностью, явной неприязнью писателя к «нигилистам» и «западникам». Достоевский писал Н. Н. Страхову 5 апреля (24 марта) 1870 г.: «...хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность <...> пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь» (II, II, 257). См. также письмо к А. Н. Майкову от 6 апреля (25 марта) 1870 г. (там же, 262). О новом «главном лице романа» автор пишет Каткову 20 (8) октября 1870 г.: «Это другое лицо (Николай Ставрогин) — тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо — трагическое» (там же, 288—289).

<sup>5</sup> Мочульский, с. 333—334.



знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева» (П., II, 288).

Нас как раз и интересует, чем отличается Нечаев Достоевского от исторического Нечаева и, в особенности, как совершалась метаморфоза в развитии этого образа, которая имела место в первое полугодие работы над романом.

Для художественного воспроизведения образа «нового радикала» Достоевский обращался не только к действительности, но и к предшествующим опытам в литературе. В частности, «вторым источником» при создании фигуры Нечаева был Базаров, центральный персонаж романа Тургенева. И в данном образе Нечаева мы можем четко различить два облика, соответствующие указанным двум «источникам»: в политической интриге Студент выступает в роли заговорщика «Нечаева», а в светском обществе и в спорах с отцом — как нигилист.

На первой стадии работы автор занимался по преимуществу разработкой «второго облика» героя, так как «первый облик» — «заговорщика», взятый в основном из газет, не требовал серьезной переработки.

Сущность метаморфозы образа с февраля по август 1870 г. — в изменении «второй характеристики» героя: «нигилист» вроде Базарова обращается в «обманщика-самозванца», уподобляется Хлестакову. Об этом автор сообщает Каткову: «К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом комическим» (П., II, 288). В записной же тетради он пишет: «... всё по-прежнему, только выход хлестаковский» (11, 202).

В августовских планах основная часть фабулы и интриг, связанных с Нечаевым, остается неизменной, но при этом подчеркивается его «хлестаковское» появление в городе и быстрый успех в обществе.<sup>6</sup> По новому замыслу, в первой части романа, подобно Хлестакову, герой выглядит «мизерно, пошло и гадко». Но в развитии интриги ему предначинан большой успех — он становится «царем» в глазах окружающих, что и составляет часть хлестаковской линии сюжета.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Об образе Нечаева в августовских записях см.: «Приезд сына Степана» Трофимовича (вроде Хлестакова — какие-нибудь гадкие, мелкие и смешные истории в городе). Его считают за ничто. Наконец он объявляет себя. В глазах их — царь. А первая часть — ничтожная и идиотская тварь»; «Между тем в городе, вроде Хлестакова, сын Степана» Трофимовича. Мизерно, пошло и гадко <...>. Он расстраивает брак Степана» Трофимовича, способствует клевете, маленькие комические скандалчики <...>, всё по-прежнему, только выход хлестаковский», «Хлестаков же из комического всё вырастает в лицо» (11, 200, 202, 203).

<sup>7</sup> По поводу «хлестаковского сюжета» в романе Р. Назиров верно пишет: «Но главное сходство с „Ревизором“ в том, что Петра Степановича принимают не за того, кто он есть <...> Мотив самозванства имеет в „Бесах“ первостепенное значение. Нечаевец Успенский показал на суде, что С. Г. Нечаев представился подпольщикам как „ревизор от Женевского ко-

В сравнениях Нечаева с Базаровым и с Хлестаковым Н. Ф. Буданова усматривает равно тенденцию к снижению и опошлению персонажа (см.: 12, 174). Однако, на наш взгляд, дело обстоит сложнее. Думается, мы можем говорить о развитии за эти месяцы образа от «Нечаева-Базарова» к «Нечаеву-Хлестакову».

Здесь необходимо вернуться к проблеме «замены» главного героя романа. По мнению Мочульского, Нечаев — это «прежний герой», главное лицо первоначального замысла романа — «романа-памфлета»; после «творческой революции», в результате возвышения Ставрогина, он становится лицом второстепенным. Но тщательное изучение подготовительных материалов свидетельствует, что для воплощения авторского замысла Ставрогин и Нечаев были одинаково важны.

В февральских планах внимание автора преимущественно занимает не один Нечаев, но наравне с ним и Грановский.<sup>8</sup> В августе же Грановский был отодвинут на второй план.<sup>9</sup> Вместе с тем роль Нечаева как пигилиста, которая разыгрывается в основном в его отношениях с отцом, присутствует лишь на заднем плане. Но ему дана, как уже было сказано, и иная роль — «обманщика-самозванца»: под маской «Хлестакова» он подготавливает в городе почву для успеха заговора.

Более того, в августовских планах в число задуманных Нечаевым злодейств включается убийство не только Шатова, но и Хромоножки. Ее же убийство вызывает самоубийство Ставрогина. Стало быть, действия Нечаева оказывают решающее влияние на судьбу главного героя романа.

Подобные наброски развития сюжета встречаются и в более поздних планах: «Князя с Нечаевым связывают взаимность тайн случайная» (11, 260). «Важнейшее поэтому для романа — отношения Нечаева и Князя» (11, 279).<sup>10</sup>

---

митета»; это появилось в газетах 4 июля 1871 года, а Достоевский уже в 1870 году планировал „хлестаковское появление“ Нечаева. Мотив самозванства в „Бесах“ (Верховский — ревизор, Ставрогин — Отрепьев) одновременно исходит от самой действительности, от подложных мандатов Нечаева, и от литературы, от „Бориса Годунова“ и „Ревизора“. Петр Степанович не только сам самозванец, „ревизор“ от высшей полиции или от заграничного революционного центра, но и на заседаниях кружка он всегда сажает молчаливого человека с блокнотом в ампула ревизора, а и Ставрогина хочет сделать Ивана-царевича, самозванца в русском стиле. Настойчивым повторением этого мотива Достоевский внушает нам мысль о том, что нечаевщина — это кровавая хлестаковщина» (Назирова, с. 239).

<sup>8</sup> См.: «Роман имеет вид поэмы о том, как хотел жениться и не женился Грановский», «Грановский и сын на первом плане <...>. Но главное — на первом плане Грановский и сын» (11, 92, 123).

<sup>9</sup> См.: «Степан Трофимович как посторопнее комическое лицо»; «У нас затишь. Степан Трофимович решительно на 2-й план» (11, 200, 224—225).

<sup>10</sup> По поводу изменения соотношения двух героев в ходе работы писателя В. Туниманов справедливо замечает: «Выдвижение и возвышение Ставрогина неумолимо влекло приращение первой фигуры памфлета — Петра Верховенского <...>. Возникла необходимость восстановления пропорций. В дальнейшем линия Ставрогина, так мощно заявленная в первой

Создавая образ новейшего радикала, Достоевский брал в качестве отправной точки проблематику «Отцов и детей», видимо, с тем, чтобы показать одновременно как преемственность, так и столкновение двух поколений. Однако за прошедшее десятилетие после появления романа Тургенева в развитии русского общества совершились огромные перемены. Появилось новое поколение «нигилистов». Образ нигилиста, созданный Тургеневым, не мог больше служить писателю моделью для воспроизведения в романе типа «новейшего радикала».

Уже в начале работы, когда автор планировал параллель «Нечаев—Базаров», писатель обращал внимание на различие между «старым» и «новейшим» нигилистами.<sup>11</sup> В февральских записях 1870 г. романист представляет своего героя как «нового Базарова», во многом отличающегося от тургеневского персонажа. От Студента люди ожидают не только каких-нибудь пылких, вызывающих, эксцентричных выступлений, но также и ума и других «базаровских» достоинств. Однако против их ожидания он выглядит бестактным дураком: у него нет ни остроумия, ни духовной красоты тургеневского героя.

«Княгиня слышала о нигилистах и видала (Писарев), но ей хотелось Базарова, и не для того, чтобы спорить или обращать того, а для того, чтоб из его же уст послушать его суждений (об искусстве, о дружбе) и поглядеть, как он будет ломаться à la Базаров».

«Студент» удирает, напротив, такую штуку, что выставляется самую равнодушною, спокойною и неподымчивою посредственностью» (11, 71). «Студент» вначале является таким маленьким, невыдающимся, молчащим, что Гр<ановский> говорит жене с грустью, что он не выдумал пороху» (11, 72).

---

части романа, снижается и одновременно несколько возвышается линия Петра Верховенского <...> Незаурядный и загадочный Ставрогин порой низводится до низменной обиденности, а не претендующий на „высшие запросы духа“ бес-нигилист, освобождаясь от комически-пародийного, поднимается до поэтических и идеологических высот. Ставрогин во многом так и не достиг положения главного героя, ограничившись лишь „претензией“ на это, а функции Петра Степановича не застыли на уровне аксессуара и фона Ставрогина — в некоторых сценах, напротив, Ставрогин превращается в аксессуар Верховенского, переросшего предназначавшуюся ему одно время второстепенную роль» (Туниманов, с. 93—94). Подводя итог, он пишет: «Петр Верховенский — ведущий герой интриги и первый „деятель“ романа» (там же, с. 140).

<sup>11</sup> В начале февраля 1870 г. автор записывает в тетрадь критический отзыв Студента о тургеневском герое: «Базаров написан человеком сороковых годов и без ломания, а стало быть, без нарушения правды человек сороковых годов не мог написать Базарова».

— Чем же он изломан?

— На пьедестал поставлен, тем и изломан» (11, 72). По мнению Студента, Тургенев изображает Базарова в слишком романтических красках, а потому не улавливает истинного облика «нового поколения» — «нигилистов». Но здесь же можно увидеть и отражение авторского представления о пещерности двух поколений «нигилистов».

Далее оказывается, что герой только в начале романа носит маску «дурака», под конец же сбрасывает ее.

«После первого появления Студента, когда отец, сводив его к Княгине, убедился, что сын пороха не выдумал, — после этого идет прямо вся история Князя и сестры Шатова и об самом Шатове <...>. Потом же вдруг он выводится, и происходит начало финала и быстрый финал» (11, 77).

Набросанный здесь план введения в действие образа Студента — его «мизерное» появление и внезапное «вырастание» — включает в себе зародыш дальнейшего развития, в результате которого герой станет «обманщиком-самозванцем», чем-то вроде Хлестакова, хотя и зловещего.

Главную характерную черту, отличающую Нечаева от тургеневского персонажа, составляет «глупость». О «глупости» героя есть много упоминаний в записях, относящихся к разным периодам. Приведем несколько примеров.

В раннем февральском наброске 1870 г. Нечаев представляется «глупым» в том смысле, что не знает русской действительности: «Говоря об народе, обнаруживает вдруг в одном пункте вопиющее и странное (непреренно странное и чтоб в глаза било чудовищностью) невежество и неведение» (11, 77). Но заслуживает внимания то, что в наброске говорится и о его «практицизме», о принципе «разрушения для разрушения», «действия для действия». Нечаев говорит о себе: «Я делаю дело, потому что надо делать. С этого (с разрушения), естественно, всякое дело должно начаться; я это знаю, а потому и начинаю. До конца мне дела нет, а знаю, что пачинать нужно с этого, а прочее всё болтовня, и только растлеивает, и время берет» (11, 78).

В другом февральском наброске «глупость» героя непосредственно связывается с его «деловитостью»: «Что же касается до Шатова, то это вовсе тоже не человек дела, а только болтун. Он сам знает это, но деловитость Нечаева тоже презирает, ибо она основана только на глупости и на совершенном незнании дела, на незнакомстве с действительностью» (11, 98).

В февральских записях «глупость» Нечаева стоит в центре общей его характеристики, причем тон насмешки и презрения доминирует. В этом проявляется «тенденциозность» первоначального замысла романа. В июльских записях 1870 г. еще раз, только в другом контексте, говорится о соединении «глупости» и «деловитости» в характере героя: «*Пожар* имеет потрясающее влияние на Красавицу. После пожара-то она и впадает как бы в безумие и переходит к Картузову <...> Она еще до бегства и до смерти Шатова жалуется Князю, что Нечаев глуп <...> Красавица говорит: „Нечаев глуп. Я, знаете, всё ждала, потому что убедилась, что глупый-то и сделает. Умные только скитаются, а чтобы быть деятелем, надо быть непременно хоть с одной какой-нибудь стороны дураком“» (11, 197).

Здесь речь идет о злодействах Нечаева. Красавица (Лиза Тушина) по-своему угадала сущность Нечаева, ожидала от него

страшных дел. Другими словами: в центре внимания говорящего стоят не только «глупость», но и «деловитость», вместе переходящие в способность героя к злодеянию.<sup>12</sup>

И наконец, в наброске второй половины сентября 1870 г. в герое подчеркивается как главная черта исключительная «сила» в действиях: «Нечаев глуп, как старшая княжна у Безухова. Но вся сила его в том, что он человек действия» (11, 237). Вспомним, что в августовских планах 1870 г. особо отмечаются «хлестаковское появление» и «быстрое вырастание» Нечаева, которые свидетельствуют о его «практицизме» и «деловитости». Думается, что приведенная запись говорит о том же.

Следует отметить, что в ходе работы над образом героя соотношение в нем «глупости» и «деловитости» изменялось.

В февральских записях, противопоставляя «ум» и «глупость» Нечаева, автор подчеркивал последнее как его главный недостаток.<sup>13</sup> Его «деловитость», по мнению Шатова, — признак «глупости». Но в позднейшей характеристике героя появляется иное соотношение названных черт. Например, в весенней заметке 1871 г. автор пишет:

«Вся обстановка и весь ход Нечаева в том, что читателю совсем ничего не видно сначала, кроме несколько шутовских и странных характеристических черт.

Не делать, как другие романисты, т. е. с самого начала затрубить о нем, что вот это человек необычайный. Напротив, скрывать его и открывать лишь постепенно сильными художест-

---

<sup>12</sup> На левом поле этой же страницы мы читаем: «Кто очень умен, тот никогда деловым человеком не будет» (11, 197). В этой заметке можно отметить определенную связь с высказыванием героя «Записок из подполья»: «Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, — существом по преимуществу ограниченным» (5, 100). Сопоставление «умного теоретика-мыслителя» с «глупым деятелем» — не новая тема для Достоевского, да и для всей русской литературы. Достаточно в этой связи вспомнить этюд Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», в котором автор противопоставляет «принцип анализа», введенный в Гамлете до трагизма, «принципу энтузиазма», доведенному в Дон Кихоте до комизма (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. 2-е изд., доп. М., 1980, т. 5, с. 346). Думается, что не случайно Достоевский называет в романе своих героев теми же словами, которыми Тургенев характеризовал Гамлета и Дон-Кихота, а именно: Ставрогина — «аристократом»; Петра Верховенского — «энтузиастом» (там же, с. 333, 337; ср.: 10, 193, 323). Примечательно также, что Тургенев в своей речи связывает Фурье с Дон-Кихотом и называет «людей, призванных на великое новое дело», «смешными Дон-Кихотами», «чудаками-изобретателями», благодаря которым подвигалось вперед человечество (Тургенев И. С. Соч., т. 5, с. 345—346).

<sup>13</sup> См.: «Вопрос о Студенте: хитер он или не хитер? Будет ли хитер, но теперь не хитер, больше молод. Только случай и наша среда помогли». «Студент до того был неспособен на дальновидную интригу, что он хоть и догадался, что так отводить глаза будет ему полезно, но до того презирал всех, что не брал особенных предосторожностей и сделал множество промахов (описать их, эти промахи) <...> Студент неглуп, но мешают ему, главное, презрение и высокомерие пигалистическое к людям. Знать действительности он не хочет» (11, 96, 97).

венными чертами (например, разницей между его умом и хитростью и совершенным незнанием действительности)» (11, 264—265).

В результате долгой работы автор пришел к более ясному пониманию сущности своего героя, которая в интриге романа выражается в его «хитрости» («деловитости»), а та, в свою очередь, свидетельствует не только о его «глупости», но и о его «уме», хотя и своеобразном, граничащем с хитростью. Нечаев, с одной стороны, глупый «деятель», и вначале читатель должен познакомиться именно с этой его «глупостью». Но с другой стороны, он по-своему умен, способен под маской «дурака» завоевывать себе авторитет в городе, а также устроить заговор. Такое «двойное» построение характеристики персонажа служит писателю средством изображения Нечаева «деятелем-заговорщиком».<sup>14</sup> И наконец, на последнем этапе работы, осенью 1872 г., автор специально подчеркивает не «глупость», но «ум», практические способности младшего Верховенского.

«Необыкновенный по уму человек, но легкомыслие, беспредрывные промахи даже в том, что бы он мог знать. Обидчивость и невыдержанность характера.

Если б он был с литературным талантом, то был бы не ниже никого из наших великих критиков-руководителей пачала шестидесятых годов. Он писал бы, конечно, другое, чем они, но эффект произвел бы тот же самый. Разумеется, я тут ни слова про нравственность. И не применяю, о нравственности я пока не сужу. Я только про ум и способности» (11, 303).

Ссылаясь на приведенный набросок, Е. Коншина отметила перемену в отношении писателя к Нечаеву на последнем этапе работы.<sup>15</sup> Однако, на наш взгляд, такая перемена предвещается еще в августовских планах 1870 г.: в них намечен контраст «мизерного появления и быстрого успеха», показываются «практицизм» и «деловитость» («ум» и «хитрость») героя. Его «глупость» служит всего лишь начальным поводом к развитию интриги.

Повторяем: летом 1870 г. образ Нечаева существенно отличается от тургеневского персонажа, который остается для До-

<sup>14</sup> Мы находим раннюю вариацию указанного плана изображения Нечаева еще в весенних и летних набросках 1870 г. В феврале: «Про Нечаева не объяснять, кто он такой, — пожалуй, хоть до 3-й части. Так; сын Грановского. Даже в недоумение поставить читателя» (11, 128). В начале романа герой должен был изображаться в облике «нового Базарова», т. е. в отношении к отцу, а его подлинное лицо — облик «заговорщика» — должно было обнаруживаться только во второй половине романа. В августовских же записях мы читаем: «Про Нечаева: у Нечаева две роли, 2-ю и Хроникер, совершенно не знаю и не выставляю (не знаю, например, что было у него с Липутиным, с Шатовым, и не выставляю, по знаю о засадании и привожу)» (11, 213). Сначала Хроникер сообщает только о «первой роли» героя — его открытых, публичных действиях. В сцене же «засадания» заговорщиков читатель впервые видит его во «второй роли» — «заговорщика».

<sup>15</sup> См.: Коншина, с. 28—29.

стосовского «теоретиком» и в этом смысле «болтуном».<sup>16</sup> Вместе с тем отличается он и от раннего образа героя — Студента, который появляется в романе в облике «дурака». Думается, что во всем этом отражается ход развития взгляда романиста на «нового радикала» в процессе работы над романом.

2

Перейдем теперь к другому повороту базаровской темы у Достоевского. В весенних записях 1870 г. встречается много упоминаний о «любовой истории» Нечаева.<sup>17</sup> Например: «С приездом Красавицы и проявляется романтическая струя характера Студента. Он совершенно от нее отказывается. Отказывается и оскорбленный Князь. Избил Студента до синяков. Он давно уже знает, что Красавица его любит и ревнует его.

**IV (ИСТОРИЮ КРАСАВИЦЫ И СТУДЕНТА РАЗВИТЬ)» (11, 77).**

В подобном сюжетном повороте закреплён важный момент отклонения героя от его «предшественника» Базарова. Нетрудно увидеть, что история Нечаева в корне отличается от базаровской: в истории Базарова и Одинцовой налицо искреннее чувство с обеих сторон, в чем и обнаруживается человеческое в Базарове; между Нечаевым же и Красавицей взаимного чувства нет. «Красавица и Студент — оба бесчеловечны и безжалостны как к родным, так даже и друг к другу» (11, 92). У них только сознательный или бессознательный расчет: кокетничанье Красавицы с Нечаевым — не более, чем отражение ее «любви-ненависти» к Князю. Нечаев же пользуется ее кокетством для своей цели. «Когда Красавица убежала к Капитану и в городе заварился скандал, все думают, что Нечаев жениться хочет <...> Но Нечаев остается равнодушен, <...> если он не затем оставался, чтоб сынтриговать и жениться, то зачем же? Но Нечаев сначала отнекивался, а потом <...>, спохватившись, что похищением Красавицы он всем отводит глаза от настоящей цели, — он стал сам это поддерживать» (11, 96).

В «любовой истории» Нечаева мы находим не только приему отклонения от базаровской темы, но и зародыш «хлестковского сюжета»: «Когда Грановский, много раз повторив, что

---

<sup>16</sup> Противопоставляя базаровской теоретичности практицизм Нечаева, Н. Будагова верно пишет: «Подобно тому как Грановский был в представлении Страхова и Достоевского „чистым“ западником по сравнению со своими последователями, Базаров по сравнению со Студентом своеобразный „чистый“ нигилист: он разрушает лишь в теории. Студент же обращает нигилистическую теорию 1860-х годов в беспощадную практику всеобщего разрушения и уничтожения» (12, 174). На наш взгляд, именно для убедительного изображения «практичности» Нечаева введен был «хлестковский сюжет» в августовские планы 1870 г.

<sup>17</sup> Кроме далее приведенных страниц см.: 11, 73, 77, 81—82, 84, 89—92, 96—97, 114, 118, 123, 127, 140, 173—174. Достоевским данный сюжет был оставлен еще до лета 1870 г.

„сын мой пороку не выдумал“, услышал, что его отличает Красавица и что Княгиня нарочно устроила обед, чтоб позвать Грановского с Студентом и свести с Красавицей, то Грановский начал удивляться и как бы ревновать» (11, 74).

Грановский считал своего сына дураком, но неожиданно для него тот вскоре снискал расположение Красавицы, а также Княгини, и быстро добился большого успеха в обществе: «Грановский не узнает себя в сыне. Нигилизм меж тем охватывает город <...>. А сын выигрывает место везде в городе, и тут же кстати в круг вести и Красавицу» (11, 123).

Действия Нечаева как «нигилиста» сначала разворачиваются в узких рамках конфликта с отцом. Далее любовная история с Красавицей приносит ему «успех в обществе», вызывает «скандал в городе».

Итак, можно предположить, что указанный сюжет способствовал расширению круга действий героя и тем самым — развитию характеристики будущего Петра Верховенского в направлении, которое вело к августовским планам. Кроме того, «любовная история» Нечаева имеет, возможно, связь с историей Печорина. Еще в «Записках из подполья» Достоевский обращался к печоринской теме: в истории неудачной любви «подпольного героя» он по-своему перерабатывал способ «игры» Печорина в любовь.<sup>18</sup>

В «Бесах» автор, вероятно, еще раз хотел воспользоваться той же темой: в последних февральских записях 1870 г. Нечаев сравнивается с героем Лермонтова.

«СТУДЕНТ В ФОРМЕ „ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ“» (11, 115). «И потом всё связать с сыном и с отношениями Грановского к сыну (всё от него — как от «Героя нашего времени»)» (11, 115).

В заметках этих запечатлено, во-первых, намерение писателя представить своего героя в облике загадочного любовника, сблизив его с Печориным. В отношениях двух героев к женщинам отмечается некоторое внешнее сходство, хотя и несомненно, что психология их глубоко различна. Печорин хладнокровен: в жизни его много встреч с женщинами, но ни к одной он не обнаруживает настоящей нежности; его интересует любовный поединок сам по себе. Нечаев же хладнокровен, но причина его холодности другая: он и в любви ищет только пользы для успеха заговора.

Приведенные записи свидетельствуют о попытке писателя в определенный момент творческой истории «Бесов» поставить Нечаева в центр всего действия. В лермонтовском романе в центре пяти новелл стоит один персонаж — Печорин. Его личность соединяет отдельные новеллы в органическое целое. Подобно

---

<sup>18</sup> Об истории художественной переработки печоринской темы у Достоевского см.: *Левин В. И.* Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1972, вып. 2, с. 142—156.



этому «история» в романе Достоевского, по первоначальному замыслу, должна была развиваться вокруг заговора Нечаева. В дальнейшем Достоевский отказывается от мысли представить Нечаева любовником, новым Печориным. Начиная с апрельской заметки главным героем становится Ставрогин.<sup>19</sup> Теперь все в романе «движется около него, как калейдоскоп» (11, 136). Именно он превращается в демоническое лицо, подобное Печорину.<sup>20</sup> Тем не менее это не значит, что Нечаев отныне становится второстепенным лицом: он продолжает играть в развитии действия весьма важную роль. В последних июньских записях автор отмечает: «После пожара уже настоящее торжество „новых идей“, и Нечаев окончательно входит в моду. Князь обворожил и Нечаева» (11, 176).

Здесь имеется в виду неосуществленный замысел «торжества» Ставрогина.<sup>21</sup> С ним связывается и успех Нечаева: он «входит в моду» наравне со Ставрогиным. В таком повороте сюжета мы можем увидеть развитие зародыша «хлестаковского сюжета»: в августовских планах Нечаев вырастает из ничтожного существа в «царя в глазах людей».

Значительно позже, уже летом 1871 г., автор, как мы отмечали выше, снова возвращается к мысли отвести Нечаеву в романе место рядом с Ставрогиным. «Итак, *все в лице Нечаева* <...> Важнейшее поэтому для романа — отношения Нечаева и Князя» (11, 279).

### 3

Вернемся к вопросу о датировке наброска «О Нечаеве».<sup>22</sup>

Как мы уже говорили, указанная датировка кажется нам спорной. Поводом для сомнений служит прежде всего предположение Н. Ф. Будановой о порядке записей в тетрадах II и III: при подготовке текстов к изданию набросок «О Нечаеве», хотя он находится в тетради III, помещен среди набросков из тетради II.<sup>23</sup>

Тетрадь II автор заполнял большей частью в хронологическом порядке. Тетрадь же III заполнялась с точки зрения хронологической последовательности текстов — хаотично. Поэтому хронологию записей в ней установить трудно.

<sup>19</sup> В наброске от 10 апреля (29 марта) 1870 г. мы читаем: «Итак, весь пафос романа в князе, он герой» (11, 136).

<sup>20</sup> В летних записях 1870 г. Ставрогин в свою очередь сравнивается с Печориным: «Князь, приехав, ни слова с Воспитанницей. По письму Степана Трофимовича он догадался (*про себя*), что та влюбилась, и, приехав, нарочно, по-печорински, не заговаривает с ней» (11, 214).

<sup>21</sup> Беглое упоминание об активной деятельности Ставрогина после убийства Шатова встречается еще в февральских записях (11, 125). В заметке от конца мая — начала июня подробнее набрасывается его окончательное «торжество»: после убийства Шатова Князь вдруг объявляет себя и становится «героем» города, раскрывает преступников и произносит горячую речь о «новых идеях» (11, 150—151).

<sup>22</sup> Тетрадь III: ГБЛ, ф. 93, I.1.5, с. 50—51 — 11, 106—107.

<sup>23</sup> Тетрадь II: ГБЛ, ф. 93, I.1.4, с. 59 — 9, 121—122.

Самая ранняя дата в тетради III, поставленная самим автором, — 23 мая 1870 г.<sup>24</sup> Следовательно, если отнести данный набросок к концу февраля 1870 г., то получается, что он был написан раньше, чем последняя, по количеству записей почти третья, часть тетради II, т. е. на три месяца раньше, чем остальные записи, содержащиеся в тетради III.<sup>25</sup> Для такого вывода, думается, необходима мотивировка, более основательная, чем мы находим в комментариях к академическому изданию.<sup>25</sup>

Оговоримся, что нас интересует не датировка наброска как таковая, а определение места его в истории разработки автором образа Петра Верховенского. Поэтому, прежде чем перейти к вопросу о датировке, рассмотрим предварительно содержание текста, связь его с другими записями, касающимися будущего Петра Верховенского.

Первая половина наброска посвящена спорам Успенского и Милюкова (Виргинского и Липутина) о счастье. В представлении Успенского счастье — в достижении «золотого века»; по мнению Милюкова — в «реабилитации плоти». Нечаев же «слушает туго» обоих. Для него «главное — уничтожить. Он вовсе не спорить приехал, а делать, а главное — согласиться всё истребить» (11, 106).

Здесь Нечаев выступает как «проповедник всеобщего разрушения». Прямым толчком для такой характеристики принято считать январскую статью Каткова в «Московских ведомостях» 1870 г., где упоминается о связи Нечаева с Бакуниным и последний назван «вождем русской революционной партии». Здесь же говорится о проповеди Бакуниным идеи «всеразрушительного духа» и «дико-разрушительного воодушевления».<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Тетрадь III: с. 134; 11, 138. В тетради III существует лист с датой 10 апреля (29 марта) 1870 г. (тетрадь III, с. 62—63; 11, 135—138). Но он вклеен А. Г. Достоевской не на свое место. Возможно, что это вообще лист из другой тетради. См. об этом: 12, 330; *Коншина*, с. 426.

<sup>25</sup> Следует обратить внимание на то, что непосредственно перед наброском «О Нечаеве» напечатаны «Вопросы и ответы», посвященные спору Грановского с Нечаевым по поводу учения о «всеобщем разрушении» (тетрадь II, с. 56—58; 11, 103—105), а сразу после него — ряд замечаний с диалогами Грановского, Шатова, Клягини (Варвары Ставрогинной) и др. (тетрадь II, с. 61—64; 11, 107—113). В тетради Достоевского между названными набросками находится предварительно заполненные две странички: одна — с планом «Смерти поэта» (тетрадь II, с. 59; 9, 121—122), другая — с рисунками и каллиграфическими записями (тетрадь II, с. 60). Тем не менее, судя по содержанию и положению записей, а также по почерку и цвету чернил, названные наброски в тетради II (с. 56—58, 61—64) были сделаны, по нашему мнению, последовательно и непрерывно: пет достаточных оснований для того, чтобы предположить, что одновременно в тетради III был записан набросок «О Нечаеве». Заметки тетради II объединяются: 1) общей темой «спора разных социальных идей» и 2) общей формой «вопросов и ответов». В наброске «О Нечаеве» мы имеем первое; формы же вопросов и ответов мы здесь не видим.

<sup>26</sup> Е. Коншина в свое время писала, что тетрадь III «можно рассматривать как непосредственное продолжение тетради II» (*Коншина*, с. 426).

<sup>27</sup> Моск. ведомости, 1870, 6 января, № 4.

Характеристика героя как проповедника идей такого рода часто встречается в февральских записях 1870 г.<sup>28</sup> Из них самая близкая по выражениям к наброску «О Нечаеве» — заметка от конца февраля—начала марта 1870 г.: «А у тех, главное, вера в Золотой век. Нужна непреложная вера, чтоб решиться всё истреблять. А всё истреблять принято потому, что это самое легкое и нетрудное решение» (тетрадь II, с. 2; 11, 128). Здесь, как и в наброске «О Нечаеве», употребляется фраза «всё истреблять», а также говорится о «вере в Золотой век».

Однако если взять образ героя в целом, то сходная характеристика встречается и в более поздних записях 1870—1871 гг.<sup>29</sup> Например, в наброске весны—лета 1871 г. «О том, чего хотел Нечаев» мы читаем: «Принцип же Нечаева, *новое слово* его в том, чтоб возбудить наконец бунт, но чтоб был действительный, и чем более смуты и беспорядка, крови и провала, огня и разрушения преданий — тем лучше. „Мне нет дела, что потом выйдет: главное, чтоб существующее было потрясено, расшатано и лопнуло“ <...> Нечаев не социалист, но бунтовщик, в идеале его бунт и разрушение, а там „что бы ни было“...» (тетрадь III, с. 93; 11, 279).

Итак, образ Нечаева как «проповедника всеобщего разрушения» оставался неизменным вплоть до последнего этапа работы. Поэтому исходя только из этого, нельзя найти убедительное решение вопроса о датировке фрагмента. Необходимо обратиться к другим моментам.

Во второй половине наброска идет речь о времени подготавливаемого Нечаевым «восстания», «переворота». Это — неотъемлемая составная часть характеристики героя как «проповедника всеобщего разрушения»: «Шатов подхватил: „Да, в июне месяце“» (11, 107).

---

<sup>28</sup> См.: «Мысль Студента. Всё это не может быть, а стало быть, с корнем вон и надо другое»; «Студент» говорит: „И науки не нужно, я не очень учен, <...> я просто с корнем вон“»; «Студент» говорит: „... Я знаю, что смуту теперь можно сделать в народе, и всё тут“»; «А может быть, и так, — говорит он, — это всё равно, не в этом дело, а в том, что смуту теперь можно сделать, я и хочу сделать»; «Я делаю дело, потому что надо делать. С этого (с разрушения), естественно, всякое дело должно начаться; я это знаю, а потому и начинаю <...> Нужно всё разрушить, чтоб поставить новое здание...»; «Вообще мнения и учения Студента были такие — (два миллиона голов и проч.)»; «Студент говорит про Россию: „Нет, здесь много можно сделать! <...> Во-1-х, везде социализм, а во-2-х, нигде так нельзя разрушать, как в России“» (11, 69, 75, 77—78, 93, 116).

<sup>29</sup> См.: «Нечаев: „К тому же нам нужно только разрушить; к разрушению же всё пригодится, всяк материал“» (11, 149; конец мая 1870 г.); «Нечаев Князю у наших: „... Разрушение, что и требовалось“» (11, 166: середина июня 1870 г.); «Главная идея Нечаева — не оставить камня на камне и что это правее и нужнее всего» (11, 209: 16 августа 1870 г.); «Нечаев кончает: „... Верно только одно: переустройство общества и природы его радикально. А потому разрушение. А это моя специальность“» (11, 271: 13 мая 1871 г.); «Нечаев поправляет — *разрушение для разрушения*, а там что угодно» (11, 273: 13 мая 1871 г.).

В записных тетрадях мы встречаем и другие вариации этой же темы. Например: «Миллюков, прислушавшись к некоторым словам Нечаева, спрашивает его: „Когда же, вы думаете, произойдет переворот?“ Нечаев отвечает решительно: „К весне. По некоторым данным я заключаю, что начнут в феврале. К маю, разумеется, всё будет кончено“» (11, 146: конец мая 1870 г.).

Как следует из обвинительного акта процесса над нечаевцами, Нечаев указал на 19 февраля 1870 г. как на наиболее вероятную дату народного восстания в России.<sup>30</sup> В приведенной заметке содержится та же дата.

Однако в более поздних записях встречается другая дата.

«Нечаев во всем уверен заранее. Только бы жечь. В июне — все тачать сапоги» (11, 174: 23 июня 1870 г.).

«Нечаев же приезжает, главное, с тем, чтоб приготовить местность к волнению и июньскому восстанию» (11, 213: 19 августа 1870 г.).

В окончательной же редакции романа на вопрос Кармазинова, «когда это (восстание. — А. А.) могло бы произойти?», Петр Степанович отвечает: «К началу будущего мая начнется, а к Покрову всё кончится» (10, 288—289).

Достоевский, вероятно, получил сведения об указанной Нечаевым дате из иностранных газет. Мы не знаем причины изменения даты нечаевского «восстания» и «переворота» в ходе работы над романом. Как бы то ни было, самая близкая в этом отношении к наброску «О Нечаеве» — заметка от 23 июня 1870 г.: в обеих записях герой указывает на «июнь» как на срок завершения «переворота». Подобные совпадения служат, с нашей точки зрения, доводом в пользу отнесения наброска «О Нечаеве» не к февралю, а к июню 1870 г.

Обратим внимание и на другое обстоятельство: в наброске «О Нечаеве» герой появляется не только как «проповедник всеобщего разрушения», но и как «нигилист». Во второй половине наброска мы читаем: «Разница Нечаева и их всех (заговорщиков. — А. А.). Никто из них не сказал бы ни о восьми гривнах нищим, ни о Фетьке в солдаты таким тоном, как он, а он говорит, и кончается тем, что все убеждаются, что так и надо говорить, и все каются, что до сих пор не говорили» (11, 107).

Здесь речь идет об иронических нападках Верховенского-Нечаева на Грановского. Он упрекает отца в том, что тот выступает в защиту красоты и благотворительности, а всю свою жизнь подал нищим всего только восемь гривен и, мало того, отдал своего дворового Фетьку в солдаты за свой карточный долг. Подобная язвительность Верховенского-Нечаева превосходит, по мнению автора, обычную меру ироничности, свойственную рядовым «нигилистам».

---

<sup>30</sup> В русских газетах это сообщали 14 июля 1871 г. См.: Правительство. вестн., 1871, 2 июля, № 156.

Мы уже отмечали выше, что образ Нечаева-«нигилиста» характерен для ранних планов романа. В августовских планах образ Верховенского-«Базарова» сменила фигура шутовского обманщика-самозванца, «Хлестакова».

В окончательной редакции споры Петра Верховенского с отцом происходят за сценой и паходят отражение только в рассказе о них Степана Трофимовича (10, 170—171). С нападками же на Грановского теперь выступают другие персонажи. О «восьми гривнах» говорит Варвара Ставрогина (10, 264). Что касается обвинения в продаже Федьки, то оно возникает в сцене «праздника» (10, 373).

Итак, на основании вышесказанного можно предположить, что интересующий нас набросок все же относится к сравнительно ранней стадии работы, впрочем, необходимо добавить, что для такого предположения основание дает лишь сопоставление его с окончательной редакцией романа, а также с августовскими планами 1870 г. Вполне допустимо сохранить для наброска более широкую датировку между февралем и августом 1870 г. Тем более, что мы находим несколько аналогичных сюжетных поворотов и в майских, а также и в июньских записях.<sup>31</sup>

Обратим внимание на то, что все приведенные заметки относятся к концу мая—июню 1870 г. Этот факт и служит, с нашей точки зрения, основанием для того, чтобы отнести набросок «О Нечаеве» к июню 1870 г.<sup>32</sup>

Далее: в нашем наброске мы находим упоминание о «глуности» Нечаева. Он заканчивается следующей записью: «Главное: Тупость Нечаева возмутительна, тупость практического человека» (11, 107).

Фраза эта передает шатовскую оценку Нечаева, убежденного в скором наступлении «переворота». Она близка к февральской

---

<sup>31</sup> Ср.: «Нечаев: „Да ты много ли роздал-то во всю свою жизнь? Гри-веп восемь, ведь не больше, припомни-ка! Вспомни, когда ты подал последнюю милостыню? Ведь года два назад, а может, и четыре будет?..“»; «Грановский за личную инициативу в благотворительности и роздал копеек, может быть, восемьдесят, но уж не более»; «Милостыню принимает. — Ты много роздал 80 коп. (Тирада красивая, сильная.)

— Припомни по совести, когда ты последний раз подавал нищему и много ли, правду скажи.

— Ты остер и поймал меня. Я, может, 10 лет назад подал в последний раз и каюсь»; «Оправдывается про Федьку и проч. (Речь идет о Грановском.— А. А.)» (11, 160, 161, 162, 172: записи середины июня 1870 г.). Сверх приведенных, на полях страницы, заполненной в конце мая 1870 г., мы читаем еще следующую запись: «„Вы писали о бедных, а между тем восемь гривен“ (слова Нечаева)» (тетрадь III, с. 138; 11, 143). Но она относится к позднему времени, чем остальные записи.

<sup>32</sup> В разделе «Вообще словечки» имеется еще одна заметка о «Федьке»: «На литературном чтении (...) Нечаев говорит отцу: „Ты, однако ж, Федьку проиграл в карты. Как же не среда? Если б не ты, не был бы он убийцей и каторжником“» (тетрадь III, с. 16; 11, 287). Подобные разделы заполнялись в разное время и слагались в течение длительного времени, поэтому трудно датировать отдельные записи в них (см.: 12, 329).

заметке, где говорит о том, что Шатов презирает деловитость Нечаева (11, 98).

Но для нас важно другое: в нашей наброске немалое место уделяется сочетанию «глупости» и «деловитости» в характере героя. И при этом в ней — иной тон, чем в шатовской критике. На второй странице наброска «О Нечаеве» описывается облик «глупца-деятеля», наблюдаемый глазами заговорщиков: Нечаев не любит спорить. В спорах он «слушает тупо — требует иногда разъяснений самых пустых». Все время он проповедует одно и то же: «устроить истребление». Заговорщики иногда думают, что «он ничтожен и глуп». Но видя, что он быстро достигает успеха и в обществе и в заговоре, «они всё более и более убеждаются, что это деятель, которому нечего спорить, как они, и некогда», и «начинают опять смотреть на него с почтением» (11, 106—107).

У заговорщиков, естественно, существует другая точка зрения на Нечаева, чем у Шатова. С их точки зрения, Нечаев — незаурядный деятель, незаурядный заговорщик. Поэтому набросок «О Нечаеве» — важный подход автора к образу Петра Верховенского.<sup>33</sup> Самая близкая к наброску «О Нечаеве», на наш взгляд, из других записей — сентябрьская того же года, в которой особо отмечается сила Нечаева как «человека действия».<sup>34</sup>

В наброске «О Нечаеве» герой также сравнивается с Петрашевским. Среди подготовительных материалов к «Бесам» это единственные, где упоминается последний, «Нечаев — отчасти Петрашевский», «Придерживаться более типа Петрашевского» (11, 106, 107).

В связи с этим стоит обратить внимание на «Объяснение» Достоевского Следственной комиссии по делу петрашевцев. В нем много говорится о Петрашевском: «человек он вечно суетящийся и движущийся, вечно чем-нибудь занят», «уважает систему Фурье» и «именно Фурье и мешает ему смотреть самобытным взглядом на вещи». Достоевский, наконец, не раз касается «эксцентричностей и странностей» Петрашевского (18, 118—119).

«Объяснение» было написано во время заключения писателя в Петропавловской крепости. «Бесы» же создавались более двадцати лет спустя. Но несмотря на это, Петрашевский «Объяснения» напоминает Нечаева, каким он предстает перед нами в подготовительных материалах к роману: оба они отличаются «односторонностью» в проявлении «ума». Оба «фанатичные

---

<sup>33</sup> В понимании образа Петра Верховенского в романе мы близки к Р. Назирову, который пишет: «Именно эстетизацию насилия изобразил Достоевский в Петре Верховенском»; тот «рассматривает политическую деятельность не как некое средство для достижения человеческих идей, а как самоцель, как „искусство для искусства“» (Назиров, с. 245, 247).

<sup>34</sup> Тетрадь III, с. 53; 11, 237. Эта страница располагается в тетради рядом с наброском «О Нечаеве» (тетрадь III, с. 50—51). Данные страницы (с. 50—53) объясняются общей темой «Нечаева», хотя считаются разновременными (Жоншина, с. 437).

последователи» какой-то «страшной теории» (либо системы Фурье, либо учения о «всеобщем разрушении»), из-за которой они «не видят русской действительности». И оба они в той или иной мере выдающиеся «деятели», стремящиеся к достижению своих «непонятных целей».<sup>35</sup>

Кроме названных выше, мы находим в «Объяснении» упоминание еще об одной характерной черте Петрашевского, которая имеет связь с образом Нечаева. Речь идет о «чуждачестве».

«Действительно, очень трудно было бы объяснить многие из его странностей. Нередко при встрече с ним на улице спросишь: куда он и зачем? — и он ответит какую-нибудь такую странность, расскажет такой странный план, который он только что шел исполнить, что не знаешь, что подумать о плане и о самом Петрашевском» (18, 118).

Такая характеристика напоминает образ «Нечаева-Хлестакова» в августовских планах. Мы можем даже предположить, что запомнившиеся писателю странности и хлопотливость Петрашевского содействовали развитию образа будущего Петра Верховенского в направлении от хлопотуна-«дурака» к «шуту-самозванцу» в духе Хлестакова.

Прежде чем перейти к заключению, обратимся к аргументам Н. Ф. Будановой в пользу ее датировки.

В преамбуле к подготовительным материалам она пишет: «В трудно поддающемся датировке наброске „О Нечаеве“ есть следующая ссылка: „Флёрковский, Золотой век, „Заря“, январь“. Речь идет здесь об опубликованной в январском номере „Зари“ за 1870 г. рецензии Д. Анфювского „Скорое наступление золотого века“ на книгу Н. Флёрковского „Положение рабочего класса в России“. Очевидно, набросок „О Нечаеве“ можно отнести к февралю как к наиболее раннему из возможных сроков, так как русские периодические издания доходили за границу с опозданием» (12, 328).

Февраль в самом деле «наиболее ранний из возможных сроков». По объявлению в газетах названный номер журнала вышел из печати 4 февраля (23 января).<sup>36</sup> Достоевский говорит о нем в письме к Майкову от 24 (12) февраля 1870 г. (П., II, 252). Кроме того, первое упоминание в записных тетрадах об этом номере появляется до 16 февраля.<sup>37</sup> Из всех этих данных

---

<sup>35</sup> Ссылаясь на приведенные записи в тетради Достоевского, В. Туниманов пишет: «Известно, что к Петрашевскому Достоевский относился хотя и без особых симпатий, но безусловно уважал его „как человека честного и благородного“. По всей вероятности, он имел в виду не „широкое“, а частное сходство, некоторые черты характера Петрашевского, особенно энергию и энтузиазм, в психологическом смысле роднившие его с Нечаевым. От Петрашевского к Верховенскому перейдут хлопотливость, суетливость, неутомимость, запомнившиеся Достоевскому» (12, 218—219).

<sup>36</sup> С.-Петерб. ведомости, 1870, 25 января, № 25.

<sup>37</sup> Тетрадь II, с. 41; 11, 86. Находясь за границей, автор ставит дату в записной тетради в основном по новому стилю.

следует, что писатель читал указанную рецензию в середине февраля.

Однако факт этот не исключает возможности того, что запись была сделана позже. Можно, конечно, сомневаться, помнил ли романист названную рецензию летом 1870 г. Но обратим внимание, во-первых, на то, что, как мы уже говорили, указанная запись является не первым, а повторным упоминанием о книге Флеровского и о январском номере «Зари» 1870 г. (см.: 11, 86). Во-вторых, в заметке от конца февраля—начала марта мы еще раз находим упоминание о «вере в Золотой век» (11, 128). Известно, что «мечта о достижении Золотого века», приписанная Успенскому в наброске «О Нечаеве», является одним из самых любимых мотивов Достоевского.<sup>38</sup> Не исключена возможность, что писатель надолго запомнил данную рецензию и сослался на прежнюю запись в своей тетради, когда вновь приступил к ее разработке.

Комментатор продолжает: «... предположение подкрепляется тем, что в тексте сообщники Нечаева названы Милюковым и Успенским, что характерно для февральских набросков романа. Упоминание Петрашевского как прототипа героя также говорит о ранней редакции набросков. Встречающаяся в тексте заметка с именем Виргинского, как об этом свидетельствует почерк и цвет чернил, является более поздней припиской и таким образом не опровергает указанного предположения» (12, 328).

Действительно: фамилии «Успенский» и «Милюков» часто встречаются в февральских и мартовских записях 1870 г.<sup>39</sup> В летних и более поздних записях герои эти называются уже Виргинским и Липутиным.<sup>40</sup> Тем не менее мы находим немало упоминаний об Успенском и о Милюкове в майских и июньских записях.<sup>41</sup> Да и в более поздних записях несколько раз появляется имя Милюкова.<sup>42</sup> Итак, если мы допустим некоторое количество исключений, то можем сказать, что хронологический рубеж, до которого сообщники называются Успенским и Милюковым, а не Виргинским и Липутиным, — вторая половина июня 1870 г. Итак, у нас есть все основания отнести набросок «О Нечаеве» к июню.

---

<sup>38</sup> Вспомним «исповедь» Версилова в «Подростке» (13, 375), «Золотой век в кармане» в «Дневнике писателя» за 1876 г. (22, 12—13) и рассказ «Сон смешного человека» (25, 112—115). Концепция «золотого века» восходит не только к идеалам утопического социализма (см.: 12, 187), но и к речи Дон-Кихота о Золотом веке (см.: *Багно В. Е.* «Дон-Кихот» Сервантеса и русская реалистическая проза. — В кн.: Эпоха реализма. Л., 1982, с. 51).

<sup>39</sup> Об Успенском см.: 11, 69, 75, 77, 79, 85, 91, 96—102, 107, 119, 121, 124—127, 131; о Милюкове см.: 11, 90, 97, 131.

<sup>40</sup> О Виргинском см.: 11, 164, 197—199, 203, 213 и др.; о Липутине: 11, 163—164, 175, 197—199, 202—203, 210, 212—213 и др.

<sup>41</sup> Об Успенском см.: 11, 149, 151, 164, 166; о Милюкове: 11, 138—141, 143, 146—147, 149, 151, 165.

<sup>42</sup> 11, 214, 235, 272.



На основании всего вышесказанного мы предлагаем отнести набросок «О Нечаеве» к июню 1870 г. (хотя, строго говоря, датировка наброска остается все же спорной и не проясненной до конца). Характеристика героя в нем отчасти близка к весенним и летним записям того же года, но большинство пунктов, рассмотренных выше, указывает на лето (в частности, на июнь) 1870 г. как на наиболее вероятную дату, к которой его можно хронологически приурочить.

Мы предложили бы гипотетически поместить набросок сразу после с. 24 тетради III (11, 173: середина июня 1870 г.). В данном случае учитывается и то, что после 23 июня автор занимается в основном разработкой образа Князя и до августа оставляет на время Нечаева в стороне.

Подтверждение нашего предположения о датировке открыло бы перед нами возможность более отчетливо обрисовать ход развития образа будущего Петра Верховенского от «Нечаева-Базарова» к «Нечаеву-Хлестакову», о чем мы говорили выше. Вместе с тем оно, если его принять, помогло бы исследователям выяснить, как развивались авторские взгляды на «новейших радикалов» в процессе написания романа. Все это остается задачей нашего будущего изучения.<sup>43</sup>

Л. И. САРАСКИНА

#### О ДАТИРОВКЕ ОДНОГО ЭПИЗОДА ИЗ РОМАНА «БЕСЫ»

«Однажды, еще при первых слухах об освобождении крестьян, когда вся Россия вдруг взликовала и готовилась вся возродиться, посетил Варвару Петровну один проезжий петербургский барон, человек с самыми высокими связями и стоявший весьма близко у дела» (10, 16).

Посещение Варвары Петровны Ставрогиной петербургским бароном из высшего света не самое, разумеется, главное или памятное событие романа «Бесы»; тем не менее и оно занимает определенное место в общей хронологии этого произведения.

В комментариях к процитированному отрывку в т. 10 Полного собрания сочинений Достоевского говорится: «Стр. 16. ... при первых слухах об освобождении крестьян ... — Слухи о намерении правительства освободить крестьян не раз возникали в обществе начала 1840-х годов» (12, 280). Исходя из этого, следует, видимо, предположить, что Варвара Петровна Ставрогина

---

<sup>43</sup> Предлагаемое сообщение — итог моей стажировки в Советском Союзе в 1983—1984 гг. на основе соглашения об обмене деятелями науки между Японией и СССР. Приношу самую глубокую признательность докторам филол. наук Г. М. Фридлендеру и У. А. Гуральнику, а также всем коллегам, оказавшим неоценимую помощь в моей работе, в частности Н. Ф. Будановой.

принимала у себя высокого гостя именно в начале 40-х годов — предположительно в 1841 или 1842 г.

Однако такая датировка эпизода явно противоречит внутренней хронологии романа. Из текста явствует, что визит барона пришелся ко времени, когда «связи ее (Варвары Петровны. — Л. С.) в обществе вышем, по смерти ее супруга, всё более и более ослабевали, под конец и совсем прекратились», и именно поэтому «Варвара Петровна чрезвычайно ценила подобные посещения» (10, 16). Но ведь немного ниже совершенно определенно указана дата смерти генерала Ставрогина — май 1855 г. Значит, этот памятный для Варвары Петровны визит происходит спустя какое-то время после смерти ее мужа, т. е. после мая 1855 г.

Как указывается в тексте, во время пребывания барона у Варвары Петровны (барон просидел у нее час) здесь же находился и Степан Трофимович, которого генеральша «пригласила и выставила» (10, 16). Однако если дело происходит в начале 40-х годов, Степан Трофимович Верховенский никак не мог находиться в имени Ставрогиной: в это время он не был еще воспитателем генеральского сына Николая Всеволодовича и пребывал за границей, был женат первым браком и только что стал отцом — в 1842 г. родился его сын, Петр Степанович Верховенский. Сам Степан Трофимович вернулся в Россию только в 1849 г. и после неудавшейся карьеры в университете согласился с предложением (повторным, первое было двумя годами раньше) генеральши Ставрогиной «принять на себя воспитание и всё умственное развитие ее единственного сына» (10, 10). Таким образом, место воспитателя было занято Степаном Трофимовичем только в 1849 г., и с этого времени, в течение двадцати лет, он жил в доме генеральши.

Далее. К моменту визита барона Степан Трофимович был — в глазах генеральши Ставрогиной — знаменитостью: она его «выставила», а сам барон «о нем кое-что даже слышал и прежде...» (10, 16). Но к началу 40-х годов Степан Трофимович еще не успел совершить ничего замечательного: в 1842 г. ему было всего 26 лет, и еще только через год, в 1843 г., когда ему исполнится 27 лет (возраст Петра Верховенского, Шатова, Кириллова на момент действия романа «Бесы» — 1869 г.), он напишет поэму-аллегорию, которую сочтут опасной шесть лет спустя, в 1849 г., и поэма Степана Трофимовича «будет схвачена в Москве» как раз тогда, когда в Петербурге «будет отыскано противогосударственное общество», т. е. произведен арест петрашевцев.

Итак, в связи с вопросом о датировке эпизода посещения барона достоверными можно считать по крайней мере две даты: 1849 год — когда возвратился из-за границы Степан Трофимович Верховенский, и 1855 год (май) — когда в Скворешники пришло известие о кончине генерала Ставрогина. Как мы показали, этот эпизод не мог быть ни ранее 1855 г., ни тем более ранее 1849 г.

Должно было пройти какое-то время после смерти мужа Варвары Петровны, чтобы «ослабели» и «совсем прекратились» связи ее в высшем обществе. И, однако, судить о точной дате посещения барона мы можем отнюдь не только по косвенным признакам. Как всегда, когда речь идет о хронологии, Достоевский безусловно точен.

В исследуемом отрывке текста есть еще одно чрезвычайно ценное указание на время интересующего нас эпизода. Как мы помним, несдержанное поведение Степана Трофимовича в присутствии барона — восторженная жестикация и возглас «ура» в ответ на новость о великой реформе, сообщенную гостем, — навлекли на него гнев Варвары Петровны: «Возвратясь в гостиную, Варвара Петровна сначала молчала минуты три, что-то как бы отыскивая на столе; но вдруг обернулась к Степану Трофимовичу и, бледная, со сверкающими глазами, прошептала шепотом: „Я вам этого никогда не забуду!“» (10, 17). С другой стороны, нам известно от Хроникера, что «только два раза во всю свою жизнь сказала она ему: „Я вам этого никогда не забуду!“» и что случай с бароном был уже второй случай; первый же произошел как раз в мае 1855 г., когда недавняя вдова так обманулась в своем друге Степане Трофимовиче. Таким образом, первый раз Варвара Петровна попрекает его в 1855 г., второй раз — в день посещения барона, спустя некоторое время после смерти мужа. Но когда же именно? И вот разгадка. Читаем в этом же отрывке о бароне: «На другой день она встретила со своим другом как ни в чем не бывало; о случившемся никогда не поминала. Но тринадцать лет спустя, в одну трагическую минуту, припомнила и попрекнула его, и так же точно побледнела, как и тринадцать лет назад, когда в первый раз попрекала» (10, 17). Значит, после случая с бароном, тринадцать лет спустя, должен был произойти еще один подобный эпизод, «трагическая минута», когда Варвара Петровна вспоминает все свои прежние обиды. И этот эпизод должен относиться уже не к предыстории романа-хроники, а к самой хронике. Мы находим такой эпизод в «Бесах». К умирающему на случайном постоялом дворе Степану Трофимовичу приезжает Варвара Петровна, и настает эта «трагическая минута». Она выговаривает, выкрикивает все, что у нее накопилось за двадцать лет: «Сигарку, вечером, у окна... месяц светил... после беседки... в Скворешниках? Помнишь ли, помнишь ли, — вскочила она с места, схватив за оба угла его подушку и потрясая ее вместе с головой. — Помнишь ли, пустой, пустой, бесславный, малодушный, вечно, вечно пустой человек! — шипела она своим яростным шепотом, удерживаясь от крику» (10, 502). В этот — последний — их разговор Варвара Петровна припомнила и первый случай, когда обманулась она в своих ожиданиях и надеждах на брак с Верховенским, и второй случай, когда она гневалась на оскорбительное легкомыслие Степана Трофимовича в присутствии высокого гостя. Значит, случай с бароном, о котором рассказывает

Хроникер, произошел за тринадцать лет до последнего путешествия Степана Трофимовича, когда Варвара Петровна третий и последний раз упрекала своего друга.

Если учесть, что события романа происходят в сентябре—октябре 1869 г., то посещение барона приходится на осень 1856 г., т. е. спустя год с небольшим после смерти генерала Ставрогина. Помимо того, что эта дата полностью согласуется с внутренней хронологией романа, она более точно соответствует и историческому фону событий, отраженных в предыстории «Бесов».

Слухи об освобождении крестьян действительно возникали в русском обществе еще в начале 1840-х гг. — здесь с комментарием нельзя не согласиться. Однако может ли применительно к этому периоду относиться характеристика: «...Россия вдруг взликовала и готовилась вся возродиться?»

«В начале царствования, под влиянием движения 14 декабря, в крестьянском населении распространились слухи о скором освобождении, — пишет В. О. Ключевский. — Чтобы прекратить их, новый император издал манифест, в котором прямо заявил, что в положении крестьян не будет сделано никакой перемены, но при этом секретно было внушено через губернаторов помещикам, чтобы они соблюдали законное и христианское обращение с крестьянами».<sup>1</sup> Разработка крестьянского вопроса во все продолжение царствования Николая I велась в обстановке секретной или «весьма секретной». И даже те частичные меры по облегчению участи крепостных крестьян, которые были приняты при Николае I, очень редко исполнялись. Царская бюрократия Николая I, по остроумному замечанию Ключевского, «представляла единственное в мире правительство, которое крадет у народа законы, изданные высшей властью».<sup>2</sup> Как видим, вряд ли 1840-е годы — время ликования и возрождения, время великих реформ, даже если говорить только о крестьянском вопросе. Тем более — это не время реального дела, возле которого мог находиться проезжий петербургский барон «весьма близко».

Другое дело — после 19 февраля 1855 г., когда на престол вступил новый император. Уже в марте 1856 г. Александр II «принял московского губернского предводителя дворянства князя Щербатова с уездными предводителями и вот что приблизительно сказал им: „Между вами распространился слух, что я хочу отменить крепостное право; я не имею намерения сделать это теперь, но вы сами понимаете, что существующий порядок владения душами не может оставаться неизменным. Скажите это своим дворянам, чтобы они подумали, как это сделать“. Эти слова как громом поразили слушателей».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ключевский В. О. Соч.: В 8-ми т. М., 1958, т. 5, с. 272.

<sup>2</sup> Там же, с. 281.

<sup>3</sup> Там же, с. 289.

Собственно, после этого заявления царя и начались подготовительные работы, которые привели к Положению 19 февраля 1861 г.

Осенью 1856 г. петербургский барон из высшего света вполне мог находиться «близко у дела».

В. А. ВИКТОРОВИЧ

К ИСТОРИИ ОДНОГО ОБЪЯВЛЕНИЯ В «ГРАЖДАНИНЕ»  
1873 г.

В Полном собрании сочинений Достоевского опубликовано редакционное объявление о прекращении издания журнала «Гражданин» «вследствие непредвиденного обстоятельства» (21, 277). Как справедливо указывается в комментарии (см.: 21, 530), объявление может быть датировано с помощью следующего воспоминания Н. Н. Страхова: «Около святой (пасха начиналась в 1873 г. с 8 апреля. — В. В.), мне помнится, произошла в кружке „Гражданина“ большая тревога; говорили, что издание невозможно продолжать, и Федор Михайлович был некоторое время в большом беспокойстве».<sup>1</sup> Косвенным подтверждением датировки объявления началом апреля 1873 г. может служить то, что 9 апреля 1873 г. не вышел очередной номер «Гражданина» (через неделю вышел сдвоенный номер), что совсем не обычно при той «величайшей заботливости», по словам того же Страхова, с какою относился тогда к изданию его редактор, Достоевский.

Указанное объявление в «Гражданине» напечатано не было, а вместо него в № 19 от 7 мая 1873 г. появилось другое, где опровергались «слухи» о прекращении издания (21, 280).

В чем причина обстоятельства, которое должно было действительно не на шутку взволновать Достоевского; закрывалось издание, едва он стал его редактором?<sup>2</sup>

В комментариях в академическом собрании сочинений Достоевского высказано предположение, что опасения редакции «были вызваны обвинительным актом Петербургского окружного суда от 2 апреля 1873 г. по поводу опубликования в „Гражданине“ без разрешения министра двора высказывания Алек-

---

<sup>1</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 299.

<sup>2</sup> Как болезненно реагировал Достоевский на такую ситуацию, задевавшую его честь литератора, можно представить, если вспомнить, что через год, не будучи уже редактором «Гражданина», он писал жене 6 июня 1874 г.: «Князь (Мещерский. — В. В.) говорил мне à parte, что он совершенно не знает, как быть с „Гражданином“, денег на издании нет и никто ему в долг не дает. Боюсь ужасно, чтоб, если прекратится издание, не коснулся как-нибудь меня расчет с подписчиками (т. е. я не просто боюсь, что Князь не заплатит, а что, на первый случай, выйдет какой-нибудь скандал и заденут мое имя в печати)» (П., III, 99).

сандра II» (см.: 21, 530). Думается, что такая мотивировка недостаточно обоснованна. Во-первых, потому, что подобного рода судебные преследования печати были не столь уж опасны: как известно, Достоевский был приговорен к штрафу в 25 руб. и к двум дням ареста на гауптвахте. Во-вторых, волноваться еще было рано: расстояние от обвинительного акта до суда неблизкое, а окончательное решение оставалось под вопросом (Достоевского судили лишь 11 июня и защищавший его В. П. Гаевский указывал на неправильность возбуждения дела цензурным комитетом). И в-третьих, самое главное, не следует все же, при всей известной мнительности Достоевского, представлять его способным решиться на закрытие издания при столь ничтожном препятствии. Начиная свою редакторскую деятельность, Достоевский предвидел возможные столкновения с цензурным ведомством, уже в первом номере «Гражданина», в «Дневнике писателя» подтрунивая над своей будущей ролью: «Подозреваю, однако, что в Китае князь Мещерский непременно бы со мною схитрил, пригласив меня в редакторы наиболее с той целью, чтоб я заменял его лицо в главном управлении по делам печати каждый раз, когда бы его приглашали туда получать удары по пятам бамбуковыми дощечками» (21, 6).

Причины для планировавшегося закрытия «Гражданина» были, очевидно, более веские. Нам известны три источника, проливающие дополнительный свет на этот эпизод биографии Достоевского:

1. «Секретное» письмо издателя «Гражданина» В. П. Мещерского М. Н. Каткову: «Сегодняшним номером заканчивается существование „Гражданина“. Я выбыл из строя бойцов за убеждения. Год усиленной работы меня почти убил» (ГБЛ, ф. 120. 7. 2., л. 1). Далее Мещерский описывает свою болезнь (два обморока, «судороги в мозгу») и говорит, что доктора рекомендуют полный покой в течение двух лет, иначе может быть «удар à la Milutine» (Н. А. Милютин скончался 26 января 1872 г.). Датировка письма первой половиной 1873 г., а еще точнее, имея в виду описанную выше ситуацию в редакции, началом апреля 1873 г. — кажется, не вызывает сомнения, тем более, что далее Мещерский пишет: «Издавая журнал, я имел в виду в июле и в августе поступление из разных источников пособий, но теперь, когда прекратил издание — ничего не могу иметь в виду» (там же).

2. Письмо К. П. Победопосцева наследнику престола, будущему Александру III, от начала апреля 1873 г. (письмо датируется нами по упоминанию «вечного воскресенья», т. е. пасхи, и «рескрипта совету дома призрения», подписанному цесаревичем, как удалось установить, 3 апреля 1873 г.<sup>3</sup>): «Сам Мещерский, говорят, уехал вчера в Москву. Кажется, у него было в виду доставать еще где-нибудь денег на поддержание своего журнала.

<sup>3</sup> Рескрипт опубликован в «Правительств. вестн.» (1873, 24 апр., № 96).

Впрочем, из верного источника я знаю, что он перед самым отъездом внезапно решил прекратить издание и даже намерен был на днях объявить об этом от лица Достоевского. Боюсь, как бы бедный Достоевский не пострадал от этого, потому что журнал официально числился за ним, хотя в сущности издателем был Мещерский». <sup>4</sup>

Беспокойство Победоносцева за Достоевского, очевидно, отзвук настроения последнего. Составляя объявление о прекращении «Гражданина», его редактор особо подчеркивал, что он «заведовал единственно литературною частью издания, в хозяйственную же часть его не вмешивался», в то время как внезапное обстоятельство, «остановившее нашу деятельность», «не имеет ничего общего с литературою» (21, 317). Нет ничего удивительного, что такое решительное отмежевание заботящегося о чести своего имени редактора от издателя, князя Мещерского, не могло повлиять на последнее, и, по-видимому, по его настоянию было исключено из окончательного текста объявления о прекращении издания.

Что же это за «внезапное и совершенно внешнее обстоятельство, не имеющее ничего общего с литературою»? Если верить письму Мещерского к Каткову — это внезапная нервная болезнь князя. Если же исходить из переписки Победоносцева — это денежные затруднения издателя.

Внимательно вчитываясь в письмо к Каткову, мы обнаружим, что первая мотивировка ничуть не отменяет второй: в апреле Мещерский пишет, что только в июле и августе ждет денежной помощи «из разных источников», т. е. от тех промышленников, на чьи пожертвования частично существовал «Гражданин». <sup>5</sup> Зная характер Мещерского, можно предположить, что одна мотивировка (болезнь) — лишь прикрытие для другой, главной (безденежье). Издателю «Гражданина» предстояло еще сорок лет весьма активной деятельности, которой, как видно, не помешала его «серьезная» и чуть ли не смертельно опасная нервная болезнь.

3. Третий документ — письмо В. П. Мещерского наследнику престола Александру Александровичу. Письмо без даты, но может быть датировано началом апреля 1873 г. по упоминанию пасхи и по просьбе Мещерского вернуть проект рескрипта дому призрения (см. о нем выше) для переписки и отправления в «Правительственный вестник». Как и в письме Каткову, Мещерский пишет здесь о своей болезни, обмороке «третьего дня» и «вчера» совете докторов «все бросить и поехать куда бы

---

<sup>4</sup> Письма К. П. Победоносцева к Александру III. М., 1925, т. 1, с. 22. Письмо в данном издании ошибочно датировано апрелем 1874 г. на основании объявления в «Гражданине» (1874, № 16) о смене редактора.

<sup>5</sup> См. об этом: *Мещерский В. П. Мои воспоминания.* СПб., 1898, ч. 2, с. 161—162.

то ни было». «Во всяком случае, — заключает Мещерский, — по этой и по другим причинам кончаю издание „Гражданина“». <sup>6</sup>

Как видим, и в этом источнике болезнь Мещерского — не единственная причина для прекращения издания. Некоторыми намеками Мещерский дает также понять наследнику (когда-то отказавшемуся субсидировать «Гражданин»), что «другие причины» — это безденежье.

Как уже говорилось, 16 апреля, после двухнедельного перерыва, «Гражданин» все-таки вышел и издание было продолжено. Можно предполагать, что Мещерскому удалось найти нужные средства. Очевидно, для этой именно цели он в начале апреля отправился в Москву — о чем сообщает в письме наследнику, и факт этот подтверждает Победоносцев в указанном выше письме — к богатым «меценатам» «Гражданина» (см. примеч. 5).

Материальные затруднения долго еще создавали напряженную, нервную обстановку в редакции, о чем свидетельствуют письма Достоевского лета 1873 г. и его дневник по журналу. Видимо, сославшись на болезнь и уехав на лето в деревню, князь переложил все заботы по изданию, в том числе и денежные, на плечи редактора. Достоевскому приходилось иногда закладывать личные вещи, чтобы вовремя расплатиться с авторами и сотрудниками. Безответственность и легкомыслие князя-издателя, с одной стороны, и раздражительное беспокойство Достоевского за свою репутацию — вот те условия, которые, при «каторжной» редакторской работе, в отрыве от семьи, сделали лето 1873 г. для Достоевского «несносным».

Г. В. СТЕПАНОВА

### ОБРАЗ «ЧЕЛОВЕКА СО СКЛАДКОЙ» У ДОСТОЕВСКОГО

Характеризуя выражение лица и нравственную физиономию своих героев, Достоевский часто употреблял понятия «складка», «склад». Применение их в творчестве писателя носит многообразный характер. Так рассказчик в «Упийных и оскорбленных» (1861) говорит об Анне Андреевне: «Когда я появился, она приняла было меня с недовольной и холодной складкой в лице, едва цедила сквозь зубы и не показывала ни малейшего любопытства...» (3, 268. Здесь и ниже курсив наш. — Г. С.). Словом «складка» передано выражение лица героини, ее отношение к собеседнику.<sup>1</sup> В том же смысле, но в более развернутой характеристике, употреблено оно в описании внешности Алеши: «Полные небольшие пунцовые губы его, превосходно обрисован-

<sup>6</sup> ЦГАОР, ф. 677 (Александра III). I. 896, л. 115—116.

<sup>1</sup> В подобном же смысле употреблено оно и по отношению к героине «Кроткой» (1877): «И всё пуще и пуще *насмешливая складка*... а я усиливаю молчание, а я усиливаю молчание» (24, 15).



ные, почти всегда имели какую-то *серьезную складку*; тем неожиданнее и тем очаровательнее была вдруг появлявшаяся на них улыбка, до того наивная и простодушная, что вы сами, вслед за ним, в каком бы вы ни были настроении духа, ощущали немедленную потребность, в ответ ему, точно так же как и он улыбнуться...» (3, 204). Но сразу же Достоевский совершает переход от внешнего к более сложному описанию сущности человека: «Правда, и в нем было несколько дурных привычек хорошего тона: легкомыслие, самодовольство, вежливая дерзость» (3, 204). Здесь уже вырисовывается определенный нравственный склад Алеши.

К понятиям «склад», «складка» особенно часто обращался Достоевский в романе «Подросток» (1875). Своеобразно построена сцена рассказа Версилова о большой Лидии (падчерице Ахмаковой) и взятом им на воспитание ее ребенке. Версиров в момент рассказа поразил Аркадия: «Он искренно и правдиво посмотрел на меня, с беззаветною горячностью сердца» (13, 371). Подросток слушал, «утопая в восторге». Но далее он рассказывает: «И вот, помню, в лице его вдруг мелькнула *его обычная складка* — как бы грусти и насмешки вместе, столь мне знакомая» (13, 372). В черновом автографе первоначально было: «...вдруг мелькнула его обычная улыбка грусти и раздражительной насмешки» (17, 141). Как будто назревает какой-то поворот в состоянии Версилова. Поворот этот уже явственно ощущается Подростком после слов Версилова о «разрешении» его странствий и недоумений в «пять часов пополудни» (т. е. после получения письма от Ахмаковой): «Я слушал действительно с болезненным недоумением; сильно выступала *прежняя версировская складка*, которую я не желал бы встретить в тот вечер, после таких уже сказанных слов» (13, 372).

Еще ранее, во второй части романа, Аркадий так думает о Версирове во время их очередного разговора: «Впрочем, помню, в тот вечер он был особенно откровенен...» (13, 171). Но после, казалось, откровенных слов Версилова у Подростка возникает иное впечатление об отце: «Он говорил с грустью, и все-таки я не знал, искренно или нет. Была в нем всегда *какая-то складка*, которую он ни за что не хотел оставить» (13, 171). В этой его складке, подобно складке бумаги, материи, была скрытая часть (к примеру, под грустью — насмешка, под откровенностью — затаенная недоговоренность).

Складка у Версилова, которую так остро ощутил Подросток, — несомненно выражение свойственной ему двойственности. «Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь <...> Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь, — говорит Версиров в знаменитой сцене с иконой (часть третья, глава десятая). — Точно подле вас стоит ваш двойник...» (13, 408. См. также: 13, 410, 412, 446, 455).

В заключении романа Достоевский так завершает рассказ о Версирове: «Весь ум его, и *нравственный склад его* остались при нем, хотя всё, что было в нем идеального, еще сильнее

выступило вперед» (13, 446). Нравственный склад Версилова не прост, сложен, его отличает искренность и скрытность, доброта и известная жестокость, горячность и рассудочность, расчетливость и непоследовательность. В его нравственный склад входят и черты «человека со складкой».

В «Подростке» есть и еще одна героиня, наделенная апалогичной характеристикой. Аркадий встречается с падчерицей князя Олимпиадой: «Я глядел на нее довольно пристально и ничего особенно не находил: не так высокого роста девица, полная и с чрезвычайно румяными щеками. Лицо, впрочем, довольно приятное, из нравящихся материалистам. Может быть выражение доброты, но со складкой. Особенной интеллекцией не могла блистать, но только в высшем смысле, потому что хитрость была видна по глазам» (13, 33).

Так Достоевский, опираясь на припаятые в русском языке понятия «склад» и «складка», создает новый образ «человека со складкой». Это словосочетание содержит определение свойственных тому или иному герою нравственных качеств.<sup>2</sup>

К началу 1875 г. относится размолвка Достоевского с А. Н. Майковым и Н. Н. Страховым, которые были возмущены тем, что писатель отдал роман «Подросток» Н. А. Некрасову в «Отечественные записки» (см. об этом: 29, 195). Отметим также, что в феврале писатель усиленно работает над романом, над его второй частью (первая часть была выслана им Некрасову в декабре 1874 г.). 6 февраля 1875 г. Достоевский пишет А. Г. Достоевской: «Он же (Майков. — Г. С.) встретил меня по-видимому радушно, но сейчас же увидел я, что *сильно со складкой*. Вышел и Страхов. Об романе моем ни слова и видимо не желая меня *огорчать*» (там же, 9. В слове «огорчать» — курсив Достоевского). 11 февраля он делится с женой впечатлениями о посещении Страхова: «... я еще вчера вечером его (Майкова. — Г. С.) видел у Страхова. Было очень дружелюбно, но не нравятся они мне оба, а пуще не правится и сам Страхов, *они оба со складкой*» (там же, 15—16). На следующий день, 12 февраля, Достоевский сообщил о своем визите (11 февраля) к Майкову: «Майков, Анна Ивановна и все были очень милы, но зато Страхов был почему-то очень со мной *со складкой*. Да и Майков, когда стал расспрашивать о Некрасове, и когда я рассказал комплименты мне Некрасова — сделал грустный вид, а Страхов так совсем холодный. Нет, Аня, это скверный семинарист и больше ничего; он уже раз оставлял меня в жизни, именно с надеждою „Эпохи“, и прибежал только после успеха „Преступления и наказания“. Майков несравненно лучше, он подсадует, да и опять сблизится...» (там же, 16—17). Майков и Страхов, выражая в какой-то мере Достоевскому свое недовольство им, в полном

---

<sup>2</sup> В толковых словарях, а также в картотеке Большого академического словаря в Ленинградском отделении Института языкознания АН СССР зафиксирован этот образ только у Достоевского.

же объеме таили его в глубоко скрытых частях «складок» своей натуры.

Так образ «человека со складкой» постепенно формировался у Достоевского в 1874—1875 гг. в романе «Подросток», а также в письмах, связанных с этим произведением.

Известно, что И. А. Бунину Достоевский был во многом чужд. Но когда в споре о Достоевском кто-то сказал, что он вынужден был писать торопливо, не имел возможности отделять свои произведения, Бунин с этим категорически не согласился: «А я утверждаю, что он иначе и не мог писать, и в свою меру отделял так, что дальше уже нельзя... Вслушайтесь в то, что я говорю: все у него так закончено и отделано, что из этого кружева ни одного завитка не расплетешь... Иначе он и не мог писать...»<sup>3</sup> Рассмотренная нами работа Достоевского над словами «склад», «складка», создание им в этом процессе нового образа «человека со складкой» подтверждает высказанное Буниным.

А. В. АРХИПОВА

### ДОСТОЕВСКИЙ И «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ»

В 1876 г.

В XVII томе Полного собрания сочинений Достоевского нами был опубликован замысел незавершенного художественного произведения под названием «В повесть Некрасову» (17, 10—11). Это разрозненные заметки, обнаруженные в разных местах записной тетради 1876—1877 гг. и снабженные пометами: «В повесть Некрасову», «Некрасову». Тогда же в примечаниях было высказано соображение, что «после окончания „Подростка“, в конце 1876—начале 1877 г., Достоевский предполагал написать новую повесть для некрасовских „Отечественных записок“ и таким образом продолжить свое сотрудничество в этом демократическом органе» (17, 440).

Ряд материалов подтверждает эти соображения. В архиве А. Г. Достоевской, в одной из записных тетрадей, которые она вела на протяжении многих лет и в которые вносила, в основном, все, что касалось ее денежных расчетов, связанных с издательской деятельностью и книжной торговлей, вписаны копии двух денежных документов. Один из этих документов — письмо Достоевскому от 12 июня 1876 г. из конторы «Отечественных записок»:

«Милостивый государь Федор Михайлович

Главная контора „Отечественных записок“ по приказанию Николая Алексеевича Некрасова честь имеет препроводить

<sup>3</sup> Лит. наследство. М., 1973, т. 84, кн. 2, с. 275 (запись Г. Н. Кузнецовой от 18 декабря 1930 г. в ее «Грасском дневнике»).

впредь Вам деньги тысячу руб. серебром и в получении денег немедленно уведомить контору.

Примите уверение

в совершенном уважении

Заведующий конторою Гаснер.

12 июня  
1876». <sup>1</sup>

Письмо это показывает, что сотрудничество Достоевского с «Отечественными записками» продолжалось после напечатания «Подростка» и что Некрасов даже выдал ему аванс под будущую повесть. Относительный неуспех «Подростка», неблагоприятный отзыв М. Е. Салтыкова-Щедрина об этом романе (см.: 17, 345—346 и след.) не остановили Некрасова, который видимо был заинтересован в участии Достоевского в своем журнале. В течение 1876 г. Достоевский думал над повестью для «Отечественных записок». 18 (30) июля 1876 г. он писал из Эмса жене: «Много думаю (с тоской и мукой) об окончании года, о Дневнике и обязательстве Некрасову. Ужасно, ужасно!» (П., III, 229—300). А. С. Долинин, комментировавший письма Достоевского, предположил, что речь идет о деньгах, перебранных за роман «Подросток», так как из письма М. Е. Салтыкова-Щедрина Н. К. Михайловскому <sup>2</sup> было известно о долге Достоевского в 1000 руб. «Отечественным запискам» (П., III, 366). Это предположение Долинина повторили, но уже не как предположение, а как утверждение, С. В. Белов и В. А. Туниманов в комментарии к тому же письму, в подготовленной ими переписке Ф. М. Достоевского с женой. <sup>3</sup> Однако сохранились и другие свидетельства о том, что «Отечественные записки» ждали от Достоевского нового литературного произведения. 29 августа того же 1876 г. А. Н. Плещеев писал Достоевскому:

«Любезный друг Федор Михайлович,

Редакция „Отечественных записок“ поручила мне спросить тебя, может ли она рассчитывать на получение от тебя чего-нибудь, так как ты ей, кажется, обещал; и когда именно ты намерен дать. Пожалуйста, извести. У нас теперь по беллетристике мало матерьялу. — Некрасов на днях уехал в Крым, надолго; но здесь Салтыков, адрес которого сообщаю тебе на случай, если б ты нашел нужным видеть его для каких-либо переговоров. Литейная, дом Красовского (от Невского третий, рядом с домом министра просвещения. Кажется, 62 №).

Твой весь А. Плещеев». <sup>4</sup>

А в конце года, 21 декабря, Достоевскому снова напомнил об обещанной повести М. Е. Салтыков-Щедрин:

<sup>1</sup> ИРЛИ, № 30712, л. 113 об.

<sup>2</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1977, т. 20, с. 38.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. М., 1979, с. 440.

<sup>4</sup> Литературный архив. М.; Л., 1961, т. 6, с. 267.

«Многоуважаемый Федор Михайлович,

Не можете ли Вы дать для февральской книжки хотя небольшой рассказ. Я бы лично приехал просить Вас об этом, но вспомнил, что в конце месяца Вы не имеете свободного времени.<sup>5</sup> Ежели Вы доставите Вашу работу даже к 1-му февраля, то будет еще не поздно. Пожалуйста, не оставьте это письмо без ответа.

Искренне Вам преданный

М. Салтыков».<sup>6</sup>

Настойчивый тон Салтыкова-Щедрина объясняется, разумеется, тем, что Достоевский уже получил денежный аванс. Достоевский тоже был озабочен этим и в течение 1876—1877 гг. пытался работать над произведением для «Отечественных записок». Возможно, что следами этой работы в записной тетради 1876—1877 гг. были не только три маленьких фрагмента, объединенных нами под заглавием «В повесть Некрасову», но и наброски других художественных замыслов этого периода (см.: 17, 8—12). Ни один из них не был осуществлен, ненаписанной осталась и повесть для «Отечественных записок». Взятую в качестве аванса тысячу рублей возвратила в журнал уже после смерти Достоевского вдова писателя. Об этом свидетельствует как упоминавшееся уже письмо Салтыкова-Щедрина Михайловскому от июня 1884 г., так и копия денежной расписки, находящейся в тетради А. Г. Достоевской:

«Тысяча руб., выданная из редак<ции> „Отечест<венных> записок“ 12 июня 1876, в ссуду Ф. М. Достоевскому, ныне мною получены.

11 мая 1884

А. Краевский».<sup>7</sup>

Однако история с долгом Достоевского имела продолжение. Уже после того, как «Отечественные записки» прекратили свое существование, а долг Достоевского был возвращен, в 1886 г. 2 февраля в № 3568 газеты «Новое время» появился фельетон Сергея Атавы (С. Н. Терпигорева) «Умерший писатель». Поводом к написанию фельетона послужила смерть И. С. Аксакова, похороны которого были назначены на 2 февраля. С. Атава

<sup>5</sup> М. Е. Салтыков имеет в виду ежемесячные выпуски Достоевским «Дневника писателя».

<sup>6</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1976, т. 19, кн. 1, с. 36.

<sup>7</sup> ИРЛИ, № 30712, л. 113 об. — А. А. Краевский считался формальным издателем «Отечественных записок» вплоть до их закрытия в 1884 г. Поэтому А. Г. Достоевская возвратила деньги ему. Салтыков-Щедрин писал Михайловскому, что Краевский украл из кассы «Отечественных записок» 1000 руб. «А украл Краевский 1000 р. следующим образом. Был должен редакции Достоевский 1000 р. Когда „Отечественные записки“ были закрыты, то вдова Достоевского восчувствовала и деньги возвратила. А Краевский положил их в карман» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., т. 20, с. 38).

сокрушается о том, что смерть великих людей вызывает массу сплетен и сомнительных сведений, которые в огромном количестве публикуют разные «воспоминатели» и «хулители». Центральная же часть фельетона посвящена рассказу о давнишнем эпизоде, свидетелем которого был автор. В редакции одного «богатого и распространенного издания», где сотрудничал тогда он, начинающий литератор, «раза три или четыре в месяц» собирались все сотрудники, и конторщик приносил список должников. И каждый раз «стоящий во главе издания писатель, глава и заправила, громкое литературное имя» читал этот список вслух.

« — И N. N. такой-то — 1000 рублей. . . — слышали мы все. — Когда же это кончится? Это черт знает что. Напишите ему. . .

— Да уж писали-с.

— Ну и что ж?

— Просит подождать, заплатит. . .

— Заплатит! . . . Ждите вы его. . . »

И вот неожиданно для всех умирает писатель-должник, и молодой тогда автор вместе с приятелем решил поклониться его праху. Однако они не смогли попасть в «бедную квартирку» покойного, так как и квартира, и лестница, и все прилегающие улицы оказались запружены самым разнообразным народом. Почитателями умершего писателя оказались бедные женщины, старики, даже пищие и проститутки. Многие тут же рыдали на улице. В первый раз почувствовал молодой журналист значение литературы для общества. И обидным контрастом по отношению ко всему увиденному показалось ему состоявшееся в тот же день очередное собрание в редакции журнала, когда имя покойного писателя снова было названо в числе должников.

« — Ну вот. . . „заплатит-с!“ . . . ха, ха. Зачеркните», — сказал он конторщику.

Хотя в фельетоне С. Атавы не названы имена, очевидно, что под «богатым и распространенным изданием» фельетонист подразумевал «Отечественные записки», под «стоящим во главе писателем» — Салтыкова-Щедрина, а под писателем-должником — Достоевского. Это сразу поняла А. Г. Достоевская, которая была задета статьей, несмотря на то, что фельетон «Умерший писатель» проникнут сочувствием и уважением к ее покойному мужу и иронией в адрес Салтыкова-Щедрина. Вдова Достоевского направила письмо в редакцию «Нового времени», которое было опубликовано 5 февраля 1886 г. в № 3571:

«Милостивый» г(осударь». В № 3568 „Нового времени“ помещена статья г. Сергея Атавы „Умерший писатель“. В этой статье рассказана история одного известного писателя, взявшего в редакции одного журнала 1000 руб., не платившего своего долга, несмотря на частые напоминания, и умершего, не заплатив должных денег. По всем признакам ясно, что тут говорится о моем покойном муже Федоре Михайловиче Достоевском и о редакции „Отечественных записок“». Далее А. Г. Достоевская сообщила: «Когда окончилось печатание „Подростка“, Н. А. Не-

красов просил Федора Михайловича о дальнейшем сотрудничестве и Федор Михайлович обещал написать небольшую повесть, в 3—4 печатных листа, причем получил от 12-го июня 1876 г. тысячу рублей». После смерти Некрасова Салтыков напомнил Достоевскому о повести, и тот обещал ее написать, указала Анна Григорьевна. «Никаких напоминаний или требований о возврате 1000 руб. деньгами, а не повестью Федор Михайлович от редакции не получал, — подчеркивала она, — а если бы получил, то непременно уплатил бы тотчас же, как бы это ни было ему трудно, он постоянно думал, что у него найдутся, между его большими работами, два-три свободных месяца, и он напишет повесть для „Отечественных записок“. К несчастью, ему не пришлось исполнить своего намерения». И наконец, вдова писателя сообщила, что возвратила долг своего мужа, связавшись через В. И. Гаевского с редакцией «Отечественных записок», о чем имеет расписку А. А. Краевского от 11 мая 1884 г.

Приведенные материалы, во-первых, полностью подтверждают тот факт, что Достоевский собирался сотрудничать с «Отечественными записками» после опубликования там «Подростка», а во-вторых, указывают на некоторые детали в истории и характере взаимоотношений Достоевского как с Некрасовым, так и с Салтыковым-Щедриным.

Б. Н. ЛЮБИМОВ

#### ЕЩЕ РАЗ ОБ ОДНОМ ИСТОЧНИКЕ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

В журнале «Русская литература» была опубликована содержательная заметка В. Н. Криволапова «Об одном источнике „Братьев Карамазовых“».<sup>1</sup> Автор верно указал на книгу «Жизнеописание оптинского старца Леонида (в схиме Льва)» (Изд. Козельской Введенской-Оптиной пустыни. М., 1876), названную в свое время Л. П. Гроссманом в числе книг из библиотеки Достоевского,<sup>2</sup> как на источник некоторых сюжетных и идейных мотивов «Братьев Карамазовых». Наблюдения В. Н. Криволапова можно было бы дополнить. В главе «Старцы» (часть первая, книга первая, глава V) повествователь, сожалея, что чувствует себя «не довольно компетентным и твердым» в вопросе о «старчестве», излагает суть дела «малыми словами и в поверхностном изложении»: «... старцы и старчество появились у нас, по нашим русским монастырям, весьма лишь недавно, даже нет и ста лет, тогда как на всем православном Востоке, особенно на Синае и на Афоне, существуют далеко уже за тысячу лет. Утверждают, что существовало старчество и у нас на Руси во времена древнейшие или непременно должно было существовать, но вследствие бед-

<sup>1</sup> Рус. лит., 1985, № 2, с. 177—179.

<sup>2</sup> Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 154.

ствий России, татарщины, смут, перерыва прежних сношений с Востоком после покорения Константинополя установление это забылось у нас и старцы пресекались. Возрождено же оно у нас опять с конца прошлого столетия одним из великих подвижников (как называют его) Паисием Величковским и учениками его, но и доселе, даже через сто почти лет, существует весьма еще не во многих монастырях и даже подвергалось иногда почти до гонениям, как неслыханное по России новшество» (14, 26). А вот как об этом рассказывается в указанном издании: «Старчество процветало в древних Египетских и Палестинских киновиях, впоследствии насажено на Афоне, а с востока перенесено в Россию. Но в последние века, при всеобщем упадке веры и подвижничества, оно понемногу стало приходить в забвение, так что многие даже начали отвергать его. Уже во времена Нила Сорского старческий путь многим был ненавистен, а в конце прошедшего столетия и почти совсем стал ненавистен. К восстановлению в России этого, основанного на учении св. отцов, образа монашеского жития много содействовал знаменитый и великий старец архимандрит молдавских монастырей Паисий Величковский».

Думается, что «малые слова» повествователя «Братьев Карамазовых» являются пересказом составленной «специальными и компетентными людьми» книги «Жизнеописание оптинского старца Леонида».

Изложение особенностей старчества тоже является своеобразным конспектом указаний книги.<sup>3</sup>

Показательны и следующие совпадения. В качестве примеров «неразрушимой связи» между старцем и его духовным сыном Достоевский приводит два примера. И в указанном источнике романа тоже упоминаются два случая, поражающие «несхожим подобием» с романом Достоевского. Ср.:

«Пр. Феодор Студит пишет: один старец не раз приказывал ученику своему исполнить некоторое дело, но тот все отлагал. Недовольный сим старец в негодовании наложил на ученика запрещение, не вкушать хлеба, пока не исполнит порученного дела. Когда ученик пошел, чтобы исполнить повеленное, старец умер. После его смерти ученик желал получить разрешение от наложенного на него запрещения. Но не нашлось никого в пустынной местности, кто бы решился разрешить это недоумение. Наконец ученик обратился с своею просьбою к константинопольскому патриарху Герману, который для рассмотрения этого дела собрал других архиереев.

«... один из наших современных иноков спасался на Афоне, и вдруг старец его повелел ему оставить Афон, который он жалюбил как святыню, как тихое пристанище, до глубины души своей, и идти сначала в Иерусалим на поклонение святым местам, а потом обратно в Россию, на север, в Сибирь: „Там тебе место, а не здесь“. Пораженный и убитый горем монах явился в Константинополь ко вселенскому патриарху и молил разрешить его послушание, и вот вселенский владыко ответил ему, что не только он, патриарх вселенский, не может разрешить его, но и на всей земле нет, да и не может быть такой власти, которая бы мог-

<sup>3</sup> См.: Жизнеописание оптинского старца Леонида..., с. 29—35.



Но ни патриарх, ни собравшийся собор не паши возможным разрешить спитимию старца, о котором даже неизвестно, имел ли он степень священства. Посему ученик до смерти принужден был питаться пиццою из одних овощей».<sup>4</sup>

«В Прологе 15-го октября повествуется: В ските жил монах, который в продолжении многих лет был послушлив своему отцу; наконец по зависти бесовский отпал он послушания, и без всякой благословной причины ушел от старца, презрев и запрещение; ибо он имел от старца запрещение за непослушание. Пришедши в Александрию, он был схвачен и припужден тамошним князем отречься Христа, но остался непоколебим в твердом исповедании веры и за это был мучен и предан смерти. Христиане того града взяли тело нового мученика, положили в раку и поставили оную в святом храме. Но в каждую литургию, когда диакон возглашал: елицы оглашеннии изыдите, рака с телом мученика, к удивлению всех, невидимою силою выносилась на паперть, а по окончании литургии сама собою поставилась опять в храме. Один александрийский вельможа молился о разрешении этого недоумения; и ему открыто было в видении, что замученный монах был ученик такого-то старца, и за непослушание был связан от него; как мученик, он получил венец мученический, а как связанный запрещением старца, не может оставаться при совершении божественной службы, пока связавший не разрешит его. Тогда же отыскал был старец, который пришел в Александрию и разрешил связанного от запрещения. С того времени рака уже никогда не трогалась с своего места».<sup>5</sup>

Приведенные факты еще раз подтверждают вывод В. Н. Криволапова относительно книги «Жизнеописание оптинского старца Леонида» как об одном из источников «Братьев Карамазовых», лишний раз подчеркивают многообразие источников творчества Достоевского, своеобразии усвоения им любого жизненного, книж-

ла разрешить его от послушания, раз уже наложенного старцем. кроме лишь власти самого того старца, который паложил его» (14, 27).

«Рассказывают, например, что однажды, в древнейшие времена христианства, один таковой послушник, не исполнив некоего послушания, возложенного на него старцем, ушел от него из монастыря и пришел в другую страну, из Сирии в Египет. Там после долгих и великих подвигов сподобился накопел претерпеть истязания и мученическую смерть за веру. Когда же церковь хоронила тело его, уже чтя его как святого, то вдруг при возгласе диакона: „Оглашенные, изыдите!“ — гроб с лежащим в нем телом мученика сорвался с места и был извергнут из храма, и так до трех раз. И наконец лишь узнали, что этот святой страстотерпец нарушил послушание и ушел от своего старца, а потому без разрешения старца не мог быть и прощен, даже несмотря на свои великие подвиги. Но когда призванный старец разрешил его от послушания, тогда лишь могло совершиться и погребение его. Конечно, всё это лишь древняя легенда» (14, 27).

<sup>4</sup> Там же, с. 32—33.

<sup>5</sup> Там же, с. 33—34.

ного, идейного мотива и напоминают о необходимости дальнейшей разработки темы «Поздний Достоевский и „старчество“».

Наконец, существует и еще один биографический вопрос: не послужила ли указанная книга толчком к известной поездке Достоевского и Вл. Соловьева в Оптину пустынь в 1878 г., т. е. спустя два года после издания книги, не она ли пробудила специфический интерес Достоевского именно к «старчеству»?

Г. Ф. КОГАН

## ИЗ ИСТОРИИ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

Музей-квартира Ф. М. Достоевского в Москве, созданный в 1928 г., долгие годы оставался не только первым, но и единственным музеем памяти великого писателя. Ныне, с 1971 г., уже во всех городах нашей страны, куда забрасывала Достоевского судьба, есть его музеи: и в городах Сибири — в Семипалатинске, Омске и Кузнецке, где прошли годы его изгнания, и в старинном городе Старая Русса, где он жил в последние годы своей жизни, и в Ленинграде, в доме, где он скончался, и даже в Оптиной пустыни близ Козельска, где он провел всего два дня. Маленькие музеи Достоевского созданы и в селе Даровом, близ Зарайска, где он бывал в детские годы, и в селе Достоево, откуда пошел род Достоевских. Московский музей во все годы своей работы не оставлял без внимания все эти города, беспокоясь о состоянии мест, связанных с Достоевским. Так, в 1946 г. он запрашивал Старорусский горсовет о сохранности дома Достоевского после войны. Совместно с общественностью Старой Руссы нами были приняты поиски материалов, находившихся в доме писателя и утраченных при оккупации города фашистами, начаты хлопоты по организации музея. В 1965 г. после поездки по городам Сибири музей обратился на страницах «Литературной газеты» с письмом (подписанным К. А. Фединым, Л. М. Леоновым, В. Г. Лидиным, В. Я. Кирпотинным, М. Никитиным), призывающим общественность сохранить в Семипалатинске, в Кузнецке дома, в которых жил Достоевский, и создать в них музеи. Решение Семипалатинского горсовета об освобождении дома Достоевского для музея последовало в том же году.

В истории музейного дела известно правило о сохранении коллекций, но московский музей нарушил эту традицию ради памяти Достоевского, передав ленинградскому многие подлинные материалы из части коллекции А. Г. Достоевской, имеющие прямое отношение к дому в Кузнечном переулке.

До открытия музея в Старой Руссе в библиотеке города на курорте были организованы выставки, посвященные писателю, а

<sup>1</sup> Продолжение. Начало см. в кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1984, т. 6. — Воспоминания В. С. Нечаевой.

в Москве при музее был создан актив старорусского землячества, ставший деятельным помощником музея в поисках старорусских реликвий. Такое же землячество было создано при музее из москвичей — бывших жителей Козельска. В постоянных заседаниях, на которых обсуждались вопросы о необходимости сохранения памятников, связанных с именами Л. Толстого и Ф. М. Достоевского, и организации музея в Оптиной пустыни, принимали участие старые большевики, организаторы Советской власти в Козельске, первый директор музея-заповедника Оптиной пустыни имени Ф. М. Достоевского — поэтесса Н. А. Павлович, ректор МГУ им. М. В. Ломоносова И. Г. Петровский, внуки Л. Н. Толстого — Илья Ильич и Владимир Ильич, З. Д. Фурманова (дочь писателя), Т. В. Таманская, та, которой Л. Толстой дал 28 ноября 1910 г. свой последний автограф (на дороге между Белевом и Козельском), директор Козельского краеведческого музея В. Н. Сорокин. В этих заседаниях принимал участие и музей Л. Н. Толстого. В июне 1965 г. Министерство культуры РСФСР поддержало совместное ходатайство московских музеев Достоевского и Толстого о сохранении и восстановлении архитектурных памятников Оптиной пустыни, которые должны стать заповедными.

Музей постоянно изучал состояние всех мест, имеющих отношение к Достоевскому. Так, в 1969 г. нами впервые был повторен маршрут, который совершил Достоевский летом 1877 г., когда проехал около 4000 верст до самого края России, направляясь в деревню Малый Прикол, Сужанского уезда, Курской губернии близ Мирополья (ныне УССР). Здесь он провел все лето в усадьбе агронома — брата своей жены И. Г. Сниткина. Усадьба не сохранилась. Во все города, которые Достоевский проезжал, направляясь в Мирополье, мы направили материалы для краеведческих музеев, где появились уголки, посвященные писателю (Суджа, Мирополье, Малый Прикол, Большой Прикол, Коренево). Пройден был нами и весь путь Достоевского к Оптиной пустыни, куда он выезжал летом 1878 г., и это позволило сделать вывод, что сценическая площадка, на которой развивается действие «Братьев Карамазовых», много шире, чем полагали до сих пор.<sup>2</sup> Нами была сделана попытка розысков материалов (корзины с рукописями), оставленных А. Г. Достоевской в Киеве. Удалось найти Григория Прокофьевича Григорьева, который беседовал с А. Г. Достоевской в поезде в 1916 г.

Основными видами работы музея являлись научное комплектование фондов, научно-исследовательская работа, изучение и пропаганда творчества Достоевского. Музей сумел значительно обогатить свои фонды, выявив и разыскав в частных коллекциях и архивах страны множество неизвестных материалов, представляющих достояние мировой культуры. Были получены в дар

---

<sup>2</sup> См.: Коган Г. Достоевский на дорогах России. — Лит. газ., 1975, 25 дек.

уникальные коллекции подлинных материалов — редкие портреты писателя, книги с его автографами (музей обладает самой большой коллекцией таких книг), разысканы рукописи неопубликованных воспоминаний о Достоевском его современников, выявлены неизвестные автографы писателя и собраны портреты тех, кто окружал его во все периоды его жизни, и уникальные скульптуры, иллюстрации к его произведениям, и множество редких изданий его сочинений в нашей стране и за рубежом. В московском музее сложилась особая московская коллекция, основу которой составляет не только полученная из исторического музея коллекция А. Г. Достоевской, предназначенная ею Москве. Да и эта часть коллекции А. Г. Достоевской также постоянно пополнялась музеем: так, более трехсот единиц материалов этой коллекции было разыскано нами и получено для музея в московских хранилищах. Среди найденных документов и книг оказался неизвестный, единственный дошедший до нас набросок к роману «Униженные и оскорбленные». А в одном из хранилищ нами обнаружена была считавшаяся утраченной папка А. Г. Достоевской с 19-ю документами Ф. М. Достоевского, озаглавленная ею «Документы о прохождении службы и официальные бумаги Ф. М. Достоевского», в папке оказался и считавшийся утерянным подлинный диплом Ф. М. Достоевского на звание члена-корреспондента Академии наук. Важность разысканных материалов не раз отмечалась в центральной прессе, в отделах «Поиски и находки».<sup>3</sup>

Особое место занимает в коллекции московского музея Достоевского полученная коллекция А. М. Достоевского.

По общему мнению всех братьев и сестер Достоевских, младший брат Андрей был единственным в их семье «историографом» и хранителем семейных реликвий. Он и автор единственных воспоминаний о детстве писателя, о той обстановке на Божедомке, в которой вырос будущий писатель. Федор Михайлович любил беседовать с ним о «московской старине», о «нахлынувших на него воспоминаниях об их детстве». Именно в доме Андрея Михайловича хранились все семейные реликвии Достоевских — портреты родителей, бабушек, прадеда, сестер и братьев, тетушек и многочисленных родственников со стороны матери, среди которых были те, о которых писатель говорил: «Многому они способствовали в моем развитии до шестнадцати лет». Андрей Михайлович хранил и первые учебники, первые поразившие писателя книги и многие любимые книги братьев Достоевских. Все это после смерти Андрея Михайловича хранилось у его старшего сына Анд-

---

<sup>3</sup> См., напр.: Сов. культура, 1973, 18 дек. — «Найденный автограф»; Лит. газ., 1973, 29 августа — «Новое о Достоевском» — «Свидетельствуют современники»; Сов. культура, 1974, 26 марта — «Пополнение фондов музея Ф. М. Достоевского»; Сов. культура, 1977, 19 ноября — «Удостоверение № 626» («Охранная грамота Достоевских»); Известия, 1976, 1 сент. — «Диплом из архива».

рея Андреевича Достоевского. Необходимо было разыскать эти реликвии для московского дома Достоевского. Они оказались у Марии Владимировны Савостьяновой, которая спасла и сохранила их в годы суровой блокады Ленинграда. В 1957 г. М. В. Савостьянова и А. М. Ленина, внучатые племянницы писателя (внучки А. М. Достоевского) передали эту коллекцию в дар музею, Московский музей стал обладателем самого обширного собрания материалов о Достоевском.

В своей работе музей никогда не ограничивался лишь демонстрацией коллекций. С первых дней он показывал в своих стенах весь жизненный и творческий путь писателя, одного из величайших реалистов XIX в., отразившего в своем творчестве существенные стороны русской жизни и оставившего глубокий след в мировой литературе. Экспозиция разрабатывалась в свете современного изучения наследия Достоевского. Первая экспозиция располагалась лишь в бывшей «детской» комнате, прихожей и «рабочей зале» квартиры Достоевских (40 м<sup>2</sup>). В 1945 г. в этих же комнатах открылась новая экспозиция. Автором ее был старший научный сотрудник Гослитмузея (филиалом которого музей Достоевского стал с 1940 г.) Н. П. Анциферов. На открытии ее присутствовали К. А. Федин, Л. М. Леонов, Н. С. Тихонов, И. Н. Розанов, Д. А. Шмаринов.

В 1954 г. Гослитмузей ввиду приближающегося юбилея начал ходатайство о расширении экспозиционной площади музея-квартиры Ф. М. Достоевского, о передаче музею всех комнат бывшей казенной квартиры лекаря М. Достоевского. Письмо Гослитмузея в Моссовет с этой просьбой было поддержано К. А. Федем. «... до нынешнего времени музеем занята лишь часть квартиры. Между тем этот музей широко посещается и советскими гражданами и иностранными гостями, и в дни юбилея приток посетителей сильно возрастет. Необходимо, чтобы к этому времени квартира Достоевского, находящаяся в ведении Гослитмузея, была освобождена Моссоветом от жильцов и приведена в полный порядок», — так писал К. А. Федин в своем обращении в Совет Министров, где указывал, что «Советскому Комитету сторонников мира следует взять на себя инициативу и внести во Всемирный Совет Мира предложение отметить в 1956 году 75-летие со дня смерти Ф. М. Достоевского во всем мире». В 1955 г. музей получил все комнаты квартиры Достоевских. Экспозиционная площадь музея достигла 180 м<sup>2</sup>. Началась работа над новой экспозицией, в которой принимали участие Н. П. Анциферов, Н. В. Баранская, Т. Г. Динесман, Л. Э. Медне, Г. Ф. Коган, О. А. Кудрявцева, Э. А. Полоцкая. Научным консультантом был А. А. Белкин.

В этой экспозиции были представлены одновременно и мемориальные и современные материалы, относящиеся к жизни и деятельности Достоевского. Для характеристики основных этапов жизни писателя и его произведений привлекались иллюстрации советских художников, материалы театральных постановок.

В 1971 г. к 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского была открыта новая экспозиция, утвержденная Ученым советом Гослитмузея и группой ученых ИМЛИ им. А. М. Горького. Авторы ее: В. В. Акопджанова, Г. Ф. Коган, Г. Б. Пономарева.

Основной принцип экспозиции — подлинность всех экспонатов. Она строится на предметах, лично принадлежавших писателю и его окружению, и на материалах его эпохи.

Ныне музею отдан весь первый этаж правого флигеля бывшей Мариинской больницы для бедных. В комнатах, принадлежавших лекарю Достоевскому, воссоздана по воспоминаниям А. М. Достоевского обстановка квартиры, где прошли первые шестнадцать лет жизни будущего великого писателя.

С каждым годом в музее Достоевского наряду с культурно-просветительской развивалась и научно-исследовательская работа. Одной из важнейших сторон научной деятельности музея явились проводимые в его залах (актового зала не было) научные заседания и литературные вечера. «Новое о Достоевском» — под таким девизом проводятся эти заседания, на которых выступают с новыми исследованиями о Достоевском известные и молодые ученые Москвы, Ленинграда и других городов, аспиранты и дипломанты университетов, ученые других стран.

С первых дней существования музея традиционными стали научные заседания и вечера, посвященные датам рождения и смерти Достоевского, — в ноябре и феврале. Но с 1956 г. эти заседания стали проводиться каждый месяц, как бы превратившись в непрерывающиеся научные конференции, на которых читались главы из будущих книг о Достоевском, обсуждались новые, только что увидевшие свет исследования и книги о его мастерстве, шли споры о воплощении его образов в театре, кино, изобразительном искусстве, давались обзоры советской и зарубежной литературы о Достоевском, обсуждались главы диссертаций о Достоевском и страницы посвященных ему художественных произведений. Не раз выступали в музее и постоянно принимали участие в его заседаниях Н. П. Анциферов, М. С. Альтман, Н. Н. Арденс (Апостолов), А. А. Белкип, Н. Ф. Бельчиков, Д. Д. Благой, С. Г. Бочаров, В. В. Виноградов, И. Л. Волгин, А. Гессен, Л. П. Гроссман, У. А. Гуральник, Н. Н. Гусев (личный секретарь Л. Н. Толстого), В. С. Дороватовская-Любимова, Ф. И. Евнин, И. С. Зильберштейн, Ю. Ф. Карякин, В. Я. Кирпотин, В. А. Ковалев, В. И. Кулешов, В. Р. Лейкина-Свирская, А. М. Ладыженский, Л. Д. Любимов, С. А. Макашип, Ю. В. Манн, Р. Г. Назиров, В. С. Нечаева, Ф. Г. Никитина, Ю. Г. Оксман, Н. А. Павлович, Н. П. Пахомов, В. Ф. Переверзев, К. В. Пигарев, Л. М. Розенблюм, А. Л. Слонимский, Е. В. Старикова, Б. Д. Удинцев, Г. М. Фридлендер, потомки Достоевского — А. Ф. Достоевский, М. В. Савостьянова, Е. А. Иванова, И. Н. Голеньовская, К. А. Розанова-Марцишевская, И. Н. Розанов.

Л. М. Леонов, постоянно принимающий участие в научных заседаниях и литературных вечерах музея, читал по просьбе

участников заседаний главы из своего романа «Вор» (в новой редакции), в котором наиболее сильно чувствуется воздействие творчества Достоевского. Искренний почитатель Достоевского Л. Леонов делился со своими слушателями размышлениями о творчестве Достоевского, который захватывает его как величайший гуманист, обладающий даром решать вопросы «в плане человеческой алгебры», и как художник, в палитре которого есть такие неведомые краски и оттенки, с помощью которых он раскрывает, казалось бы, непроницаемые стороны мышления и чувств. Свои новеллы из цикла «Последние годы Федора Достоевского» читал в музее старейший вологодский писатель В. С. Железняк, с главами из книги о сибирском периоде жизни Достоевского «Здесь жил Достоевский» выступал М. А. Никитин, Н. Н. Арденс читал отрывки из своего романа «Смысл № 33», А. Гессен — главу о встрече декабристов с Достоевским из книги о декабристах, С. М. Голицын — повесть о тверском периоде жизни Достоевского. Л. П. Гроссман рассказывал о своих встречах с А. Г. Достоевской, В. Г. Лидин — о встречах с потомками Достоевского, К. А. Федин делился воспоминаниями о встречах с А. А. Достоевским, готовившим к печати «Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского о Достоевском».

Регулярность заседаний, имена участников свидетельствуют о том, что маленький музей на Божедомке в Москве стал общественным центром изучения Достоевского. Академик В. В. Виноградов выступал в музее с докладами о неизвестных страницах Достоевского в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин», о влиянии школы молодого Достоевского на раннее творчество Тургенева, об истории сложных творческих взаимоотношений Достоевского и Лескова. Л. П. Гроссман читал главы из своей будущей книги о Достоевском (изданной в 1962 г. в издательстве «Молодая гвардия» в серии «Жизнь замечательных людей») и выступал с новыми исследованиями о его мастерстве, публиковавшимися затем в различных журналах. А. С. Долин приезжал в Москву в 1958 г., чтобы выступить в музее с докладом «Горький и Достоевский».

Оживленную дискуссию, в которой приняли участие Л. П. Гроссман, Ю. Г. Оксман, В. Ф. Переверзев, Л. М. Розенблюм, Ю. В. Манн, вызвал доклад А. А. Белкина «Достоевский и Добролюбов», по-новому осветивший вопрос об отношении Достоевского и Добролюбова к искусству, сущности их спора о задачах искусства. В. Я. Кирпотин читал в музее главы из готовящихся к печати книг «Достоевский. Творческий путь (1821—1859)»; «Достоевский и Белинский», «Достоевский в 1860-е гг.», М. С. Альтман — еще неопубликованные главы из будущей книги «Имена и прототипы литературных героев Достоевского», В. С. Нечаева — главы из своих книг «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских „Время“. 1861—1863»; «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских „Эпоха“. 1864—1865».

Традиционные заседания, посвященные годовщине смерти Достоевского, проводились иногда под девизом «Достоевский столет назад». Так, в 1960 г. были заседания на темы: «Достоевский в 1860 г.», «Достоевский в 1861 г.», «Достоевский в 1864—1865 гг.»; с глубоким анализом идейной и творческой позиции писателя выступали на этих заседаниях В. С. Нечаева, Л. М. Розенблюм, В. Я. Кирпотин («Достоевский в 1863 г. „Зимние заметки о летних впечатлениях“»). На многих заседаниях обсуждались исследования, посвященные отдельным произведениям писателя — романам «Двойник» (доклад В. С. Дороватовской-Любимовой), «Игрок» (доклад А. Л. Слонимского), «Преступление и наказание» (Г. Коган, К. Полонская, В. Кожин, Н. Михайлова, дипломанты МГУ), «Идиот» (О. А. Кудрявцева, Д. Л. Соркина), «Запискам из подполья» (Р. Г. Назиров). С докладами выступали не только специалисты, но и ученые, работающие даже не в области гуманитарных наук. Так, например, кандидат философских и физико-математических наук, заведующий отделом науки АН СССР Л. Майстров посвятил свое выступление роману «Игрок», а профессор математики МГПИ им. В. И. Ленина Н. Н. Малов сообщил новые данные о пушкинских торжествах в Москве в 1880 г.

Широко обсуждались также биографические темы.

Несколько заседаний было посвящено теме «Достоевский в Сибири». Сообщение Г. Коган «По местам Достоевского в Сибири» иллюстрировалось фотографиями, сделанными во время поездки, в нем обратил на себя внимание рассказ об обнаруженной в Омском архиве «Ведомости о канцелярском слуге 4-го разряда Дурове». Писатель М. Никитин рассказал о своей поездке в 30-е годы в Сибирь в связи с работой над романом «Здесь жил Достоевский». Выступил в музее и писатель Б. В. Смирнский — автор исследований о поэте С. Ф. Дурове. Новое о встречах Достоевского в Тобольске с женами декабристов сообщил А. Гессен. Незвестные факты о пребывании Достоевского на Урале во время его возвращения из Сибири, записанные на Успенской каторге Маминым-Сибиряком, сообщил его племянник Б. Д. Удинцев.

Несколько заседаний было посвящено поездкам Достоевского в Оптину пустынь и Старую Руссу. С докладами выступили директор Козельского краеведческого музея В. Н. Сорокин и старейший краевед Старой Руссы М. Н. Поляков. Новые материалы о пребывании Достоевского в Веве были сообщены на заседании «Достоевский в Швейцарии» (также доклад Г. Коган). На основе этих данных в г. Веве в музее изящных искусств и естественных наук была открыта экспозиция «Достоевский в Веве» (единственный известный нам уголок Достоевского в зарубежном музее).

Большой интерес вызвало заседание, посвященное стенографическому дневнику А. Г. Достоевской, расшифрованному впервые Ц. М. Пошемапской. С докладом о нем выступила зав. рукописным отделом Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина



С. В. Житомирская, посетившая в Женеве места, связанные с Достоевским.

Достоевскому как члену-корреспонденту Академии наук было посвящено выступление Г. Коган, сделанное на основе вновь найденных документов.

Достоевский — «самый петербургский из всех петербургских писателей» был по рождению москвич, и потому немалое внимание уделялось музею теме «Москва Достоевского». Как раскрылась перед Достоевским Москва, какие впечатления вынес писатель из своего детства, из дома родительского? Этому было посвящено немало заседаний, в которых принимали участие и известные знатоки Москвы — И. Сытин, А. Родин. С докладами выступали Б. С. Земенков, Н. П. Анциферов, Г. А. Федоров, Г. Ф. Коган, художник А. Мищенко. Музею удалось установить немало мест в Москве, связанных с Достоевским. На основе разысканий Г. Ф. Коган и Г. А. Федорова московской художницей Е. А. Ключевской создана серия акварелей «Москва Достоевского», которая выставлялась в музеях и выставочных залах Москвы, Ленинграда, Семипалатинска, Берлина; совместно с московским экскурсионным бюро подготовлена экскурсия «Достоевский в Москве».

Много внимания на заседаниях уделялось кругу чтения подрастающего Достоевского, библиотеке Достоевских в скромной лекарской квартире.

Организуя заседания и литературные вечера из цикла «Достоевский и его окружение», музей не забыл и родственников писателя. Так, несколько научных заседаний было посвящено М. М. Достоевскому как писателю («М. М. Достоевский и его место в натуральной школе» — сообщение студентки МГПИ им. В. И. Ленина А. Фефрман). М. М. Достоевскому как редактору журналов «Время» и «Эпоха» были посвящены доклады В. С. Нецаевой, а как известному в России переводчику Шиллера — сообщение Г. Коган. Внук писателя А. Ф. Достоевский выступил на вечерах, посвященных А. Г. Достоевской. «Рассказывает Достоевский» — под таким заголовком появилась в газетах информация об одном из таких вечеров. Расширенное научное заседание было посвящено А. М. Достоевскому и его семье, из которой вышли известные ученые. («Я, голубчик брат, хотел бы тебе высказать, что с чрезвычайно радостным чувством смотрю на твою семью. Тебе одному, кажется, досталось с честью вести наш род: твое семейство примернее и образованнее, а на детей твоих смотришь с отрадным чувством. По крайней мере семья твоя не выражает ординарного вида каждой среды и середины, а все члены ее имеют благородный вид выдающихся лучших людей... идея неперемennого и высшего стремления в лучшие люди (в буквальном, самом высшем смысле слова) была основной идеей отца и матери наших, несмотря на все уклонения. Ты эту самую идею в созданной тобой семье выражаешь наиболее из всех Достоевских», — писал Ф. М. Достоевский

А. М. Достоевскому 10 марта 1876 г. — П., III, 102). С докладом «Ф. М. Достоевский и семья А. М. Достоевского (по материалам семейного архива)» выступила доктор физико-математических наук М. В. Савостьянова, которую А. М. Достоевский называл достойной хранительницей семейных традиций, «убежденной почитательницей своих предков». А. М. Достоевскому как гражданскому архитектору города Ярославля было посвящено выступление автора книги о нем, ярославского писателя В. П. Комарова.

В семье А. М. Достоевского были известные миру ученые. Сообщение о М. А. Рыкачева, основателе русской метеорологии, было сделано доцентом Ярославского педагогического института Н. А. Поташевой («А. М. Достоевский и М. А. Рыкачев». По архивным материалам). «Савостьяновы — знакомые Пушкина и родственники Достоевского» — таким на основе изучения семейного архива Савостьяновых, хранящегося в рукописном отделе Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, было сообщение сотрудника библиотеки Довгало Г. И. К вечеру была открыта выставка из материалов коллекции А. М. Достоевского.

Устраивались заседания, посвященные лицам из окружения Достоевского. На одном из них выступила А. Шуберт (впучка А. И. Шуберт и С. Д. Яновского) с докладом «История дружбы Ф. М. Достоевского с С. Д. Яновским и ее отражение в творчестве писателя». Ею было рассказано о сохранившихся в семейном архиве Шуберт—Яновских документах, позволяющих по новому раскрыть творческую историю повести Достоевского «Вечный муж» (в обсуждении доклада принял участие и Л. М. Леопов). С. М. Голицын рассказывал о своей родственнице — тверской губернаторше, принимавшей близкое участие в судьбе Достоевского. Одно из заседаний было посвящено А. Я. Папаевой, другое — Е. А. Штакеншнейдер.

Значительное место в заседаниях и вечерах занимал цикл «Достоевский и русские писатели». Так, свои исследования «Пушкин и Достоевский» читал в музее Д. Д. Благой; на заседании «Толстой и Достоевский» выступали личный секретарь Толстого Н. Н. Гусев и научные сотрудники музея Толстого Э. Бабаев, М. Бойко. «Письмо Толстого» — сообщение по неопубликованным воспоминаниям А. Г. Достоевской сделала Г. Коган. Теме «Достоевский и Щедрип» посвятили свои доклады А. А. Белкин и А. К. Бочарова — «Полемиические параллели в образной системе Салтыкова-Щедрина и Достоевского»; «В. Ф. Одоевский и Достоевский» — Р. Г. Назиров, «Достоевский и Бунин» — А. Белкин (аспирант Горьковского университета), «Лермонтов и Достоевский» — А. И. Журавлева, «Герцен и Достоевский» — С. Д. Лицинер. Проводились литературные вечера на темы «Достоевский и Некрасов», «Достоевский и А. Н. Островский», «Достоевский и Тютчев», «Достоевский и Тургенев», в которых принимали участие молодые артисты московских театров.

Несколько заседаний было посвящено и теме «Достоевский и театр», на которых с докладами выступали студенты и аспиранты ГИТИСа, сотрудники музеев.

Теме «Достоевский и история общественной мысли» были посвящены основанные на новых архивных данных доклады ленинградского ученого В. Р. Лейкиной-Свирской — «Петрашевцев Н. А. Спешнев» (по материалам Иркутского архива, где обнаружено более ста писем Спешнева, проливающих новый свет на его личность, мировоззрение и революционную деятельность). На заседании присутствовали потомки Спешнева) и московской исследовательницы Ф. Г. Никитиной — «Петрашевцы и Н. Г. Чернышевский», «Достоевский и петрашевцы», «Петрашевцы и Ламенно» — на материалах московских архивов. В дни 150-летия со дня восстания декабристов в музее прошли заседания на тему «Достоевский и петрашевцы в Сибири». Выступали потомки декабриста В. А. Бечаснова по материалам семейного архива, в котором обнаружились новые документы о Петрашевском и связях декабристов с петрашевцами (доклад ввучатой племянницы В. Бечаснова И. В. Гирченко). О письмах Н. Д. Фонвизиной к Достоевскому, найденных в ее бумагах в московских архивах, сообщила Г. Коган.

Немало заседаний было посвящено проблеме «Достоевский и мировая литература». Так, в ноябре 1959 г., когда весь мир отмечал 200-летие со дня рождения Фридриха Шиллера, обычное традиционное заседание музея, устраиваемое в день рождения Ф. М. Достоевского, было посвящено теме «Шиллер и Достоевский». С новым исследованием, раскрывающим близость тем, идей и образов романов великого русского писателя с идеями величайших творений немецкого поэта-гуманиста, познакомил присутствующих Л. Гроссман (работа была затем опубликована в одном из очередных выпусков Ученых записок МГПИ им. Потемкина). На этом же заседании были сообщены новые материалы об участии А. Фета, В. Курочкина, М. Михайлова, А. Григорьева, Д. Минаева и М. М. Достоевского и других в издании первого в России «Собрания сочинений Шиллера в переводах русских писателей» под редакцией Н. Гербеля (автор сообщения Г. Коган). Особое внимание в докладе было уделено переводу Михаилом Достоевским драмы Шиллера «Дон Карлос». Ф. М. Достоевский считал этот перевод самым значительным из всех переводов своего брата. На заседании, посвященном теме «Братья Достоевские и немецкая поэзия», выступил поэт Л. Гинзбург со своими новыми переводами из немецких поэтов XVIII в.

Русско-французские литературные связи были отмечены заседанием «Бальзак и Достоевский»; Л. Гроссман, исследования которого, посвященные этой проблеме, широко известны за пределами нашей страны, осветил в своем докладе то огромное значение, которое имело творчество Бальзака для Достоевского.

Главное внимание он уделил роли Бальзака в построении романа «Преступление и наказание».

Анализ первого в России перевода романа Бальзака «Евгения Гранде», принадлежащего Ф. Достоевскому, был сделан в докладе студента Московского государственного педагогического института иностранных языков А. Щербакова.

В дни 700-летия со дня рождения Данте в музее были прочитаны главы из рукописи Н. П. Анциферова «Отзвуки „Божественной комедии“ в русской литературе» (Батюшков, Пушкин, Герцен, Огарев, Достоевский, Блок). Доклад «Данте и русская культура» огласил А. Л. Штейн. С сообщениями о Достоевском и корифеях европейского романа эпохи Возрождения (Шекспир, Сервантес) выступали В. Рогов и А. Штейн. На заседании, посвященном 400-летию со дня рождения Шекспира, были сообщены (доклад Г. Ф. Коган) неизвестные материалы о лекции Е. В. Тарле «Шекспир и Достоевский», прочитанной им в 1900 г. в Русском собрании в Варшаве. (Автором была найдена программа этой лекции, подаренная Е. В. Тарле А. Г. Достоевской, и присланный им вдове писателя отчет варшавского обозревателя об этой лекции, опубликованный в газете «Варшавский дневник»). В цикле «Достоевский и мировая литература» были сделаны сообщения Л. П. Гроссманом «Достоевский и чартистский роман», Г. Б. Пономаревой «Легенда о „Великом инквизиторе“ и поэма Ж.-П. Рихтера „Речь мертвого Христа“» (жанровая параллель), К. А. Зубаревой «Достоевский и Г. Манн». С докладом «Достоевский и Диккенс», в котором содержался обзор советских и зарубежных исследований на эту тему, выступил научный сотрудник ИМЛИ И. М. Катарский.

Музей старался быть в курсе современного зарубежного литературоведения. Регулярно проводились специальные заседания на тему «По страницам зарубежных книг о Достоевском», с которыми выступали исследователи его творчества. Так, Ф. И. Евнин сделал доклад, в котором содержался анализ двадцати пяти книг о Достоевском, вышедших за последние пятнадцать лет во Франции и в Германии. Выступали и зарубежные исследователи. Так, Э. Симмонс (США) в сообщении об изучении Достоевского в США за последние 10—15 лет подчеркнул первостепенное значение исследований советских ученых для изучения в его стране наследия великого русского писателя. Д. Арбан (Франция) дала анализ восприятия Достоевского во Франции, воздействия его на современных французских писателей. Аспирант МГУ Фэн Цзени сделал сообщение «Достоевский в Китае» (напечатанное затем в «Вопр. лит.», 1959, № 12). Несколько заседаний было посвящено изучению Достоевского в славянских странах. Так, с анализом книги «Достоевский в Сербии» известного сербского ученого М. Бабовича выступали преподаватели и студенты института им. П. Лумумбы. Специальное заседание было посвящено теме «Изучение Достоевского в Японии», на котором дипломантом

МГУ Маусито Макио был дан обзор 32 бюллетеней Японского Общества исследователей Достоевского, подаренных Обществом музею. Особое заседание было посвящено происходившему в 1962 г. чествованию Достоевского в Англии. С докладом выступил В. Я. Кирпотин, рассказавший о состоявшемся в ноябре 1962 г. в Англии праздновании 140-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского, организованном ассоциацией «Великобритания—СССР». Советский литературовед, выступавший в те дни в крупнейших университетах Англии (Кембриджском, Оксфордском, Лиддском, Лондонском, Ливерпульском) с лекциями о Достоевском, рассказал на заседании о серьезном изучении Достоевского в Англии, об огромном интересе английской интеллигенции к советской культуре. На выставке, подготовленной к заседанию, были представлены присланные из Англии в дар музею фотографии, программы заседаний и тексты докладов о Достоевском английских исследователей его творчества.

Устраивая выставки новых работ советских художников-иллюстраторов Достоевского, музей посвятил им несколько заседаний (например, первые выставки иллюстраций Д. Шмаринова к роману «Преступление и наказание», С. Шор к роману «Бесы», Н. В. Верещагиной к романам «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные», цикл иллюстраций к романам Достоевского А. Н. Корсаковой, работы московских художников — участников международной выставки в Лейпциге, работы Ю. Селиверстова, создателя иллюстраций к «Великому Инквизитору»). В музее выставлялись иллюстрации к роману «Братья Карамазовы» австрийского художника Л. Хаккенблейкпера. Все эти 25 гравюр своего друга подарил музею Р. Кент (это был первый дар Р. Кента, переписывавшегося с музеем, Советскому Союзу). С докладом «Достоевский в иллюстрациях русских художников» (с 1940-х по 1970-е гг.) выступала В. С. Нечаева. С анализом творчества Н. В. Верещагиной выступили искусствоведы С. Н. Дружинин и Н. Н. Третьяков. В музее обсуждались выставлявшиеся в залах иллюстрации к рассказу «Сон смешного человека» и к роману «Братья Карамазовы» выпускника Московского художественного института им. В. И. Сурикова художника В. Липицкого, иллюстрации В. Басова, работы И. Глазунова. Скульптор-антрополог М. Герасимов рассказывал о созданном им впервые скульптурном портрете М. Ф. Достоевской, матери писателя. Часто посещавший музей и его заседания С. Т. Коненков рассказывал о своей работе над скульптурой «Достоевский на каторге».

Огромный интерес у общественности Москвы вызывали музыкальные вечера, проводимые на темы «Музыка в доме Достоевских», «Достоевский в музыке». Эти вечера приходилось повторять несколько раз. На вечере «Музыка в доме Достоевских» воспроизводились те домашние концерты в квартире штаб-лекаря Достоевского, о которых рассказывает в своих воспоминаниях

младший брат писателя. Исполнялись на гитаре произведения, которые исполняла мать писателя, и воспроизводилось духовное песнопение, сочиненное дедом писателя А. Достоевским. А на вечерах «Достоевский в музыке» исполнялись в магнитофонных записях, привезенных из Лондона и Брно Г. Рождественским, отрывки из опер С. Прокофьева «Игрок» и чешского композитора С. Яначека «Записки из Мертвого дома». Вечер вел заслуженный артист РСФСР Г. Рождественский. В вечерах «Музыка в эпоху Достоевского» принимала участие народная арт. РСФСР К. А. Эрдели (арфа). Исполнялись любимые произведения Достоевского.

Музей постоянно поддерживал связь со школой и творческой молодежью. В воскресных и литературных вечерах принимали участие и совсем юные чтецы — участники студии художественного слова Центрального дома железнодорожников (руководитель М. Р. Перлова) и известный в Москве школьный полифонический театр (руководитель Ю. А. Халфин), подготовивший для музея композицию «Муза бунтующей совести» (по мотивам романа Достоевского «Братья Карамазовы»). В своем «многоголосном» методе декламации театр руководствуется теорией выдающегося литературоведа М. М. Бахтина о полифонизме романов Достоевского как основной особенности его творчества. Выступал в музее и другой творческий коллектив, ищущий новые формы театрального искусства, — «Поэтический театр» (руководитель Е. П. Достоевская-Сниткина) при рабочем клубе им. Зуева. Театр подготовил спектакль «Великий инквизитор» и принимал вместе с музеем участие в литературных вечерах вне музея — в клубах книголюбов на общегородских конференциях, проводимых ежегодно в Москве «Москпигой». Постоянно в воскресных чтениях и литературных вечерах музея принимала участие студия художественного слова при музее, созданная замечательным педагогом и режиссером Н. Л. Дружининой. Участники этой студии — молодые рабочие, строители, инженеры, редакторы, педагоги, дикторы радио, имена которых мы часто слышим, принимали участие в вечерах музея из цикла: «По страницам произведений Достоевского», «Достоевский и мировая литература» (выпускался специальный абонемент на такие вечера). С ветеранами этой студии А. Мамоновой и З. Игнатковой музей устраивал литературные вечера для больных, закованных в гипс, Московского научно-исследовательского института туберкулеза (в здании бывшей Мариинской больницы для бедных). Несколько раз выступал в музее Литературный театр при ВТО, руководимый режиссером Е. Еланской. Театр поставил в музее спектакль «Бедные люди» (текст и музыка песен Б. Окуджавы) и несколько раз выступал на вечерах, посвященных теме «Достоевский и советская литература».

В музее выступали и студенты московских театральных студий и известные мастера сцены — О. Л. Книппер-Чехова,

Л. Коренева, А. И. Степанова, П. В. Массальский, М. И. Прудкин, А. Грибов, В. Грибков, М. Ульянов, Н. Гриценко, Л. Целиковская, творческие группы занимались в залах музея при подготовке новых спектаклей и фильмов по Достоевскому, консультируясь с музейными работниками. В музей обращались за материалами по Достоевскому Ю. Завадский, И. Пырьев, Н. Ремизова и др.

Два научных заседания музей посвятил памяти старейших исследователей творчества Достоевского. На вечере, посвященном памяти Н. П. Анциферова, автора известных книг «Душа Петербурга» и «Петербург Достоевского», выступали с воспоминаниями о Николае Павловиче С. А. Макашин (председатель комиссии по литературному наследию Н. П. Анциферова), Ф. А. Фортунатов, Н. К. Чуковский, Ф. А. Вигдорова, А. Бланк, А. Н. Дубовиков, А. Ф. Родин, О. А. Кудрявцева, И. Н. Томашевская, Г. Коган. Томашевская посвятила свое выступление анализу еще неопубликованного исследования Анциферова «Урбанизм в художественной литературе», где главное место занимают главы о Петербурге Достоевского (московский музей принимал участие и в вечере, посвященном Анциферову, в Ленинградском музее Достоевского). На заседании, посвященном памяти Л. П. Гроссмана, выдающегося исследователя творчества Достоевского, автора многочисленных и значительных исследований о великом русском писателе, получивших широкое признание в СССР и за рубежом, выступали известные ученые, писатели, режиссеры. Вечер вел В. Г. Лидин. Анализ исследований Гроссмана о Достоевском был сделан А. А. Белкиным. О ранней поэтической деятельности Л. П. Гроссмана в Одессе рассказывал И. С. Зильберштейн.

Широко отмечались юбилейные даты музея — 30-летие и 50-летие. В них принимали участие музейные работники Ленинградского, Семипалатинского, Кузнецкого и Омского музеев, ученые Москвы и других городов, потомки писателя. С докладами о музее выступали В. С. Нечаева и Г. Ф. Коган.

В год 60-летия Великого Октября традиционное заседание музея, посвященное дню рождения Достоевского (11 ноября по н. ст.) было проведено на тему «Достоевский и советская литература». С докладом о традициях Достоевского в советской литературе (идеи и образы Достоевского в советской литературе на разных ее этапах) выступила ст. науч. сотр. ИМЛИ им. А. М. Горького Е. В. Старикова. В заседании принял участие выдающийся советский писатель Л. М. Леонов, поделившийся с собравшимися своими размышлениями о творчестве Достоевского и о значении его наследия для современной литературы. В сообщении Г. Коган было рассказано об «охранной грамоте» Достоевских — документе, переданном музею внуком писателя А. Ф. Достоевским, подобном тому, какой выдает в пьесе К. Тренева «Любовь Яровая» матрос Швандя профессору Горностаеву. «Удостоверение № 626» было выдано в 1919 г.

внукам писателя и их матери, находившимся в то время в небольшом портовом городке на берегу Черного моря. На удостоверении штамп Исполнительного Комитета рабоче-крестьянских депутатов г. Скадовска Таврической губернии. В нем говорится, что дворянка Екатерина Петровна Достоевская «является женой Федора Федоровича Достоевского — сына знаменитого русского писателя Федора Михайловича, старого революционера, арестованного в 1849 году при царе Николае Павловиче за „злумышленное“ выступление против государственно-исторического строя вместе с другими революционерами и был приговорен к смертной казни через расстреляние. Уже на эшафоте, когда подавали команду стрелять — приговор был смягчен. Федор Михайлович Достоевский получил 4 года каторги. А в 1881 году 28 января он умер и унес с собою защитника обездоленных, но оставил нам свои неоценимые труды для дальнейшего перевоспитания человечества. Глубоко уважая память товарища Ф. М. Достоевского, просим не стеснять его прямых родственников, внуков, отпрыска борца за свободу человечества». Автором этого «Удостоверения» был, как удалось установить, бессменный председатель Скадовского ревкома Михаил Андриец, уделявший в то напряженное время, когда городок непрерывно находился на военном положении, наряду с хозяйственными вопросами внимание к вопросам культуры. Большой интерес вызвало сообщение о записанном А. Ф. Достоевским воспоминании А. Г. Достоевской о той заботе, которую проявили к ней красноармейцы в феврале 1917 г. (Она проживала тогда в одной из комнат пансионата Сестрорецка. Рабочие Сестрорецкого оружейного завода (ныне Инструментальный завод им. Войкова) установили на длительное время возле ее комнаты красноармейский вооруженный пост для охраны ее покоя и тех материалов о Достоевском, над которыми она в ту пору работала. Анна Григорьевна растроганно рассказывала об этой удивительной для нее заботе всем своим близким и знакомым).

Об открытии и первых днях работы музея, являющегося старейшим музеем Ф. М. Достоевского в нашей стране, рассказала участникам заседания первая заведующая музеем В. С. Нечаева. На этом же вечере было рассказано о поступивших в музей и выявленных в архивах новых материалах, связанных с историей первого советского памятника Ф. М. Достоевскому работы С. Меркурова, установленного в Москве в 1918 г. по плану монументальной пропаганды, утвержденному В. И. Лениным (сообщение М. Поляновского).

Приводилось письмо главного врача больницы от 14 июня 1927 г., обращенное им в Московский отдел народного образования: «В вверенной мне больнице представляется возможность обогатиться еще одним учреждением высокой культурной важности, а именно мемориальным музеем Ф. М. Достоевского, в чем заинтересована не только больница, но и Гос. Академия



художественных наук, Моснаробраз и Мосздравотдел. Для реализации означенного начинания необходимо освободить от жильцов комнаты, в которых провел свое детство и годы юности до 16 лет царский узник, писатель-поэт Достоевский, великий борец, защитник униженных и оскорбленных.

Администрация больницы просит дать ей и району возможность к 10-летней годовщине Октября развернуть музей имени великого борца революционной мысли». В ноябрьские дни музей был открыт.

Внимание исследователей привлекли заседания, на которых обсуждались новые книги и книги, готовящиеся к печати. С докладом о новых томах «Литературного наследства» выступала Л. М. Розенблюм, о книге покойного Н. М. Чиркова «О стиле Достоевского», готовящейся к печати (музей принимал участие в ее редактировании) сообщил профессор Г. Л. Абрамович.

Были проведены заседания по обсуждению книг Э. Голосовкера «Достоевский и Кант», М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского», Г. М. Фридендера «Реализм Достоевского».

Главы из своих диссертаций, посвященных проблемам творчества Достоевского, читали Р. Г. Назиров, Г. К. Щеников, Д. Л. Соркина, В. Викторович, И. Волгин, Г. Коган, Т. Селитренникова.

Занимаясь научным описанием своих фондов, повседневной научно-просветительской работой, музей принимал участие и в издании печатных трудов. Так, в подготовке к изданию трех томов «Литературного наследства», специально посвященных Достоевскому, (т. 77, 83, 86) принимала участие Г. Коган. Музей участвовал не только в подборе иллюстраций ко всем трем томам, но и в публикации многих страниц записных тетрадей Достоевского и новых материалов о нем. Так, в 86-м томе «Л. Н.» был опубликован нами обнаруженный на обороте пригласительного билета 1860 г., извещавшего Достоевского о репетиции «Ревизора» (в этом любительском спектакле он принимал участие вместе с другими русскими писателями), черновой набросок к роману «Униженные и оскорбленные».

В разделе воспоминаний о Достоевском, публикуемых в этом томе, были помещены найденные в частном собрании отрывки воспоминаний о Достоевском друга его молодости доктора А. Е. Ризенкампа, а в разделе разысканий и сообщений — обнаруженные музеем в архивах материалы, содержащие много важных для биографии писателя фактов, и исследование о найденной музеем картине К. Померанцева — первой иллюстрации к «Запискам из Мертвого дома», выставившейся в 1862 г. в Академии художеств.

Крупным вкладом в литературную библиографию и значительной вехой в истории изучения литературы о Достоевском признана подготовленная музеем и изданная в 1968 г. издательством «Книга» «Библиография произведений Ф. М. Достоевского

и литературы о нем. 1917—1965» — первое советское библиографическое издание о Достоевском. Книга подготовлена коллективом научных сотрудников музея, состоявшим из трех человек. Авторы-составители — В. В. Аюпджанова, Г. Ф. Коган, Г. Б. Пономарева и ленинградский библиограф С. В. Белов. Редакторы — А. С. Долинин, А. А. Белкин, В. В. Кожин. Книга явилась продолжением первого «Библиографического указателя», подготовленного А. Г. Достоевской (1846—1906), и «Материалов для библиографии Ф. М. Достоевского», составленных Н. А. Соколовым (с 1903 по 1923 г.). Ряд ценных советов и указаний сотрудники музея получили от Л. П. Гроссмана и В. Я. Кирпотина. В обсуждении проспекта книги принимали участие видные библиографы Москвы. Сотрудники музея — В. Аюпджанова, Г. Коган, Г. Пономарева принимали участие и в подготовке рекомендательного указателя «Русские писатели второй половины XIX—нач. XX в. (до 1917 г.)», подготовленного Гос. библиотекой СССР им. В. И. Ленина. На основе материалов музея и при самом деятельном участии его сотрудников была подготовлена книга «Федор Михайлович Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах», изданная в 1972 г. под ред. В. С. Нечаевой в издательстве «Просвещение». В подготовке этой книги проявилась тесная связь музея с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького. Среди авторов этой книги Л. М. Розенблюм, Е. И. Прохоров, В. И. Этов. Деятельное участие в подготовке книги принимал и А. Ф. Достоевский, инициатор этого издания. Книга экспонировалась в 1975 г. на Международной книжной выставке в Москве «Книга-75» и получила высокое признание у читателей и особенно преподавателей средних школ как ценное пособие для изучения творчества Достоевского. Ее называют «музеем на книжной полке».

Музей Достоевского принимал участие и во Всесоюзной конференции, посвященной Ф. М. Достоевскому в 1971 г., проводимой Институтом мировой литературы им. А. М. Горького (доклад Г. Коган переведен на испанский и японский языки) и принимает участие в ежегодных научных конференциях Ленинградского литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского.

Приветствуя московский музей в день его 50-летия, Ленинградский музей Ф. М. Достоевского писал: «Один из первых советских музеев, музей Ф. М. Достоевского в Москве сделал очень много по пропаганде литературного наследия, приобщая своих многочисленных посетителей к духовному миру литературных героев Достоевского, к поискам ими высшего нравственного идеала.

Ваша научно-исследовательская и просветительская деятельность служит примером творческого поиска, преданности нашему музейному делу».

«Радует забота, с которой этот музей держится на научной высоте» — отмечали ученые разных стран.



П. В. БЕКЕДИН

## МАЛОИЗВЕСТНЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ПРЕБЫВАНИИ ДОСТОЕВСКОГО В КУЗНЕЦКЕ

Анна Григорьевна Достоевская, ставшая первым биографом своего мужа, ведшая обширную библиографическую работу и развернувшая большую собирательскую деятельность, направленную на увековечивание его памяти, не могла не заинтересоваться и сохранившимися документами о бракосочетании Ф. М. Достоевского с М. Д. Исаевой, которое, как известно, состоялось в городе Кузнецке. В частности, ей потребовалась выписка из метрической книги Одигитриевской церкви, где проходил обряд венчания. С этой целью А. Г. Достоевская обратилась за помощью (вероятно, весной 1884 г.) к знакомому ей преподавателю Томской семинарии Александру Голубеву, которому удалось выполнить просьбу вдовы писателя. В своем письме от 15 июня 1884 г., публикуемом ниже, он с радостью сообщает ей об этом.

Для того чтобы раздобыть метрическую выписку, А. Голубев адресовал соответствующее прошение кузнецкому священнику Евгению Тюменцеву — тому самому, который когда-то венчал Достоевского и М. Д. Исаеву. Письмо, полученное через некоторое время от Е. Тюменцева (текст его также приводится нами), А. Голубев отправил — в одном конверте со своим, имеющим сопроводительный характер, — А. Г. Достоевской.

Необходимо отметить, что интересное и содержательное письмо Е. Тюменцева от 30 мая 1884 г. уже попадало в поле зрения исследователей: так, к примеру, на него ссылался (не цитируя) Л. П. Гроссман, говоря о том, что посаженным отцом у Достоевского был исправник И. М. Катанаев (*Гроссман Л. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935, с. 85. В дальнейшем: Гроссман*).

Указанный материал обогащает наши знания о пребывании Достоевского в Кузнецке, о личности и характере писателя, о восприятии его произведений провинциальным читателем и может служить своеобразным дополнением к публикации Л. Р. Ланского «Достоевский в неизданной переписке современников (1837—

1881)» (в кн.: Лит. наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования. М., 1973, с. 349—564). Кроме того, в письме Е. Тюменцева упоминаются не дошедшие до нас письма Достоевского. Наша скромная публикация может быть использована при составлении «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского».

Письмо А. Голубева к А. Г. Достоевской и письмо Е. Тюменцева к А. Голубеву печатаются по подлинникам: ГБЛ, ф. 93, П.2.101.

1

А. Голубев — А. Г. Достоевской

15-го июня 1884 г.

Томск

Достоуважаемая Анна Григорьевна!

Счастливый случай доставил мне возможность добыть *метрическую выписку* о бракосочетании Федора Михайловича с Марией Дмитриевной Исаевой.<sup>1</sup> Священник Кузнецкого собора Евгений Тюменцев, совершавший таинство брака, был настолько любезен, что написал мне целое письмо о Федоре Михайловиче, каковое и препровождаю Вам к собираемым биографическим материалам. Вместе с тем беру на себя смелость покорнейше просить Вас, если примете это сообщение, поблагодарить священника Тюменцева или письмом, или высылкою какого-либо тома сочинений Федора Михайловича.<sup>2</sup> Несмотря на то, что ему было не до писем в последнее время, вследствие страшного пожара, истребившего и его дом даже во время его отсутствия, он тем не менее, сколько мог, добросовестно ответил на мой вопрос.

За сим, пожелав Вам и детям Вашим доброго здоровья, прошу принять от меня уверение в искреннем и глубоком к Вам уважении.

Преподаватель Томской семинарии  
Александр Голубев.

Р. S. Адрес Священника Евгения Тюменцева: Г. Кузнецк Томской губернии при Градском Кузнецком соборе.

От письма А. Голубева сохранился конверт, на котором читаем следующее:

*Заказное*

С.-Петербург

Ее Высокоблагородию,

Анне Григорьевне Достоевской (в собственные руки).  
По Лиговке на углу Гусева пер. д. № 8 (первый подъезд от Гусева переулка).

От Ал. Голубева.

<sup>1</sup> Мария Дмитриевна Исаева (1825—1864) — первая жена Достоевского.

<sup>2</sup> Каким именно образом А. Г. Достоевская отблагодарила Евгения Тюменцева, нам, к сожалению, установить не удалось.

Письмо не застало вдову писателя в столице: в это время она находилась в Старой Руссе. На конверте чьей-то рукой слово «С.-Петербург» зачеркнуто и вместо него вписано: «Старая Русса». Таким образом на конверте оказалось три почтовых штемпеля — томский, петербургский и старорусский.

2

Евг. Тюменцев — А. Голубеву

Милостивейший Domine<sup>1</sup> Голубев!

Первое всего, прошу извинения, что Ваше имя и отчество забыл, а письмо Ваше сторело вместе с домом и прочею домашностию нашу 9-го дня мая!

За тем, с величайшим удовольствием готов поделиться с Вами сведениями о приснопамятном Федоре Михайловиче Достоевском; только эти сведения будут очень кратки, потому что он в нашем Кузнецке не жил, а в Семипалатинске.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Господин (лат.). Обращение к преподавателю Томской семинарии не по имени и отчеству было вызвано тем, что священник Е. Тюменцев забыл их и не мог восстановить по причине, изложенной им в первых строках письма.

<sup>2</sup> По окончании четырехлетнего срока каторжных работ Достоевский в марте 1854 г. был зачислен рядовым в первую роту Сибирского 7-го линейного батальона, стоящего в Семипалатинске. В этом городе он прослужил свыше пяти лет, будучи сперва солдатом, затем унтер-офицером и, наконец, прапорщином (18 марта 1859 г. вышел приказ об увольнении Достоевского в отставку по болезни с награждением следующим чином — подпоручиком). В Кузнецке, по имеющимся данным, Достоевский был только трижды и очень недолго. Первую свою поездку сюда он совершил в июне 1856 г.: находясь в Барнауле, Достоевский сумел тайно вырваться в Кузнецк, где провел два дня со своей будущей женой М. Д. Исаевой (узнав о ее романе с учителем уездного училища Николаем Борисовичем Вергуновым, Достоевский познакомился и объяснился с ним). Об этом своем посещении Кузнецка Достоевский рассказал А. Е. Врангелю в письмах к нему от 14 июля и 9 ноября 1856 г.: «Я был там, добрый друг мой, я видел ее! Как это случилось, до сих пор понять не могу! У меня был вид до Барнаула, а в Кузнецк я рискнул, но был! <...> Я увидел ее! Что за благородная, что за ангельская душа! Она плакала, цаловала мои руки, но она любит другого. Я там провел два дня. В эти два дня она *вспомнила прошлое*, и ее сердце опять обратилось ко мне; «Одно появление мое в Кузнецке сделало, что она почти *возвратилась* ко мне опять. О, не желайте мне оставить эту женщину и эту любовь. Она была свет моей жизни. Она явилась мне в самую грустную пору *моей* судьбы и воскресила мою душу. Она воскресла во мне всё существование...» (28, кн. I, 234—235, 243). Вторая поездка в Кузнецк состоялась в конце ноября 1856 г., цель которой заключалась в том, чтобы окончательно условиться с М. Д. Исаевой об их венчании «до масляницы». В письме к Ч. Ч. Валиханову от 14 декабря 1856 г. Достоевский сообщал: «В Кузнецке (где я был один) (NB. Это секрет) — я много говорил о Вас одной даме, женщине умной, милой, с душою и сердцем, которая лучший друг мой. <...> Я почти не был в Барнауле. <...> Я больше жил в Кузнецке (5 дней)» (28, кн. I, 248). Этой же новостью он поделился через

Узнавши о смерти первого мужа<sup>3</sup> Марии Дмитриевны, Ф. М. писал ей оттуда, прося ее согласия на замужество с ним;<sup>4</sup>

неделю и с А. Е. Врангелем: «... я ездил в Барнаулы и в Кузнецк, с Демчинским и Семеновым (член Географического общества)»; «В Барнауле я пробыл сутки и отправился один в Кузнецк. Там пробыл 5 дней и, воротившись, пробыл еще сутки в Барнауле»; «... я, до масляницы, жемюсь... Никто, кроме этой женщины, не составит моего счастья»; «... следующее письмо вы получите от меня, когда уже *всё будет кончено*» (28, кн. I, 251, 252, 253). В третий раз Достоевский направился в Кузнецк для того, чтобы обвенчаться и сыграть свадьбу с М. Д. Исаевой, и пробыл там больше двух недель (см. примеч. 6, 9).

<sup>3</sup> Речь идет об Александре Ивановиче Исаеве, который после тяжелой и продолжительной болезни умер в Кузнецке 4 августа 1855 г. Познакомившись с ним вскоре после своего прибытия в Семипалатинск (в доме батальонного командира Белихова), Достоевский стал вхож в его дом. влюбился в его супругу и подружился с их маленьким сыном. Отношения между А. И. Исаевым и Достоевским всегда были нормальными. О кончине мужа Марии Дмитриевны Достоевский узнал из ее писем к нему от 14 и 23 августа 1855 г. (см.: *Гроссман*, с. 78). Сохранившиеся отзвuky об А. И. Исаеве, принадлежащие людям, общавшимся с ним или слышавшим о нем от его знакомых, имеют однотипный характер. «В числе семипалатинских знакомых Ф. М. Достоевского, — пишет один из биографов писателя, — был заседатель по корчемной части — некто Исаев. Это был неисправимый алкоголик, причинявший много страданий своей жене Марье Дмитриевне. Переведенный на службу в г. Кузнецк, Томской губ., Исаев вскоре там умер» (*Герасимов Б.*, свящ. Материалы к пребыванию Ф. М. Достоевского в Семипалатинске. — Сиб. летопись (Иркутск), 1916. № 11—12, с. 567. В дальнейшем: *Герасимов*). В воспоминаниях А. Е. Врангеля мы находим аналогичные суждения: «Мария Дмитриевна Исаева была, если не ошибаюсь, дочь директора гимназии в Астрахани и вышла там замуж за учителя Исаева. Как он попал в Сибирь — не помню. Исаев был большой, чахоточный и сильно пил. Человек он был тихий и смиренный. (...) Достоевский пропадал у Исаевых по целым дням, усиленно тащил и меня, но не симпатична мне была та среда ради мужа ее» (*Врангель А. Е.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854—56 гг. СПб., 1912, с. 38—39. В дальнейшем: *Врангель*). Мемуарист оставил и весьма красноречивое описание отъезда семьи Исаевых из Семипалатинска в мае 1855 г.: «... у Исаевых оказались долги, пришлось все распродать — и двинуться в путь все же было не по чьему. Выручил их я, и собрались они наконец в путь-дорогу... Мы поехали с Ф. М. провожать Исаевых...; я взял Достоевского в свою липейку. Исаевы поместились в открытую перекладную телегу — купить кибитку у них не было средств. Перед отъездом они засадили ко мне, на дорожку мы выпили шампанского. Желая доставить Достоевскому возможность на прощание поворковать с Марией Дмитриевной, я еще у себя здорово накатал шампанским ее муженька. Дорогою по сибирскому обычаю повторил; тут уж он был в полном моем распоряжении; немедленно я его забрал в свой экипаж, где он скоро и заснул, как убитый. Ф. М. пересел к М. Д. (...) Ехали, ехали... Но пришла пора и расстаться. Обнялись мои голубки, оба утирали глаза, а я переставив пьяного, сонного Исаева и усаживал его в повозку... Папа тоже спал» (там же, с. 50, 51). Сведения об А. И. Исаеве весьма скудны. Достоевский считал, что первый брак наложил на характер М. Д. Исаевой особый отпечаток: «Это доброе и нежное создание, немного быстрая, скрая, сильно впечатлительная; прошлая жизнь ее оставила на ее душе болезненные следы. Переходы в ее ощущениях быстры до невозможности; но никогда она не перестает быть доброю и благородною. Я ее очень люблю, она меня...» (28, кн. I, 275).

<sup>4</sup> Таким письмом (с непосредственной просьбой Достоевского вступить с ним в брак) мы не располагаем. Вероятно, здесь имеется в виду не

согласие получено;<sup>5</sup> в конце января 1857 года приезжает в Кузнецк и 6-го февраля 1857 года устраивает бракосочетание.<sup>6</sup>

Их брак в метрической книге Одигитриевской церкви города Кузнецка Томской епархии записан так: «1857 года 6-го февраля, № 17-й, служащий в Сибирском линейном батальоне № 7-й прапорщик Федор Михайлов Достоевский, православного вероисповедания, первым браком, 34 лет. Вдова Мария Дмитриевна, жена умершего заседателя, служащего по корчемной части, коллеж-

---

дошедшее до нас письмо Достоевского к М. Д. Исаевой, датированное сентябрем—первой половиной декабря 1855 г. (см.: 28, кн. I, 530).

<sup>5</sup> Но дело было не только в получении согласия М. Д. Исаевой, которую Достоевский страстно любил («В то время он рвался к личной жизни, его ожидал брак, в котором ему грезились „бесконечное счастье“...» — *Врангель*, с. 80). Требовалось еще разрешение командира 7-го Сибирского линейного батальона подполковника Белихова на вступление в брак прапорщика Ф. М. Достоевского со вдовой М. Д. Исаевой. Оно было получено (за номером 167) 1 февраля 1857 г.:

*«Градо-Кузнецкой Одигитриевской церкви  
священноцерковнослужителям.»*

Прапорщик вверенного мне батальона Достоевский сговорил за себя в законное супружество проживающую в г. Кузнецке жену умершего заседателя по корчемной части коллежского секретаря Александра Исаева, Марию Дмитриевну, имеющую от роду 29 лет; почему покорнейше прошу священноцерковнослужителей, ежели со стороны невесты не будет предстоять законных препятствий, то г. Достоевского свенчать, от роду он имеет 34 года, холост, как он, так и невеста вероисповедания православного. Г. Достоевский у исповеди и св. причастия ежегодно бывал, при чем прилагаю подписку невесты и свидетельство о смерти мужа ее, — по свенчании же не оставит меня уведомить. Подполковник Г. Белихов» (*Герасимов*, с. 568; ср.: *Гроссман*, с. 83—84).

Этому разрешению предшествовали события, которые несколько облегчили жизнь Достоевского, улучшили его положение и приблизили столь желанный для него день свадьбы с М. Д. Исаевой: сперва (20 ноября 1856 г.) Достоевский был произведен в унтер-офицеры, затем (1 октября 1856 г.) вышел приказ о производстве его за отличие по службе в прапорщики. В письме к А. Е. Врангелю от 9 ноября 1856 г. Достоевский признавался: «...она по-прежнему всё в моей жизни. Я бросил всё, я ни об чем не думаю, кроме как об ней. Производство в офицеры если обрадовало меня, так именно потому, что, может быть, удастся поскорее увидеть ее. Денег не было, и я еще не поехал. <...> Отец обещал отпустить дней на 15» (28, кн. I, 242).

<sup>6</sup> Переписка Достоевского той поры позволяет уточнить время его выезда из Семипалатинска в Кузнецк для венчания с М. Д. Исаевой. Приблизительно за месяц до своей поездки он писал А. Е. Врангелю: «Если Ковригин даст денег, я постараюсь выехать между 20-м и 25-м января и дней через 20 возвращусь в Семипалатинск уже с женой» (28, кн. I, 253). В письме к тому же адресату от 25 января 1857 г. Достоевский был предельно конкретен: «Только 3 дня тому, как я получил деньги, и в воскресенье 27-го еду в Кузнецк на 15 дней. Не знаю, успею ли в такой короткий срок доехать и сделать свадьбу. Она может быть больна, она может быть не готова или н(а)<прим>ер, не станут венчать в такой короткий срок (ибо нужно много обрядов) — одним словом, я рискую донельзя, но никак не могу не рисковать...» (28, кн. I, 266). Итак, Достоевский выехал в Кузнецк 27 января 1857 г.

ского секретаря, Александра Исаева, православного вероисповедания, вторым браком, 29 лет».<sup>7</sup>

Брак их совершен мною.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ср. с текстом заметки, опубликованной в 1892 г.: «В метрической книге Одигитриевской церкви, города Кузнецка, Томской губернии, записано под № 17-м шестого февраля 1857 года (пятьдесят седьмого года): „Повенчаны: служащий в Сибирском линейном батальоне № 7-й, прапорщик Федор Михайлов Достоевский, православного вероисповедания, первым браком, 34 лет. Невеста его: вдова Мария Дмитриевна, жена умершего заседателя по корчемной части, коллежского секретаря Александра Исаева, православного вероисповедания, вторым браком. Подлинную метрическую запись подписали: священник Евгений Тюменцев, диакон Петр Лашков, дьячок Петр Угрянский и пономарь Иван Слободский“.

Верно, свидетельствую священник Евгений Тюменцев» (Ф. М. Достоевский. 1857 г. Сообщ. В. И. Семевский. — Рус. старина, 1892, т. LXXIII, март, с. 696; см. также в сокращенном виде: *Гроссман*, с. 85).

<sup>8</sup> «В архиве Кузнецкой Одигитриевской церкви сохранились следующие документы об этом браке: 1) разрешение командира 7 Сибирского линейного батальона, — где Ф. М. Достоевский служил рядовым, унтер-офицером и прапорщиком, — подполковника Белихова, от 1 февраля 1857 г. за № 167, на вступление в брак прапорщика Достоевского с вдовой Исаевой; и 2) брачный обыск, от 6 февраля 1857 г. за № 17, произведенный причтом Кузнецкой Одигитриевской церкви.

Эти документы, с разрешения епархиального начальства, Семипалатинским Подотделом Западно-Сибирского Отдела И. Р. Г. О. недавно извлечены в копиях из архива Кузнецкой церкви и хранятся в музее Подотдела. Ввиду того, что эти документы до сих пор нигде не были опубликованы, печатаем их на страницах „Сибирской Летописи“» (*Герасимов*, с. 567). Итак, 6 февраля 1857 г. был произведен «обыск брачный» Одигитриевской церкви в Кузнецке о вступлении в брак Ф. М. Достоевского и М. Д. Исаевой и состоялось их венчание:

#### «Обыск брачный № 17.

1857 года февраля 6-го дня. По указу его императорского величества города Кузнецка Одигитриевской церкви священнослужители производили обыск о желающих вступить в брак и оказалось следующее.

1) Жених. Служащий в Сибирском линейном батальоне № 7 прапорщик Федор Михайлович Достоевский, православного вероисповедания, жительствует в городе Семипалатинске в приходе Богородской церкви.

2) Невеста Мария Дмитриевна, жена умершего заседателя, служащего по корчемной части, коллежского секретаря Александра Исаева, православного вероисповедания, жительствовавала доныне в городе Кузнецке в приходе сей Одигитриевской церкви.

3) Возраст к супружеству имеет совершенный, и именно жених тридцати четырех лет, невеста двадцати девяти лет, и оба находятся в здравом уме.

4) Родства между ними духовного или плотского и свойства, возбраняющего по установлению св. церкви брак, никакого нет.

5) Жених холост, а невеста вдова после первого брака.

6) К бракосочетанию приступают они по своему взаимному согласию и желанию, а не по принуждению, как жених так и невеста родителей в живых не имеют.

7) По троекратному оглашению, сделанному в означенной церкви, препятствий к сему браку никакого никем не объявлено.

8) Для удостоверения беспрепятственности сего брака предоставляются письменные документы: дозволение жениху от командира Сибирского линейного батальона № 7 от 1 февраля сего года за № 167-м.



Через неделю, после венчания,<sup>9</sup> уехали они в Семипалатинск,

9) Посему бракосочетание означенных лиц предположено совершить в вышеупомянутой Одигирьевской церкви сего месяца февраля 6-го дня в законное время, при посторонних свидетелях.

10) Что все показано здесь о женихе и невесте справедливо, в том удостоверяют свою подписью, как они сами, так и по каждом поручателе, с тем, что если что окажется ложным, то подписавшиеся повинны за то суду по правилам церкви и по законам гражданским. Жених, служащий в Сибирском линейном № 7 батальоне, прапорщик Федор Михайлович Достоевский. Невеста вдова коллежская секретарша Мария Дмитриевна Исаева. Поручатель по невесте коллежский ассessor Иван Миронов Катанав. Поручатель по женихе чиновник таможенного ведомства Петр Сапожников. Поручатель по женихе чиновник Кузнецкого училища учитель Николай Вергунов. По невесте поручатель волости Нелюбинской государственной крестьянин Михаил Дмитриевич Демитрев-же. Обыск производили сей же церкви священник Евгений Тюменцев, диакон Петр Ложков, дьячок Петр Угланский, понамарь Иван Слободский (там же, с. 568—569; см. также с неточностями: *Гроссман*, с. 84).

О «поручателе по женихе» Н. В. Вергунове автор публикации «Материалы к пребыванию Ф. М. Достоевского в Семипалатинске» дополнительно сообщает следующее: «Поручатель по женихе — Вергунов состоял учителем Кузнецкого уездного училища. Он часто бывал в семье Исаевых, где занимался с их детьми, а Марья Дмитриевна учила его французскому языку. Общество Вергунова было приятно для Исаевой. В письмах ее к Ф. М. Достоевскому в Семипалатинск все чаще и чаще стала поминаться фамилия Вергунова. Это обстоятельство внесло большую тревогу в жизнь Достоевского. Наконец, Федор Михайлович выехал в Кузнецк и все тревоги кончились браком его с Исаевой. Вергунов потом приезжал в Семипалатинск, но Достоевский отнесся подозрительно к его приеду...» (*Герасимов*, с. 567—568). Письмо Достоевского к А. Е. Врангелю от 21 декабря 1956 г. свидетельствует о том, что писатель еще до свадьбы изменил свое отношение к Н. В. Вергунову («Теперь он мне дороже брата родного» — 28, кн. I, 254) и что он даже хлопотал за него.

<sup>9</sup> Ср. со свидетельствами А. Е. Врангеля: «6-го февраля 1857 года, наконец, в Кузнецке состоялась свадьба Достоевского с Исаевой. Он возвратился в Семипалатинск *сейчас* после свадьбы» (*Врангель*, с. 195; курсив наш. — Л. Б.). Необходимо иметь в виду, что Е. Тюменцев воскрешает в своей памяти события почти тридцатилетней давности. Поэтому какие-то временные смещения, «укорачивания» были бы вполне простительны ему, однако он весьма точен в определении сроков и дат. В Кузнецке, куда он выехал 27 января 1857 г., Достоевский пробыл больше двух недель. Сперва он надеялся управиться со свадебными делами несколько быстрее, о чем свидетельствует его письмо к А. Е. Врангелю, написанное за два дня до отъезда к М. Д. Исаевой: «Писать я Вам буду очень скоро, именно 10-го февраля, а если удастся, то даже и раньше, 3-го февраля. <...> Много что через 2 недели буду отвечать Вам на всё *подробно* и ничего *не скрывая*» (28, кн. I, 266, 267). Но возвращение в Семипалатинск немного затянулось: из Кузнецка Достоевские смогли выехать только в середине февраля. В письме к В. М. Карепиной от 23 февраля 1857 г. Достоевский сообщил: «... я сядил к Кузнецку на 15 дней, жспился (6-го февраля), привез обратно жену...». И далее: «... приехал домой в Семипалатинск 20-го числа февраля...» (28, кн. I, 268). Задержка в пути произошла по причине болезни Достоевского, о чем он подробно сообщил А. Е. Врангелю и М. М. Достоевскому в письмах от 9 марта 1857 г.: «Вот уже две недели с лишком, как я дома, дорогой мой друг и брат Александр Егорович... (в письме к брату сказано: «Вот уже две недели...» — 28, кн. I, 274. — Л. Б.). Если б Вы апали, сколько выдалось мне хлопот, суеты и заятий, самых непредвиденных, при новом порядке вещей... Во-1-х, свадьба мол, которая совершилась в Кузнецке (6 февраля), и обратный путь до Семи-

а оттуда в СПбург;<sup>10</sup> откуда я получил от них два письма,<sup>11</sup> на которые и я отвечал;<sup>12</sup> но тут ничего не было серьезного.<sup>13</sup>

В Кузнецке были им знакомы только две семьи<sup>14</sup> — нашего бывшего исправника Ивана Мироновича Катанаева, который

---

палатинска взяли гораздо более времени, чем я рассчитывал. В Барнауле со мной случился припадок, и я лишних 4 дня прожил в этом месте» (28, кн. I, 269—270). Таким образом, в Семипалатинске Достоевский отсутствовал с 27 января по 20 февраля 1857 г. Из Кузнецка он выехал вместе с женой и пасынком около 15 февраля.

<sup>10</sup> События развивались не так быстро, как говорится о них в письме Е. Тюменцева. Семипалатинск Достоевские покинули 2 июля 1859 г., заехали в Омск, пробыли там трое или четверо суток, забрали из корпуса П. А. Исаева и направились — через Тюмень (остановка на два дня), Пермь, Екатеринбург, Казань (задержка дней на десять), Нижний Новгород, Владимир, Сергиев монастырь — в Тверь, куда прибыли около 19 августа и где провели почти полгода (см.: *Гроссман*, с. 92). «Не легко жилось Достоевскому в это время в Твери, — пишет А. Е. Врангель. — Материальные заботы, пасынок Паша не мало доставляли ему хлопот, а Мария Дмитриевна вечно хворала, капризничала и ревновала» (*Врангель*, с. 201). И далее: «Не мало удручала его в это время и тревога о своем пасынке, Паше Исаеве; ... куда-куда он ни обращался, к кому-кому ни метался с просьбами и наконец решился беспокоить своим ходатайством самого государя» (там же, с. 202—203). 13 декабря 1859 г. они оставили Тверь; после заезда в Москву Достоевский приехал — после 16 декабря 1859 г. — в Петербург. В своих воспоминаниях А. В. Врангель, касаясь возвращения писателя в столицу, допустил несколько неточностей: «... в январе 1860 года Достоевский получил разрешение поселиться в Петербурге (такое разрешение было получено еще в Семипалатинске — 25 ноября 1859 г. — *Л. Б.*). Он не замедлил переехать сюда, но один; жену устроил в Москве, так как климат петербургский был вреден для ее слабых легких» (там же, с. 203).

<sup>11</sup> «Два письма», о которых сообщает Е. Тюменцев, остаются неизвестными. Вероятно, они сгорели во время пожара 9 мая 1884 г., упоминание о котором содержится в самом начале письма Кузнецкого священника. Скорее всего, письма эти были написаны самим Достоевским (или «в две руки») — с припиской М. Д. Исаевой, факты такого рода нередко имели место; см., например, приписку Марии Дмитриевны, адресованную своей сестре В. Д. Константу, на письме Ф. М. Достоевского к своему тестю, Д. С. Константу, от 20 апреля 1857 г. из Семипалатинска: Из переписки Достоевского. Сообщ. Б. Модзалевский. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы, [сб. 1]. Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922, с. 383). Как о необычном факте Достоевский писал брату 9 марта 1857 г.: «Жена даже не присылывает тебе» (28, кн. I, 277).

<sup>12</sup> Ответные письма Е. Тюменцева нам, к сожалению, неизвестны, да и вряд ли они сохранились.

<sup>13</sup> Можно предположить, что содержание писем, в которых, по словам их адресата, не было ничего серьезного, сводилось к поздравлению с каким-нибудь очередным праздником и к благодарности за обряд венчания.

<sup>14</sup> «В Кузнецке, — признавался сам писатель, — я почти никого не знал. Но там она сама (М. Д. Исаева. — *Л. Б.*) меня познакомила с теми, кто получше и которые все ее уважали» (28, кн. I, 274). Необходимо заметить, что Достоевский не стремился к расширению круга знакомых, оставался верен старым друзьям и не рвался в свет: «Никогда... Ф. М. не проявлял ни малейшего заискивания, лести, желания проникнуть в общество и в то же время был в высшей степени сдержан и скромнен, как бы не сознавая всех выдающихся своих достоинств. Благодаря своему такту, он... пользовался всеобщим уважением» (*Врангель*, с. 63).

были у них и посаженным отцом.<sup>15</sup> Свадьбу праздновали просто, но оживленно.<sup>16</sup> Ф. М. бывал у нас в доме раз десяток, пивали чай, кофе и русскую. . . , но в самом умеренном виде;<sup>17</sup> беседы его, хоть и непродолжительные, были самые откровенные, задушевные; говорил неумолкаемо, плавно, основательно; о каждом предмете или расскажет, или расспросит до мельчайших подробностей; наблюдательность его во всем высказывалась в высшей степени.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> «Поручитель по невесте — Катанаев был Кузнецкий окружный исправник. М. Д. Исаева в доме Катанаевых была своим человеком» (*Герасимов*, с. 567). В письме к брату от 9 марта 1858 г. Достоевский сообщал: «Посаженым отцом был у меня тамошний исправник с исправницей, шаферами тоже порядочные довольно люди, простые и добрые, и если включить священника да еще два семейства ее знакомых, то вот и все гости на ее свадьбе» (28, кн. I, 274—275).

<sup>16</sup> Свадьба Достоевских была малолюдной, сравнительно скромной и простой. Малолюдной потому, что среди гостей оказались только близкие знакомые М. Д. Исаевой, которая прожила в Кузнецке меньше двух лет. Сравнительно скромной и простой потому, что Достоевского преследовало безденежье. О своих предсвадебных и послесвадебных хлопотах и проблемах он подробно рассказывал в письмах к А. Е. Врангелю (от 25 января и 9 марта 1857 г.) и к брату Михаилу от 9 марта того же года: «Да, другой незабвенный, судьба моя приходит к концу. Я Вам писал последний раз, что Ма(с)р(ья) Дм(итриев)на согласилась быть моею женою. Все это время я был в ужаснейших хлопотах, как не потерял голову. Надо было устроить возможность свадьбы. Надо было занять денег. Я крепко надеюсь, что мне в этом же году что-нибудь позволит напечатать и тогда я отдам. В ожиданье же надо было занять во что бы ни стало. <...> . . . Тысячи хлопот в виду. Уж одно то, что из 600 руб. у меня почти ничего не останется по возвращении в Семипалатинск: так много и так дорого всё это стоит! А между тем я едва мог купить несколько стульев для мебели — так все бедно. Обмундировка, долги, плата и необходимые обряды и 1500 верст езды, наконец, всё, что мог стоить *ее* подъем с места, — вот куда ушли все деньги»; «Для женитьбы мне помогли здесь Ковригин, Хоментовский. Возвратясь в Семипалатинск, я получил письмо и деньги от дяди из Москвы, у которого я просил. Все обошлось мне в 700 руб. серебром, дядя прислал 600; долгов я отдал только часть. . . » (28, кн. I, 266, 273); «. . . истратил ровно 700 руб. серебром» в общем и окончательном итоге. <...> Сборы в дорогу, экипировка моя и *ее* (ибо у ней было насчет всего необходимого не очень богато) — по самая необходимая экипировка, можно сказать бедная, путешествие в 1500 верст, в закрытом экипаже (она слабого здоровья, — морозы и дурные дороги — иначе нельзя) — где я платил круглым счетом за четыре лошади, свадьба в Кузнецке, хотя и самая скромная, наем квартиры, обзаведенье, хоть как-нибудь мебель, посуда в доме и на кухне — все это взяло столько, что и понять нельзя» (28, кн. I, 274).

<sup>17</sup> Ср. с воспоминаниями А. Е. Врангеля: «Мы оба в карты не играли, вином не упивались, кроме обычной рюмки перед обедом или ужином. Только раз видел я Ф. М. навеселе, и то, так сказать, по службе» (*Врангель*, с. 29).

<sup>18</sup> «Манера его речи была очень своеобразная, — отмечал А. Е. Врангель. — Вообще он говорил негромко, зачастую начинал чуть не шепотом, но чем больше он одушевлялся, тем голос его подымался звучнее и звучнее, а в минуты особого волнения он, говоря, как-то захлебывался и призывал внимание своего слушателя страстностью речи» (*Врангель*, с. 52). На несколько необычную манеру Достоевского говорить, вести спор, которая оставалась у него в сущности неизменной, обращали внимание все, кто писал о своих встречах с ним. В своих воспоминаниях, рассказываю-

В то время литературная деятельность Ф. М. только еще начиналась,<sup>19</sup> и я в это время был знаком только с его «Бедными людьми», затем вскоре (?) с «Записками из Мертвого дома».<sup>20</sup> Прочие его произведения в Куз. училищ. библиотеке были почти все и нашей интеллигенцией читались с большой охотой. Бого-

щих о двух последних годах жизни писателя, В. Микулич (Л. И. Веселитская) подчеркивала: «Если ему не нравилось какое-нибудь высказанное мнение, он прямо и довольно резко заявлял об этом, но что-то не помню, чтоб ему возражали. <...> Говорил он очень хорошо, красноречиво и убежденно. Он громил католичество и папство, громил гнилой запад с его культурой и жизнью, в которой все подкопано, распатано и не сегодня-завтра рухнет и исчезнет, а на смену этой жизни явится нечто новое, еще небывалое и неслыханное, ни на что прежде непохожее» (Микулич В. Встреча со знаменитостью. М., 1903, с. 9—10).

<sup>19</sup> К началу 1857 г., т. е. ко времени, о котором рассказывается в письме Е. Тюменцева, Достоевский был автором уже целого ряда произведений, вызвавших интерес и читателей, и критиков: романа «Бедные люди», повестей «Двойник», «Господин Прохарчин» (1846), «Хозяйка», рассказа «Роман в девяти письмах», цикла фельетонов «Петербургская летопись» (1847), повестей «Слабое сердце», «Белые ночи», рассказов «Ползунков», «Чужая жена и муж под кроватью», «Честный вор», «Елка и свадьба» (1848), незавершенного романа «Нечочка Незванова» (1849) (см. подробнее об этом: *Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979*). 23 апреля 1849 г. молодой писатель был арестован по делу петрашевцев, приговорен к расстрелу, замененному затем лишением всех дворянских прав, четырехлетней каторгой и последующей солдатской службой. Право печататься было получено им лишь в 1857 г. (17 апреля был выдан высочайший указ правительствующему сенату о возвращении Достоевскому прежних прав, см.: *Гроссман, с. 86*).

<sup>20</sup> Печатаемые «Записки из Мертвого дома», которые, по признанию самого Достоевского, произвели в обществе настоящий фурор и возобновили литературную репутацию их автора, началось в 1860 и закончилось в 1862 г. Однако работа над этой книгой, ставшей одним из крупнейших литературно-общественных событий начала 60-х годов, велась — правда, урывками — еще в сибирский период, о чем свидетельствуют многие материалы, в том числе и неоднократно цитированные уже воспоминания барона А. Е. Врангеля, который называл «Записки из Мертвого дома» «бесподобным произведением». Описывая переживания Достоевского сразу после разлуки с М. Д. Исаевой, А. Е. Врангель, между прочим, сетовал на то, что угнетенное состояние писателя отрицательно отразилось на работе над новым сочинением: «С Кузнецком началась усиленная переписка, которая, однако, не всегда радовала Ф. М. Он чувствовал что-то недоброе. К тому же в письмах были вечные жалобы на лишения, на свою болезнь, на неизлечимую болезнь мужа, на безобразное будущее, — все это не могло не угнетать Ф. М. Он еще более похудел, стал мрачен, раздражителем, бродил как тень. Он даже бросил свои «Записки из Мертвого дома», над которыми работал так недавно с таким увлечением» (Врангель, с. 70, 52). И еще: «Потекла наша жизнь по-старому: Ф. М. хандрил или порывисто работал...»; «Вести из Кузнецка приходили неутешительные»; теперь Ф. М. бросил уж и к гадалкам ходить, хандрил, скучал, как-то не работало ему, не знал, как убить время» (там же, с. 66, 81). Судя по всему, в Семипалатинске были сделаны первоначальные наброски, отдельные сцены, картины «Записки из Мертвого дома», замысел которых возник еще на каторге (см. об этом: 4, 275—276). Не исключено, что, бывая в доме Е. Тюменцева, И. М. Катанаева, Достоевский, когда заходила речь о продолжении его литературной деятельности, делился своими творческими планами и что-нибудь говорил о «Записках из Мертвого дома», которые были прочитаны кузнецким священником вскоре после их появления в печати.

служение в воскресные и праздничные дни Ф. М. посещал всякий раз.<sup>21</sup>

Вот и все, что мог сказать Вам достоверного о Федоре Михайловиче!

У Марии Дмитриевны был сыночек Паша, лет девяти;<sup>22</sup> об нем, кажется, упоминалось при похоронах Ф. Мих., между прочими детьми Анны Гавриловны.<sup>23</sup> Этот Паша, помню, — отличный резвушка, способный;<sup>24</sup> его какова судьба?<sup>25</sup>

Вероятно, Вы будете писать Анне Гавриловне, — потрудитесь засвидетельствовать ей от меня глубочайшее почтение, благожелание и благословение вместе со всеми ее детьми.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> «О религии с Достоевским мы мало беседовали, — читаем в воспоминаниях А. Е. Врангеля. — Он был скорее набожен, но в церковь ходил редко и попов, особенно сибирских, не любил. Говорил о Христе с восторгом» (*Врангель*, с. 52). Делясь мыслями об авторе «Бедных людей», мемуарист в одном из писем к своим родным писал: «Он человек набожный, болезненный, но воли железной» (там же, с. 34). Характерно, однако, что в глазах многих людей Достоевский оставался революционером: «Сам губернатор... предостерег меня, опасаясь, ввиду моей молодости, влияния на меня Достоевского, как революционера» (там же, с. 25).

<sup>22</sup> Е. Тюменцев весьма точен. Пасынок Достоевского Павел Александрович Исаев («Паша») родился в 1848 г., ко времени описываемых событий ему действительно было около девяти лет.

<sup>23</sup> Здесь и далее автор письма ошибочно называет Анну Григорьевну Достоевскую Анной Гавриловной.

<sup>24</sup> Именно на эти черты, свойственные П. А. Исаеву не только в детские годы, но и позднее (он умер в 1900 г.), указывают многие мемуаристы. Так, например, рассказывая о службе Достоевского в Семипалатинске, А. Е. Врангель замечал: «...особенно часто он навещал семью Исаевых. Сидел у них по вечерам и согласился давать уроки их единственному ребенку — Паше, шустрому мальчику восьми-девяти лет» (*Врангель*, с. 38).

<sup>25</sup> П. А. Исаев — пасынок Достоевского. Отношения между А. Г. Достоевской и П. А. Исаевым сложились не самым лучшим образом. И причина этого заключалась не только в некоторых особенностях характера пасынка. Быть может, в большей степени виновата была она сама; ее не оставляло в покое то, что было связано с первым браком Достоевского. Кроме того, А. Г. Достоевская оберегала своего мужа от всего, что могло отвлечь его от работы. В мемуарном очерке З. С. Ковригиной «Последние месяцы жизни А. Г. Достоевской» читаем: «С большим раздражением вспоминала А. Г., как некоторые родственники и друзья Ф. М., пользуясь его добротой и доверчивостью, „выуживали“ у него буквально последнее. Особенно не стеснялся в этом отношении пасынок Ф. М. — „Паша“. Ф. М. создал себе образ Паши, совершенно не соответствовавший действительности. Никогда, ни в чем не мог отказать ему и бывал очень недоволен, когда А. Г. отказывала, ссылаясь на неимение денег. А. Г. пыталась иногда обрисовать Пашу таким, каким он был на самом деле, но ничего не могла сделать: Ф. М. особенно ревниво относился к своему пасынку. Такое отношение совмещалось с тем, что Достоевский, по словам А. Г., не скрывал, что у него не было большой любви к своей первой жене. Иногда приходилось прибегать к хитрости, чтобы не допускать Пашу к Ф. М., и давать ему денег самой, чуть ли не вымаливая оставить что-нибудь для семьи, так как Ф. М. распорядился бы отдать последнее» (в кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы, сб. 2-й. Под ред. А. С. Долгинуна. Л.; М., 1924 (на обл.: Л., 1925), с. 585).

<sup>26</sup> А. Голубев в своем письме попросил А. Г. Достоевскую «поблагодарить священника Тюменцева или письмом, или высылкою какого-либо

Примите и Вы от меня искреннее почтение и благожелание, готового к услугам Вашим, протоиерея Евгения — Тюменцева.  
30-го мая 1884 года.  
г. Кузнецк — Том. губ.

Т. И. ОРНАТСКАЯ

### ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДОСТОЕВСКОГО В «ОБЩЕСТВЕ ДЛЯ ПОСОБИЯ НУЖДАЮЩИМСЯ ЛИТЕРАТОРАМ И УЧЕНЫМ» (1859—1866)

Деятельность Достоевского в Литературном фонде<sup>1</sup> совпала с самой плодотворной полосой во всей истории его существования. Писатель был принят в члены Общества 20 декабря 1859 г.<sup>2</sup> и состоял в его рядах до последних дней жизни. Активным же деятелем Общества он был до 2 февраля 1866 г., т. е. до выхода из членов Комитета.

Основной целью Общества было приходить на помощь попавшим в затруднительное положение литераторам и ученым. Комитет мог назначать им пенсии, выдавать единовременные пособия, устраивать за свой счет больных в больницы, престарелых в богадельни, доучивать сирот умерших писателей и ученых, иногда помогать беллетристам и начинающим ученым публиковать их сочинения. И все это из сумм, составлявшихся путем жертвований, добровольных отчислений и доходов от организуемых Комитетом спектаклей и литературных чтений. Уже сама эта цель была как нельзя более близка Достоевскому, человеку «беспредельной доброты». «Он проявлял ее, — вспоминала позднее А. Г. Достоевская — в отношении не одних лишь близких ему лиц, но и всех, о несчастии, неудаче или беде которых ему приходилось слышать. Его не надо было просить, он сам шел со своею помощью <...>. Скольких стариков и старух поместил он в богадельни, скольких детей устроил он в приюты, скольких неудачников определил на места».<sup>3</sup> Эти слова жены писателя, относящиеся ко всей его жизни, являются как бы программой той деятельности, которую Достоевский проводил в течении шести первых лет своего пребывания в Обществе. «Вы почти единственный русский писатель, — признавался литератор М. А. Загуляев, хлопотами Достоевского получивший безотлагательную помощь, — который остается в жизни тем же человеком, как и в своих произведениях».<sup>4</sup>

---

тома сочинений Федора Михайловича» и переслал ей его ответ на интересовавший ее вопрос.

<sup>1</sup> Так чаще всего в литературном быту именовалось Общество по образцу его английского прототипа «Literary Fund».

<sup>2</sup> Общество начало функционировать с 8 января этого же года.

<sup>3</sup> *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971, с. 400.

<sup>4</sup> Рус. лит., 1975, № 3, с. 167.

Начало изучению участия Достоевского в делах «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым» было положено Р. Б. Заборовой в публикации «Ф. М. Достоевский и Литературный фонд»,<sup>5</sup> основанной на материалах фонда, хранящихся в Государственной Публичной библиотеке М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. В работе впервые были кратко охарактеризованы различные виды деятельности писателя в 1862—1864 гг.: хлопоты о предоставлении пособий разным лицам; роль его в деле дальнейшей активизации деятельности Общества «в виду прошедших политических арестов» (1862); представлена информация об отдельных заседаниях Комитета с характеристиками ряда просителей, которыми «занимался» Достоевский; опубликовано несколько документов, написанных Достоевским, приведены сведения об отдельных выступлениях писателя в пользу Литературного фонда.

Цель настоящей работы — выявить в хронологической последовательности все виды и формы участия Достоевского в делах Общества, будь то факты посещения им заседаний Комитета, даты участия его в спектаклях и чтениях в пользу Общества, материалы, связанные с его хлопотами о помощи разным лицам, обращения в Комитет с просьбами о ссудах для себя и, наконец, выявление полного круга лиц, с которыми Достоевский был связан совместной деятельностью в Комитете, в самом Обществе, а также в литературных чтениях (так обнаружатся и неизвестные донные факты личных знакомств и уточнятся даты и время общения писателя с такими, например, лицами, как поэт В. Г. Бенедиктов, попечитель С.-Петербургского учебного округа князь Г. А. Щербатов, известный экономист А. П. Заблоцкий-Десятовский и др.).

30 ноября 1858 г. на 4-м заседании Комитета были предложены в члены Общества «от К. Д. Кавелина: Владимир Дмитриевич Яковлев,<sup>6</sup> Михаил Михайлович Достоевский <...> от А. А. Краевского — Федор Михайлович Достоевский,<sup>7</sup> Александр Петрович Милюков». Среди подписавших протокол заседания, а следовательно, среди проголосовавших за Достоевского, кроме рекомандателей Кавелина и Краевского были бессменный председатель Общества и Комитета, горный инженер, путешественник и дипломат, директор Азиатского департамента Министерства иностранных дел Е. П. Ковалевский, отныне постоянно об-

<sup>5</sup> Там же, с. 158—170.

<sup>6</sup> Писатель В. Д. Яковлев (1817—1884) был вместе с братьями Достоевскими постоянным посетителем кружка А. П. Милюкова (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1, с. 270).

<sup>7</sup> Факт введения Достоевского в Общество именно А. А. Краевским заслуживает внимания; очевидно, «острое чувство неприязни» писателя к нему, «почти ненависти» (см.: *Виноградов В. В.* Достоевский и А. А. Краевский. — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 21) проявилось несколько позднее — к 1864 г.

наруживавший самое горячее расположение к писателю, А. В. Дружинин, фактический основатель Общества, И. С. Тургенев, П. В. Анненков, А. П. Заблоцкий-Десятовский, литературный критик С. С. Дудышкин, Н. Г. Чернышевский<sup>8</sup> и А. Д. Галахов.<sup>9</sup> Как известно, Достоевский в это время еще находился в Твери, хотя ему уже было разрешено жить в Петербурге. Точная дата его переезда в столицу не установлена, но это произошло вскоре после 16 декабря. А 22 декабря Достоевскому было направлено следующее официальное уведомление, подписанное Е. П. Ковалевским:

«Милостивый государь Федор Михайлович.

В собрании Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, бывшем 20 числа декабря месяца, по предложению Комитета Общества, избраны Вы, милостивый государь, членом оного. Имея честь Вас о том уведомить, покорнейше прошу определить количество жертвуемых Вами денег, а также, по взносе оных, получить от г. казначая Общества надлежащую квитанцию...».<sup>10</sup>

Вступив в Общество, Достоевский сразу же становится активнейшим его членом. Так, 28 марта 1860 г. на заседании Комитета Общества заслушивалось сразу два обращения Достоевского: одно о помощи живущему в Одессе его товарищу по каторге С. Ф. Дурову<sup>11</sup> и второе — предложение принять в члены Общества Н. М. Достоевского и Ч. Ч. Валиханова.<sup>12</sup> По первому предложению резолюция гласила: «Комитет поручил И. С. Тургеневу собрать о г-не Дурове сведения чрез Ивана Федоровича Миницкого, живущего в Одессе».<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Этот факт свидетельствует в пользу утверждения самого Достоевского, что с Н. Г. Чернышевским он познакомился именно «в пятьдесят девятом году» (21, 24), а не в пользу комментатора («не ранее 1860 г.» — 21, 393); знакомство могло произойти сразу по приезду писателя в Петербург. Не исключено также, что в пору «комитетства» Чернышевского (а оно продолжалось до 21 февраля 1862 г.) писатели могли встречаться (хотя бы на общих собраниях — 2 февраля 1860, 1861 и 1862 гг.).

<sup>9</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 11—12.

<sup>10</sup> РО Гослитмузея, ф. 4828, № 1; в реестре, хранящемся среди бумаг Литературного фонда в ИРЛИ, 23 декабря 1859 г. записано: «Разосланы извещения об избрании в члены Общества 20-го декабря 1859 г. № 40 М. М. Достоевскому, № 41 Ф. М. Достоевскому» (ИРЛИ, ф. 155, л. 2 об.).

<sup>11</sup> Текст его см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 160.

<sup>12</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 61 об.—62; в упоминавшемся выше реестре (см. сноску 10) от «Ноября 2. 1860» записано: «Разосланы извещения об избрании в члены Общества в общем собрании Общества, бывшем 30-го октября, № 589 Ч. Ч. Валиханову <...> № 600 Н. М. Достоевскому» (л. 14). В 1860—1861 гг. Валиханов жил в Петербурге, работал в Главном штабе над подготовкой карты Азии, участвовал в трудах Русского географического общества и был постоянным посетителем кружка братьев Достоевских.

<sup>13</sup> ГПБ, ф. 438, № 11, л. 60 об. Приятель Тургенева юрист И. Ф. Милицкий жил в Одессе и преподавал в гимназии (см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. в писем. Письма. М.; Л., 1961, т. 2, с. 676—677). Обращался ли



С начала этого же 1860 г. Достоевский становится неизменным участником литературных чтений и спектаклей в пользу фонда.<sup>14</sup> Так, весной 1860 г. он выступил в роли почтмейстера Шпекина в «Ревизоре» Гоголя. В протоколе 18 заседания Комитета Общества от 21 апреля 1860 г. записано: «Член Общества П. И. Вейнберг представил сбор с двух благородных спектаклей в пользу Общества, данных 14 и 18-го апреля, всего 3578 рублей».<sup>15</sup> А 11 мая 1860 г. Е. П. Ковалевский в официальном письме к Достоевскому «от имени всего Общества и еще более от имени нуждающихся литераторов» писал: «Комитет вменяет себе в неизменную обязанность выразить Вам свою чувствительную благодарность за труды Ваши по двум спектаклям, данным в пользу Общества. Чистый сбор с этих спектаклей покрыл все расходы на пособие нуждающимся литераторам и ученым за целое полугодие со дня открытия Общества. Этим блистательным результатом оно обязано трудам Вашим и сотрудников Ваших. Не жалея дорогого времени, Вы радушно жертвовали им на пользу ближних. Вы не тяготились неудобствами хлопотливого и многосложного дела. Вы благодарно потрудились на общую пользу и услуга Ваша Обществу никогда не изгладится из памяти всех, кто только сочувствует отечественной литературе».<sup>16</sup>

В 1861 г. Достоевский неоднократно выступал с чтением отрывков из нового романа «Униженные и оскорбленные».<sup>17</sup>

---

Тургенев к Миницкому, неизвестно. В делах Литературного фонда ГПБ и ИРЛИ нет никаких бумаг об оказании помощи бывшему петрашевцу.

<sup>14</sup> Биограф В. В. Крестовского Ю. Елец писал о «вошедших тогда (т. е. в 1860 г. — Т. О.) в моду литературных чтениях»: «Из чтцов, наиболее любимых публикой, сделались: А. Н. Майков, А. П. Милкоков, Ф. М. Достоевский, Ф. Н. Берг, И. Ф. Горбунов и Всеволод Владимирович (Крестовский. — Т. О.)» — Собр. соч. В. В. Крестовского. СПб., 1899, т. 1—2, с. VIII.

<sup>15</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 66; как явствует из записей в упоминавшемся реестре (см. список 10), оба спектакля (на втором давались «Женитьба» Н. В. Гоголя и «Провинциалка» И. С. Тургенева) происходили в зале Руадзе (см. л. 10). Здесь же, под датой 10 мая, перечислены участники этих спектаклей: «Разосланы благодарственные письма лицам, игравшим в спектаклях в пользу Общества: Марье Федоровне Руадзе, П. И. Вейнбергу, Ирине С. Кони, Е. К. Мокрицкой, А. И. Эллиот, Лидии П. Соломка, Е. Н. Малаховой, М. А. Хитуну, Ч. Ч. Кокошкину, М. П. Устинову, А. М. Полетаеву, Е. П. Ловягину, Ф. А. Кони, Н. Н. Ознобишину, А. Ф. Писемскому, И. А. Жукову, А. Н. Михайлову, С. Н. Степанову, В. П. Свищину, В. Ф. Папютину, В. А. Иванову, Ф. М. Достоевскому, И. Ф. Горбунову, В. И. Аничкову» (л. 11).

<sup>16</sup> РО Гослитмузея, ф. 4828, № 5. Возможно, что Достоевский и во второй раз участвовал в «Ревизоре». В № 26 «С.-Петербург. ведомостей» от 31 января 1863 г. появилось следующее объявление о спектакле любителей: «В пятницу вечером, 1 февраля, в зале Пассажа, будет дан спектакль любителей в пользу Общества. Исполнят „Ревизора“ Гоголя и „Барскую спесь, или Анютины глазки“ Ленского...».

<sup>17</sup> Е. А. Штакенштейдер вспоминала об одном из таких чтений: «Были на литературном вечере в Пассаже <...> (11 января 1861 г. — Т. О.) Читали Писемский <...>, Ристорп <...>, Бенедиктов <...>, Майков <...>, Полонский <...>, Достоевский — отрывок из романа, Чубинский...» (см.: Штакенштейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934,

2 марта 1862 г. он читал отрывки из «Записок из Мертвого дома» в пашумевшем чтении в зале Руадзе (12, 310). 10 апреля 1863 г. на литературно-музыкальном вечере в зале Благородного собрания писатель читал отрывок из «Зимних заметок о летних впечатлениях» (в вечере участвовали также Н. Г. Помяловский, В. С. Курочкин, В. В. Крестовский).<sup>18</sup> В этом же году Достоевский продолжает выступать с отрывками из «Записок из Мертвого дома»;<sup>19</sup> возможно, что их же он читал и 20 декабря 1863 г. В журнале 99-го заседания Комитета от 23 декабря 1863 г. был заслушан «отчет Б. И. Утина о чтении, бывшем в клубе взаимного вспоможения 20 декабря», и вынесено следующее «определение»: «Благодарить старшин клуба, обязательно занявшихся устройством чтения, равно участвовавших в оном: Ф. М. Достоевского, А. П. Милюкова, Я. П. Полоцкого и Н. В. Успенского».<sup>20</sup>

1864—1866 гг. были очень тяжелыми для Достоевского, и он не мог с прежней активностью участвовать в чтениях.<sup>21</sup> Однако, если к нему обращались с просьбами о таком участии, он не от-

---

с. 281—282); такие же вечера состоялись в феврале и марте 1862 г. (см.: *Гроссман Л. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского*. М.; Л., 1935, с. 110, 122; *Заборова Р. Б. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд*, с. 168).

<sup>18</sup> *Заборова Р. Б. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд*, с. 168—169.

<sup>19</sup> В № 14 «С.-Петербургских ведомостей» от 17 (29) января 1863 г. напечатано следующее объявление:

«В воскресенье 20 января 1863 года

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕР

(с благотворительною целью).

В зале Бенардаки, на Невском проспекте, между Литейною и Надеждинскою улицами.

Программа

Отделение I

Н. А. Некрасов. Три стихотворения: „Зеленый шум“, „Страда“ и „Старуха“.

В. И. Водовозов. „Общественное значение Крылова“.

А. П. Милюков. „Листки из памятной книжки“.

Отделение II

В. В. Крестовский. Три стихотворения: „Полоса“, „Стои земли“ и „Сап-Яго“.

Ф. М. Достоевский. Отрывки из „Мертвого дома“.

Ф. Н. Берг. Стихотворение „В тюрьме“.

И. Ф. Горбунов. Сцены из народного быта.

Начало в 7 1/2 часов.

Объявление было повторено в № 16 газеты за 19 (31) января 1863 г.

<sup>20</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 284.

<sup>21</sup> Известно только, что 4 апреля 1864 г. он читал в Москве отрывки из «Мертвого дома» (вместе с ним в чтении участвовали М. Н. Лонгинов, Н. А. Чаев, А. Н. Плещеев, А. Н. Островский и С. В. Шумский) — *Гроссман Л. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского*, с. 134. А в декабре 1864 г., вновь живя в Петербурге, Достоевский вместе с Некрасовым принял на себя устройство очередного вечера, см.: *Заборова Р. Б. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд*, с. 169.

казывался. Так, 13 марта 1866 г. С. П. Щепкин писал ему: «... Рассчитывая на Ваше обещание, Комитет Общества <...> назначил литературный вечер в пятницу 18 марта в 7 1/2 ч. вечера в зале Бенардаки или Географическом обществе (что сего дня будет решено). Разрешение на чтение отрывка напечатанного романа («Преступление и наказание». — Т. О.) Комитет получит от СПб. попечителя...».<sup>22</sup> В приложении к журналу Общего собрания Литературного фонда, происходившего 24 апреля 1866 г., под пунктом 10 записано: «В усиление денежных средств Общества устроено было в зале Бенардаки 18-го минувшего марта публичное чтение, в котором принимали участие председатель Общества Я. К. Грот, члены Комитета Н. А. Некрасов, П. П. Пекарский, бывший председатель Е. П. Ковалевский и член Общества Ф. М. Достоевский. Чтение это доставило Обществу 216 руб.».<sup>23</sup>

\* \* \*

Участие в спектаклях и чтениях — это, разумеется, не главная сторона деятельности членов Общества, хотя именно этим обеспечивалась возможность более широкой и активной поддержки все возраставшего в начале 1860-х гг. числа буквально нищих «собратьев», обращавшихся в Комитет за помощью. Характерно, что именно в 1861—1862 гг., в пору участившихся политических волнений и массовых арестов, Достоевский действует абсолютно в унисон с теми, кого он в недалеком будущем будет именовать «нигилистами» и «семинаристами». И именно он возглавил обращение членов Общества к Комитету с призывом активизировать деятельность Общества «в виду некоторых обстоятельств, которые потребуют особых расходов»;<sup>24</sup> подразумевалось под этими «обстоятельствами» именно тяжелое время, наставшее для «исключенных студентов», для семей арестованных и сосланных, для увеличивавшегося числа вдов и сирот.<sup>25</sup>

Ревностное отношение Достоевского к делам фонда обратило на себя внимание членов Общества, и это повело к тому, что на 72-м заседании Комитета 2 января 1863 г. в присутствии князя Г. А. Щербатова, А. П. Заблоцкого-Десятовского, И. Н. Березина, В. П. Гаевского, А. Д. Галахова, С. С. Дудышкина, Н. В. Калачева, П. М. Ковалевского, П. Л. Лаврова и Н. А. Некрасова Достоевский был введен в число кандидатов будущего состава Комитета. В протоколе этого заседания записано:

<sup>22</sup> ИРЛИ, ф. 100, № 29909.

<sup>23</sup> ГПБ, ф. 438, № 15, л. 82; *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 169.

<sup>24</sup> Вероятно, к этому же периоду относится и следующая «характеристика» Комитета Общества, данная ему А. В. Никитенко: «Первые члены Комитета с помощью Чернышевского, Лаврова и т. д. дали Обществу характер партии» (*Никитенко А. В.* Дневник. 1858—1865. М., 1955, т. 2, с. 555).

<sup>25</sup> Подробнее см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 160—162.

«1) На основании § 20 Устава Общества для замещения выбывающих по очереди четырех членов Комитета: С. С. Дудышкина, А. П. Заблоцкого, Н. А. Некрасова (замещающего А. В. Дружинина, отказавшегося от должности по болезни) и И. С. Тургенева, избирались кандидаты для предложения их к выборам в годичном общем собрании. Кандидатами избраны следующие лица:

1. Е. П. Ковалевский, 10 голосами
2. В. Г. Бенедиктов, 9 голосов
3. Г. З. Елисеев
4. А. Н. Пыпин
5. Б. И. Утин
6. К. К. Арсеньев, 6 голосами
7. Ф. М. Достоевский, 6 голосами
8. С. С. Громека, 5 голосами.

Послано о сем в Москву Н. М. Щепкину 2 янв. № 7».<sup>26</sup>

В этот же день П. М. Ковалевский уведомил Достоевского о его выдвижении и сообщил, что выборы произойдут через месяц. И через месяц, 2 февраля 1863 г. присутствовавший на годовом собрании Общества Достоевский был избран в Комитет и назначен его секретарем. А 9 февраля в № 33 «С.-Петербургских ведомостей» в разделе «Разные известия» появилась следующая информация:

«По выслушании отчета, собрание <...> приступило <...> к баллотировке восьми предложенных Комитетом кандидатов. Из них избраны: Е. П. Ковалевский, Б. И. Утин, А. Н. Пыпин и Ф. М. Достоевский, в пользу которых доставили голоса и 10 московских членов общества <...>. По взаимному соглашению между членами обновленного Комитета избраны:

Председателем Общества и Комитета Егор Петрович Ковалевский (жительство имеет у Красного моста, в доме Кочубея).

Помощником председателя князь Григорий Алексеевич Щербатов (в Моховой, в собственном доме).

Секретарем Федор Михайлович Достоевский (в Малой Мещанской, в доме Астафьева, где помещается редакция журнала „Время“)...».

12 февраля 1863 г. на заседании Комитета прежний секретарь его В. П. Гаевский передал Достоевскому «бумаги и переписку Общества».<sup>27</sup> В этот же день писатель впервые вел протокол заседания. Всего в 1863 г. он присутствовал на заседаниях Комитета пятнадцать раз: 12, 19 и 25 февраля; 4, 18 и 25 марта; 18 и

<sup>26</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 237.

<sup>27</sup> Там же, л. 243 об. С этого времени в обязанности Достоевского входит также сбор членских взносов. «Комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, — говорилось в № 68 «С.-Петербургских ведомостей» от 24 марта 1863 г., — вновь объявляет тем из членов Общества, которые до сих пор еще не внесли в кассу следующих с них денег, что взносы принимаются (кроме председателя, казначея и секретаря (курсив мой. — Т. О.)) в книжных магазинах Серно-Соловьевича, Базупова и Кожанчикова...».

22 апреля; 6, 13 и 27 мая; 10 и 24 июня, 8 июля и 9 декабря. И пять раз вел протоколы заседаний: на всех февральских заседаниях, а также 4 и 25 марта.<sup>28</sup>

Остановимся вкратце на тех заседаниях, на которых Достоевский не вел протоколов, но выступал по каким-либо поводам или какие-либо рассматриваемые дела касались его непосредственно (все протоколы этих заседаний подписаны: «Секретарь Достоевский»).

18 апреля на 82-м заседании Комитета, рассматривавшего ряд прошений о пособиях, было заслушано «письмо уездного олонецкого учителя, который просит поместить препровожденную им статью в одном из здешних журналов и выреченные за нее деньги отослать ему».

Резолюция Комитета гласила (конечно же, не без согласия Достоевского): «Передать статью на рассмотрение в редакцию газеты „Время“».<sup>29</sup>

6 мая на 84-м заседании Комитета Достоевского касались сразу несколько вопросов: «7. Слушано письмо об оказании пособия М. А. Воронову, — записано в протоколе, — автору рассказа „Детство“, напечатанного во „Времени“. Воронов нуждается во всем, не имеет даже постоянного приюта. Н. А. Некрасов и А. Н. Пыпин свидетельствуют, что Воронов — литератор с дарованием и находится в отчаянном положении. Выдано 125 р.»<sup>30</sup> 8. Е. П. Ковалевский заявил ходатайство о пособии Е. Моллера, участвовавшего в „С.-Петербургских ведомостях“, „Библиотеке для чтения“, „Русском слове“, „Репертуаре и Пантеоне“ и „Русском мире“. Моллер имеет долги до 300 р. и потому находится с семьей в крайне стесненном положении.

Поручено Ф. М. Достоевскому удостовериться в описываемых Моллером затруднительных обстоятельствах, и если он заслуживает пособия, выдать ему 100 руб.

10. Е. П. Ковалевский представил прошение М. Загуляева, сотрудника „Сына отечества“, о пособии.

Поручено собрать о нем сведения И. Н. Березину».<sup>31</sup>

На 85-м заседании 13 мая 1863 г. было вновь заслушано обращение М. А. Загуляева к Комитету с просьбой о вспомоществовании «до приискания работы». Комитет определил: «... поручено собрать и доставить о нем сведения Ф. М. Достоевскому»; на заседании 27 мая в результате ходатайства Достоевского Загуляеву было выдано пособие.<sup>32</sup> На этом же заседании был заслушан «отчет Ф. М. Достоевского о крайней нужде Е. Моллера». Моллер «не мог записаться срочной работой для журна-

<sup>28</sup> Тексты этих протоколов см. ниже, на с. 252—260.

<sup>29</sup> Статья эта в журнале появиться не могла, так как на апрельском номере «Время» было остановлено.

<sup>30</sup> Обращение Воронова — первое в ряду подобных, связанных сначала с прекращением журнала «Время», а впоследствии — «Эпохи».

<sup>31</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 262—263 об.

<sup>32</sup> См.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 166—167.

лов, окончивая свою драму, которая принята на сцену и впоследствии вознаградит за труд и даст ему возможность „выйти из стесненного положения“. «Поручено Ф. М. Достоевскому выдать Моллеру 100 р.», — доложил Достоевский. Прощение было удовлетворено. Моллер получил 100 руб.

На 87-м заседании 10 июня Достоевский выступал по поводу прошений М. В. Родевича и В. Я. Шмитановского; что касалось Родевича, то из протокола следовало: «По отчету, представленному Ф. М. Достоевским, выдать 50 руб. сер.».<sup>33</sup> По вопросу же о Шмитановском Достоевский выступал с докладом 24 июня и также выхлопотал ему пособие.<sup>34</sup>

На этом же заседании было заслушано письмо П. Н. Горского, в котором он, перечисляя свои напечатанные и приготовленные к печати труды, просит «вспомоществования» по случаю закрытия журнала «Время». Было также заслушано еще одно «письмо г-на Михаила Родевича, который просит о вспомоществовании по случаю прекращения „Времени“, где помещались его статьи. . .»

24 июня на 88-м заседании Комитета было решено выдать П. Горскому «пятьдесят руб. сер.» и заслушан «доклад Ф. М. Достоевского о мещанине Шмитановском, которому принадлежит длинный ряд сочинений из мелкой рыночной литературы, между прочим «он» был издателем „Бубенчика“. Список его сочинений прилагается к этому журналу. Г-н Шмитановский был приказчиком в лавке, но теперь не имеет места; ему 24 года и он обещает быть человеком порядочным». Было решено: «Выдать двадцать пять руб. (25)».

На 90-м заседании Комитета 23 июля в присутствии В. П. Гавевского, Н. В. Калачева, Г. А. Щербатова (Достоевский отсутствовал)<sup>35</sup> в качестве основного вопроса «рассматривалось прошение Ф. М. Достоевского о ссуде ему, на поездку за границу, 1500 р. сер. до 1 февраля 1864 г. В обеспечение своевременной уплаты этих денег с процентами Достоевский предоставляет Обществу право собственности на все его сочинения, обязываясь совершить передачу этого права законным обязательством, совершенным у маклера».

Далее в протоколе было записано:

«Выдать 1500 р. до 1 февраля 1864 г. с 5%, под предлагаемое обеспечение, с совершением законного акта, который хранить в кассе Общества».

Предписано казначею 25 июля, № 51».<sup>36</sup>

<sup>33</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 267—268.

<sup>34</sup> См.: Заборова Р. В. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 166—167.

<sup>35</sup> Еще 20 июля он подал в Комитет просьбу освободить его от звания члена Комитета (см.: 28<sub>2</sub>, 36), но Комитет не удовлетворил этой просьбы.

<sup>36</sup> ГПБ, ф. 438, № 1, л. 273—274. «Законный акт» был совершен на следующий день (см. текст расписки в публикации И. Д. Якубович, с. 268).

Нужно отметить, что это решение, да еще с предоставленным столь крупной ссуды — было первым в истории Общества.<sup>37</sup> И как бы заранее оправдываясь за это явное нарушение нормы и Устава, Е. П. Ковалевский в отчете на годовом собрании 2 февраля 1864 г. произнес следующие слова: «Общество указало Комитету еще на один важный предмет, который впоследствии был затронут в нашей печати (<...> о ссуде денег литераторам и ученым под залог их нравственного капитала, т. е. их изданий, обязательств другого рода и, наконец, ручательств известных литераторов».<sup>38</sup>

В 1864 г. наметился заметный спад в делах Литературного фонда. Это было подмечено и прессой. Так, в «Голосе» 8 марта в рубрике «Вседневная жизнь», во многом посвященной состоянию фонда, констатировалось, что наблюдавшееся прежде сочувствие публики к Обществу «постепенно ослабевало, и в минувшем году, как слышно, только меньшее число членов продолжало делать установленные взносы;<sup>39</sup> остальные же затем прекратили свои пожертвования». «Факт довольно грустный, — говорилось далее в статье, — и, если прислушаться к толкам, то факт этот не случаен, но вызван причинами, заключающимися частью в самой публике, частью — и даже гораздо более — в самом устройстве общества». В заключение в статье выражалось пожелание предоставлять «всем желающим, без всякой баллотировки, делаться участниками» всех «предприятий» Общества, а также предоставить «всем желающим членам Общества присутствовать на заседаниях Комитета».<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> В качестве иллюстрации к этой выдаче приведем выписку из журнала 19-го заседания Комитета от 2 мая 1860 г. На нем было «читано письмо А. А. Григорьева», просившего «выдать ему для приведения в порядок запутанных дел своих заимообразно на четырехлетний срок — восемьсот рублей, с которых он уплачивал бы ежегодно по 250 руб., считая 50 р. ежегодных процентов. 3) Комитет не мог выполнить просьбы г-на Григорьева в том виде, как она значится в письме его, потому что Устав не разрешает давать денег в ссуду. Но в уважение несомненных дарований, сведений и честного направления его литературных трудов определено выдать ему единовременное пособие в триста р. сер.» — ГПБ, ф. 438, № 1, л. 70. Прошение Григорьева сохранилось в делах Литературного фонда в ИРЛИ (ф. 155, л. 541—542).

<sup>38</sup> С.-Петербург. ведомости, 1864, 15 февр., № 38.

<sup>39</sup> «Из 75 учредителей 55 не сделали в 1862 г. обещанных взносов, а из редакций журналов, обещавших известные проценты с подписчиков, только о двух упоминается с благодарностью в отчете 1863 г., — писали «С.-Петербургские ведомости» 8 марта 1863 г. в № 68.

<sup>40</sup> Голос, 1864, 8 марта, № 68. Очевидно, к этому же периоду относятся и слова из воспоминаний П. Д. Боборыкина о 1860-х гг.: «По-прежнему не существовало никакого общества или союза, кроме „фонда“ чисто благотворительного и притом совсем не популярного среди пишущей братии... И вся литературная жизнь столицы сводилась к нескольким публичным чтениям, где публика могла слышать Некрасова, Тургенева («Довольно»), Достоевского, Полонского, Майкова...» (*Боборыкин П. Д. Воспоминания*. М., 1965, т. 1, с. 398).

«Литературный фонд падает, Литературный фонд при последнем издыхании, его погубили нигилисты...», — вторили «Голосу» «С.-Петербургские ведомости». <sup>41</sup>

В менее резкой форме это мнение было высказано в воспоминаниях активнейшего члена общества В. П. Гаевского. Он писал: «Сильное общественное движение <...> не могло не коснуться литературного фонда, естественно отражавшего в своем личном составе колебания общественной мысли, и выражаясь в направлении, которое желал дать обществу П. Лавров. Он проводил мысль, чтобы Комитет, при обсуждении прав на пособие, принимал в соображение образ мыслей и направление писателя. Хотя эта мысль не разделялась большинством членов Комитета, но она повлияла на охлаждение к Обществу многих его членов. Дружинин, всегда спокойно выслушивавший всякие мнения, насмешливо относился к такому взгляду и говорил, что Лавров готов наградить всякого, кто обругает или побьет городского. Разлад в самой литературе, разделившейся на враждебные лагеря, также вредно отразился на Обществе, от которого прежде всего отпали многие московские члены, а некоторые даже приятели Дружинина, как, например, В. П. Боткин, обратились в злейших врагов Общества». <sup>42</sup>

Начал отходить от дел Общества и Достоевский. Правда, тому были чисто внешние причины: начало 1864 г. писатель провел в Москве подле умиравшей жены. Он вернулся в Петербург в конце апреля, а уже с мая стал посещать заседания Комитета, хотя часто по настойчивым просьбам нового секретаря. <sup>43</sup> В этом году в его состав (кроме Достоевского) входили: Е. П. Ковалевский, Г. А. Щербатов, В. П. Гаевский, А. Д. Галахов, К. Д. Кавелин, В. Ф. Корш, Н. А. Некрасов, П. П. Пекарский, А. Н. Пыпин, И. С. Тургенев и Б. И. Утин.

Достоевский присутствовал на заседаниях 14 раз: 4 и 18 мая, 1 и 15 июня, 3 и 31 августа, 28 сентября, 12 и 26 октября, 9, 23 и 29 ноября, 7 и 22 декабря. Но, как будет видно из приводимых ниже материалов, он не проявлял в заседаниях прежней активности.

В заседании 18 мая Достоевскому было поручено «собрать сведения» о Г. Н. Потанине, которые он и доложил на заседании 1 июня. <sup>44</sup> На этом же заседании он сам вновь фигурировал в роли

<sup>41</sup> С.-Петерб. ведомости, 1864, 6 февр., № 30.

<sup>42</sup> Сб. XXV лет. 1859—1884. Сборник Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученикам. СПб., 1884, с. 432.

<sup>43</sup> Так, перед заседанием 3 августа к нему буквально «взывал» В. П. Гаевский: «Снова взываю к Вам, любезнейший Федор Михайлович, с приглашением в заседание комитета 3 августа, в понедельник, в 12 час(ов) в моей квартире (Сергиевская, дом) Фадеева, № 22, кв. № 3). Ваше присутствие необходимо, потому что без Вас, по малочисленности наличных членов, заседание не состоится. Весь Ваш В. Гаевский. 1 авг. 1864» (ГБЛ, ф. 93, II.2.60).

<sup>44</sup> Эти «сведения» см.: Заборова Р. Б. Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 167. В «С.-Петербургских ведомостях» 24 июня (№ 139)



просителя. В протоколе записано: «4. Е. П. Ковалевский заявил просьбу Ф. М. Достоевского о ссуде ему на поездку за границу для крайне необходимого лечения 1500 р. до 1 февраля 1865 г. за 10%, под поручительством его брата, М. М. Достоевского. В обеспечение уплаты этих денег Ф. Достоевский предоставляет Обществу право собственности на все его сочинения.

*Справка.* В прошлом году выдано было Ф. М. Достоевскому в ссуду 1500 р. за 6% под обеспечение правом собственности на все его сочинения. Деньги эти с процентами возвращены раньше срока.

Комитет, имея в виду бывший уже пример подобной ссуды, испрашиваемой сыне на более выгодных для Общества условиях и притом за поручительством, и принимая в соображение, что прошлогодняя поездка Ф. Достоевского, по удостоверению врачей, может принести ему пользу лишь под условием продолжения предпринятого им лечения, определил большинством голосов: во уважение изложенных обстоятельств и крайне расстроенного здоровья Достоевского, равно во внимание к литературной его деятельности, выдать ему 1500 р. до 1 февраля 1865 г. на предложенных условиях и под упомянутое обеспечение, с совершением законного акта, который хранить в кассе Общества. В пользу сего решения были: Ковалевский, Гаевский и Пыпин, а против него Пекарский и Утин».<sup>45</sup>

На заседании 14 сентября Достоевский не присутствовал. Но было зачитано «найденное в бумагах покойного М. М. Достоевского прошение Петра Горского о пособии». Далее в протоколе записано: «По сведениям, собранным Ф. М. Достоевским, Горский находится на излечении в Обуховской больнице в отделении страждущих душевными болезнями и, по собственному сознанию, в настоящее время не нуждается в пособии».<sup>46</sup>

12 октября на очередном заседании Комитета Достоевский вновь вынужден был заявить о нужде Горского и выхлопотал для него пособие. На этом заседании произошел характерный разлад между членами Комитета по поводу просьбы литератора В. В. Дерикера, «понесшего огромный убыток по случаю смутного времени», «о выдаче ему заимообразно 1000 руб. под вексель сроком по 1 февраля 1865 г.». Галахов, Пекарский, Пыпин и Утин:

---

в информации об этом заседании говорилось: «Ф. М. Достоевский сообщил собранные им сведения о беллетристе, который, будучи обременен семейством и оставаясь долгое время без службы, находится в затруднительных обстоятельствах. Выдано 75 руб.».

<sup>45</sup> ГПБ, ф. 438, № 2, л. 21 об.—22 об. Текст «законного акта» см. на с. 264.

<sup>46</sup> ГПБ, ф. 438, № 2, л. 32—32 об.; на другой день Достоевский получил от Горского письмо, заключавшееся просьбой: «Нельзя ли к концу сентября выхлопотать мне пособие из Комитета: меня скоро выпрут из больницы» — см.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 256; 2 октября он вновь просил: «Насчет денег из Комитета, если можно, похлопочите теперь, потому что меня на той неделе (...) непременно выпашут» (там же, с. 260).

нашли «предлагаемые обеспечения» недостаточными и были против предоставления ссуды. Ковалевский, Гаевский, Достоевский и Корш, «принимая во внимание, что Дерикер, по нравственным своим качествам достоин доверия <...>, равно имея в виду <...> примеры выдачи подобных сумм», высказались в пользу просителя.<sup>47</sup>

На заседании 23 ноября Достоевский просил Комитет о пособии недоучившемуся студенту П. А. Любимову. «По собранным Ф. М. Достоевским сведениям, Любимов, лет 30, одинокий, живет бедно. В декабре 1862 г. ему выдано 50 руб.» (Комитет на этот раз в пособии отказал).<sup>48</sup>

На заседании 7 декабря 1864 г. «Достоевский и Н. А. Некрасов сообщили, что Чаев и актер Васильев изъявили готовность участвовать в публичном чтении в пользу Общества.

Определено: просить Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова немедленно представить статьи, предположенные для чтения, и принять на себя его устройство по соглашению с председателем Общества».<sup>49</sup>

В 1865 г. Достоевский всего 5 раз присутствовал на заседаниях Комитета: 11 и 25 января, 8 февраля, 23 и 25 апреля. Выступал же он только на заседании 11 января с предложением в члены Общества Д. В. Аверкиева и А. У. Порецкого.<sup>50</sup>

Резкое охлаждение Достоевского к Комитету и Литературному фонду, заставившее его вскоре просить о выходе из Комитета, было вызвано «особым мнением», поданным П. Л. Лавровым по поводу двух крупных ссуд писателю. «В 64 году, — вспоминал он позднее, — я выпросил себе вспоможение за границу по болезни. (Иначе что бы я стал делать с тогдашнего моего падучего, да еще в петербургском климате). Из-за этого Лавров и с ними 100 человек подняли такой гам, что я должен был выйти из членов Комитета...»<sup>51</sup>

«Член Комитета Ф. М. Достоевский, — говорилось на заседании 10 мая в отсутствие писателя, в письме на имя председателя, — уведомляет, что расстройство здоровья делает для него продолжение комитетских занятий невозможным. Комитет принял, с сожалением, это известие, которое положил довести до сведения Общества в годовом собрании».<sup>52</sup> Не дожидаясь решения Общего собрания, Достоевский перестал посещать заседания Комитета. Однако, принужденный самыми крайними обстоя-

<sup>47</sup> Ссуда Дерикеру была предоставлена 12 октября 1864 г. в результате досрочного возвращения Достоевским его первой ссуды (см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 169).

<sup>48</sup> См.: там же, с. 165.

<sup>49</sup> ГПБ, ф. 438, № 2, л. 46—48.

<sup>50</sup> Там же, л. 51—52. На этом же заседании вышел из Литературного фонда А. Ф. Писемский (см.: *Писемский А.* Письма. М.; Л., 1936, с. 600).

<sup>51</sup> Письмо к А. Н. Майкову от 1 (13) апреля 1871 г. (291, 195).

<sup>52</sup> Это годовое собрание происходило 2 февраля следующего, т. е. 1866 г. Текст заявления был напечатан в «С.-Петербургских ведомостях» 9 июня 1865 г.

тельствами, он еще раз обратился в Комитет с просьбою — и на этот раз о безвозмездной ссуде, т. е. о пособии. В заседании Комитета 7 июня этот вопрос рассматривался. В протоколе заседания было записано, что Достоевский «при тяжелой болезни, по непредвиденным обстоятельствам, потерял свое последнее состояние и поставлен в безвыходное положение. Е. П. Ковалевский, на имя которого адресовано означенное письмо, словесно представил Комитету собранные им сведения, подтверждающие действительность означенного положения. Комитет, имея в виду, с одной стороны, весьма значительные заслуги и почтенное имя Ф. М. Достоевского в нашей литературе, а с другой — необходимость немедленного ему пособия, чтобы вывести его из безвыходного положения и тем дать ему возможность продолжить полезную и для него и для Общества деятельность на литературном поприще, положил выдать 600 р.»<sup>53</sup>

Этого же 7 июня в годовом отчете Общества под пунктом 11 было записано: «Известному романисту Достоевскому выдано 600 руб. для уплаты срочных долгов, которые он принял на себя после смерти издателя и редактора журналов „Время“ и „Эпоха“ и за которые он должен был подвергнуться тюремному заключению, что лишило бы его возможности, при его болезненном состоянии, продолжить литературные занятия и рассчитаться с долгами».<sup>54</sup>

1866 год (до 2 февраля) — это уже последний год пребывания Достоевского в Комитете Общества. А в бумагах Литературного фонда его имя с этих пор будет упоминаться лишь в качестве участника Литературных чтений.

Вскоре после смерти писателя в годичном заседании Общества в докладе председателя В. П. Гаевского было подчеркнуто, что писатель «принадлежал к числу старейших членов Общества». Гаевский заявил также «о выраженном ему желании сохранить в Обществе имя Достоевского, соединить с его памятью доброе дело. С этой целью, — продолжал он, — уже поступили некоторые пожертвования, переданные Комитету, который сегодня же начал свою деятельность постановлением учредить при Обществе неприкосновенный капитал имени Ф. М. Достоевского для выдачи из процентов пособий на воспитание детей бедных литераторов...».<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> ГПБ, ф. 438, № 3, л. 15.

<sup>54</sup> Там же, № 15, л. 4 об.

<sup>55</sup> Голос, 1881, 3 февр., № 34. В этот же день в газете было объявлено о задуманном Комитетом литературном чтении, «на котором будут читаться произведения Ф. М. Достоевского. Весь сбор (...) поступит в кассу Общества (...) в капитал имени Достоевского для выдачи пособий детям нуждающихся литераторов». Этот вечер состоялся 6 марта в зале Коновалова. В нем участвовали Д. В. Григорович, О. Ф. Миллер, А. А. Навроцкий, А. И. Пальм, А. Н. Плещеев, М. Г. Савина, К. К. Случевский (см. объявление о нем: Голос, 1881, 28 февр., № 59).

<1>

Журнал 76-го собрания Комитета Общества  
для вспоможения нуждающимся литераторам и ученым

12-го февраля 1863 года

Присутствовали:

члены Комитета: председатель Общества Е. П. Ковалевский, помощник председателя князь Г. А. Щербатов, В. П. Гаевский, А. Н. Пыпин, И. Н. Березин, Б. И. Утин, Н. В. Калачев, П. М. Ковалевский, Ф. М. Достоевский.

В начале собрания Ревизионная комиссия, избранная членами Общества, присутствовавшими на годовом собрании 2-го февраля, приступила к обревизованию приходо-расходных книг Общества, состоящих в заведывании казначея И. М. Березина. Ревизионная комиссия состоит из следующих членов: Б. И. Утина, П. П. Пекарского, А. Н. Пыпина, М. Н. Островского, П. В. Анпенкова, И. Е. Андреевского и В. Г. Бенедиктова. В конце заседания положено было всем членам Ревизионной комиссии съехаться на другой же день к члену Общества Б. И. Утину для продолжения ревизии.

Вместе с тем происходила и передача бумаг и переписки Общества от прежнего секретаря В. П. Гаевского вновь избранному Комитетом Общества (на годовом собрании 2-го февраля 1863 г.) секретарю Ф. М. Достоевскому.

Затем было:

Слушано

1. Представленное Комитету В. П. Гаевским письмо Н. М. Щепкина, члена и корреспондента Общества в Москве. Н. М. Щепкин уведомляет от 31-го января, что закрывая свой книжный магазин в Москве, он уже не может с удобством продолжать свою обязанность московского агента и корреспондента Общества. Вследствие чего и просит передать комитету Общества его желание: снять с него обязанность агента и указать, кому он должен передать эту обязанность из московских членов Общества.

В том же письме Н. М. Щепкин доставляет сведения о нуждающемся московском ученом г-не Прозорове, приискание которых возложено было на Н. М. Щепкина Комитетом Общества (22 декабря 1862 года). При сем возвращено было Н. М. Щепкиным и письмо г-на Прозорова, писанное комитету Общества от 14 сентября 1862 года.

Постановлено

Письменно благодарить Н. М. Щепкина за всю прежнюю полезную деятельность его как члена-корреспондента Общества в Москве и благодарность занести в журнал собрания Комитета.

\* Печатаются тексты протоколов, написанных Ф. М. Достоевским.

Вместе с тем решено было просить Н. М. Щепкина от лица Комитета предложить всем московским членам Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым: не пожелают ли они сами, из среды себя, избрать нового члена-корреспондента Общества в Москве на место оставляющего эту должность Н. М. Щепкина?

Касательно же вспоможения г-ну Прозорову постановлено было: произнести окончательное решение в первое за сим собрание Комитета Общества.<sup>1</sup>

2. Представлена была Комитету Общества сумма, сто пятьдесят шесть рублей пятьдесят копеек, собранная студентами С-П. Университета в концерте 3-го февраля сего года для вспоможения наиболее нуждающимся из их товарищей. При сем Комитету Общества представлен был студентами список их товарищей, наиболее нуждающихся в вспоможении, с обозначением, сколько каждому из нуждающихся требовалось бы выдать. Итог раздачи денег, по списку, представленному студентами, составляет сумму в сто пятьдесят три рубля.

Определено было: поручить члену Комитета И. Н. Березину справиться в подробности, по списку, представленному студентами и находящемуся при делах: действительно ли эти студенты наиболее нуждаются в пособии, и вполне ли беспристрастно произведен расчет сумм, представленный студентами, при определении, сколько каждому из нуждающихся требовалось бы выдать. Итог раздачи денег, по списку, представленному студентами, составляет сумму в сто пятьдесят три рубля. Определено было: поручить члену Комитета И. Н. Березину справиться в подробности по списку, представленному студентами и находящемуся при делах: действительно ли эти студенты нуждаются в пособии и вполне ли беспристрастно произведен расчет денег, предоставленный студентами, при определении сколько каждому из нуждающихся их товарищей должно бы быть выдано вспоможения?<sup>2</sup>

3. Представлено было в Комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым письмо члена Общества, профессора М. И. Сухомлинова, о вспоможении бывшему студенту Петербургского университета Павлу Чубинскому, который, вследствие неудачных обстоятельств, не имеет решительно никаких средств для приобретения книг, необходимых по его специальности — истории русского права, и, таким образом, лишен возможности продолжать свои ученые занятия с целью приготовиться к степени магистра. Имя Чубинского небызвестно уже в литературе: в южно-русском журнале «Основа» были помещены некоторые полезные статьи его, преимущественно по части сельского воспитания и хозяйства.

---

<sup>1</sup> О решении по просьбе П. И. Прозорова см. в журнале 77-го собрания (см. выше, с. 255).

<sup>2</sup> В делах Литературного фонда сохранились расписки получивших пособие студентов.

Определено было: пригласить члена Общества М. И. Сухомлинова в следующее собрание Комитета Общества для доставления более подробных сведений о бывшем студенте Павле Чубинском и о точнейшем определении способа помочь ему.<sup>3</sup>

4. Следующее собрание Комитета Общества назначено на 18 февраля 1862 года.

Положено повестить о предстоящем собрании отсутствовавших членов Комитета Общества.

Егор Ковалевский Князь Щербатов  
П. Ковалевский И. Березин В. Гаевский  
Секретарь Общества Ф. Достоевский.

Протоколы заседаний комитета, написанные Достоевским, печатаются по подлинникам: ГПБ, ф. 438, № 1, <1> — л. 243—245; <2> — л. 246—248; <3> — л. 249—250; <4> — л. 251—252 об.; <5> — л. 255—256.

Извлечения из данного протокола и информация о выданных пособиях (без имен) появились в «С.-Петербургских ведомостях» 23 февраля в № 43.

<2>

Журнал 77-го собрания Комитета Общества  
для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

Февраля 19 числа 1863 г.

Присутствовали:

Председатель Е. П. Ковалевский, помощник председателя князь Г. А. Щербатов, члены Комитета В. П. Гаевский, И. Н. Березин, П. М. Ковалевский, П. Л. Лавров, Ф. М. Достоевский и А. Д. Галахов.

Члены комитета, участвующие в ревизионной комиссии, продолжали свои занятия в квартире члена Комитета Б. И. Утина.

В начале собрания член комитета П. М. Ковалевский предложил к избранию в члены Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым Николая Александровича Игнатьевского. Определено было: Николая Александровича Игнатьевского допустить к баллотировке при первом собрании Общества.

Затем было:

Слушано

1) Сообщенное председателем Общества письмо к нему от директора училищ Казанской губернии о посылке 25 руб. 66 коп., пожертвованных в пользу Общества чиновниками Казанского учебного округа.

Постановлено

Благодарить г. директора училищ Казанской губернии и гг. жертвователей.

2) Письмо С. С. Дудышкина, члена Общества, к одному из

---

<sup>3</sup> О решении по просьбе историка П. П. Чубинского см.: *Заборова Р. В.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 163.

членов Комитета. Г. Дудышкин ходатайствует о г. Шапове и просит о вспоможении ему, взяв во внимание болезненное и бедственное его состояние.

Поручить г. Гаевскому с г. доктором Каталинским собрать сведения о г. Шапове, и, если будет нужно и можно, поместить его в больницу, с платою от Общества.<sup>1</sup>

3) Предложение члена Комитета В. П. Гаевского о выдаче единовременного пособия г-же Авдеевой, сестре Николая Алексеевича Полевого. Г-жа Авдеева, для доставления себе самых необходимых средств к жизни, взяла в аренду очень небольшое имение в Боровицком уезде Новгородской губернии и просит о помощи для самого первого и необходимого устройства на новом хозяйстве. Этой арендой она надеется хоть немного обеспечить себя в будущем.

Выдать г-же Авдеевой 75 руб. и о выдаче сделать предписание казначею Общества.

4) Рассмотрена оставленная до настоящего собрания просьба о вспоможении г-на Прозорова. Господин Прозоров, бедный и нездоровый человек, обремененный семейством, бывший учитель и печатавший неоднократно труды свои, касающиеся истории нашей литературы (список трудов его находится при делах), уже получал пособие от Общества. В ноябре прошедшего 1861 года назначено было Комитетом Общества (по удостоверении в бедности Прозорова московскими членами Общества гг. Эдельсоном, Бабстом и Кетчером)<sup>2</sup> сто рублей единовременного пособия для помещения двух малолетних детей Прозорова в учебные заведения. В сентябре месяце прошедшего года г. Прозоров обратился к Комитету Общества опять с просьбою о помощи. В письме своем он уведомляет Комитет, что на выданные ему сто рублей он успел поместить сына и дочь в 4-ю московскую и во 2-ю женскую гимназии, что они успели уже по экзамену перейти в следующие классы, а он сам, при помощи того же пособия, окончил учебный труд свой под заглавием «Очерки древней географии, приспособленные к изучению истории» в 3-х частях с рисунками карт. Он просит теперь о вторичной помощи, а именно оказать ему содействие к изданию его сочинения, составляющего теперь единственную надежду его в будущем. Иначе даже воспитание детей его должно прекратиться в гимназиях, сам же он не имеет никаких средств издать свою рукопись, уже вышедшую из цензуры и долженствующую составить волюм в двадцать печатных листов.

Комитет Общества, получив письмо г-на Прозорова, немедленно поручил бывшему московскому агенту Общества собрать необходимые сведения о г-не Прозорове и о его сочинении.

<sup>1</sup> О помощи А. П. Шапову см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд, с. 163.

<sup>2</sup> Имеются в виду литературный критик Е. Н. Эдельсон (1824—1868), профессор Московского университета И. К. Бабст (1824—1881) и московский врач, переводчик Шекспира Н. Х. Кетчер (1809—1886).

Н. М. Щепкин письмом от 31 января сего года уведомил Общество, что по отзывам сведущих людей, которым он передавал рукописи, сочинение г-на Прозорова хотя и не составляет замечательного руководства, но может служить весьма полезной книгой и для учителей и для учащихся. Что же касается до самого г-на Прозорова, то он беден и нездоров по-прежнему.

За невозможностью напечатать сочинение г-на Прозорова по недостатку к тому средств, — в напечатании отказать. Но взяв во внимание бедственное и болезненное положение Прозорова, а также необходимость продолжения столь успешно начатого воспитания детей его, — определить ему еще сто рублей единовременного пособия. О немедленной выдаче этой суммы сделать предписание казначею Общества.<sup>3</sup>

5) Выслушано письмо г-жи Тхоржевской к одному из членов Общества, с просьбою похлопотать о выдаче уже определенных ей Комитетом Общества денег по прежнему протоколу.

Выдать г-же Тхоржевской двести рублей на основании протокола 2 мая 1862 года.

Е. Ковалевский И. Березин  
А. Галахов П. Лавров  
Секретарь Ф. Достоевский.

⟨3⟩

Журнал 78-го собрания Комитета Общества  
для вспоможения нуждающимся литераторам и ученым

25 февраля 1863 г.

Присутствовали:

Члены Комитета: председатель Общества Е. П. Ковалевский, помощник председателя князь Г. А. Щербатов, В. П. Гаевский, И. Н. Березин, Б. И. Утин, П. М. Ковалевский, П. Л. Лавров, Ф. М. Достоевский, А. Д. Галахов, А. Н. Пыпин.

В начале собрания член ревизионной комиссии Б. И. Утин читал отчет ревизионной комиссии. При сем присутствовали и члены ревизионной комиссии П. В. Анпенков и В. Г. Бенедиктов.

Затем было:

Слушано

Председатель Общества прочел письмо г-на министра народного просвещения. Г-н министр уведомляет в сем письме председателя Общества, что государь император для развития полезной деятельности Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым соизволил пожаловать<sup>a</sup> оному, 18 февраля сего года, единовременно тысячу рублей из свободного остатка от суммы высочайше ассигнованной Министерству народного просвещения в минувшем году из государственного казначейства.

<sup>3</sup> Это «предписание», подписанное Е. П. Ковалевским и Ф. М. Достоевским, было сделано 18 февраля 1863 г. (см.: 28<sub>2</sub>, с. 348; ГПБ, ф. 438, № 12, л. 96).

<sup>a</sup> Было: выдать



Постановлено

Благодарить г-на министра народного просвещения и просить его повергнуть благодарность Общества его величеству государю императору.

2) Член общества, профессор М. И. Сухомлинов, приглашенный в собрание членов Комитета Общества, дал сведения о бывшем студенте С.-Петербургского университета Павле Чубинском, о котором он ходатайствовал у Общества (Журнал 76 Собрания, Статья 3-я). М. И. Сухомлинов засвидетельствовал, что он (т. е. Чубинский. — Т. О.) не только не имеет малейших средств заниматься науками, за недостатком необходимых книг, но даже нуждается в самых первых потребностях жизни.

2) Выдать г-ну Чубинскому 150 р. единовременного пособия и поручить члену Комитета Б. И. Утину переслать ему эти деньги в место его жительства (Архангельской губернии, город Пинега).

3) Член Комитета В. П. Гаевский ходатайствовал у Комитета о студенте Эплимане, находящемся в крайнем положении. Он издал сочинение о дифференциальном исчислении, задолжал в типографию и принужден просить у Общества хоть какого-нибудь единовременного вспоможения.

3) Поручить члену комитета Б. И. Утину узнать подробнее о положении г. Эплимана и о степени необходимейшего ему вспоможения.<sup>1</sup>

4) Решено было созвать на 10-е число марта всех членов Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым в обыкновенное общее собрание для прочтения отчета ревизионной комиссии и для обсуждения прочих текущих дел.

Е. Ковалевский В. Гаевский  
А. Галахов П. Лавров Б. Утин  
Секретарь Ф. Достоевский.

Информация об этом заседании появилась в «С.-Петербургских ведомостях» 10 марта 1863 г. (№ 56).

<4>

Журнал 79-го собрания Комитета Общества  
для пособия нуждающимся литераторам и ученым

Марта 4 дня 1863 г.

Присутствовали:

Председатель Е. П. Ковалевский, члены комитета: А. Д. Галахов, В. П. Гаевский, А. В. Калачов, И. Н. Березин, Б. И. Утин, П. Л. Лавров, Ф. М. Достоевский.

Предложены были в члены Общества для пособия нуждаю-

<sup>1</sup> См. с. 258.

щимся литераторам и ученым Евграф Петрович Ковалевский<sup>1</sup> (председателем Общества) и князь М. С.<sup>а</sup> Волконский<sup>2</sup> В. П. Гавеским. Определено было: обоих кандидатов в члены Общества допустить к баллотированию в ближайшем собрании Общества. Затем было:

Слушано

1) Письмо Н. М. Щепкина из Москвы в ответ на предложение Комитета (Собрание 76, 12 фев<раля>/63): пригласить всех московских членов Общества избрать из среды себя нового члена-корреспондента<sup>б</sup> в Москве вместо сложившего с себя эту должность Н. М. Щепкина. Г-н Щепкин уведомляет, что предложение Комитета для него неудобно и советует отнестись с предложением быть агентом Общества к московскому книгопродавцу Александру Ильичу Глазунову, рекомендуя его как человека известного и верного.

Постановлено

1. Просить А. И. Глазунова принять на себя агентство<sup>в</sup> по делам Общества в Москве.

2) Член Комитета Б. И. Утин представил записку о студенте Эшлимане, о положении которого он справлялся по поручению комитета (собрание 78, 26 числа февраля). Студент Эшлиман, хотя и стеснен в своих обстоятельствах плохой продажей изданного им перевода «Дифференциального исчисления» Дингера, но, по мнению г-на Утина, находится далеко не в крайнем положении. Он живет гувернером в доме г-жи Анненской и по-видимому в настоящее время не нуждается в пособии Общества.

2. Отказать в пособии г-ну Эшлиману.

3) Член комитета Ф. М. Достоевский представил Комитету<sup>г</sup> о бедственном положении вдовы г-на Минина, умершего в <18>61 году и оставившего жену и шестерых детей в самом крайнем положении. Покойный Минин служил преподавателем в разных учебных заведениях и издал несколько учебных руководств, как-то: «Учебник русского языка», «Теория русской словесности» и проч. Также помещал статьи в разных журналах. При жизни своей получил он пособие от Общества однажды 100 и в другой раз 50 р.<sup>3</sup> Вдова его получила также от Общества в <18>61-м году, вскоре по смерти мужа, 75 рублей. Теперь, находясь в самом

---

<sup>а</sup> Инициалы Волконского приписаны карандашом неизвестной рукой.

<sup>б</sup> Далее было: Общества

<sup>в</sup> Было: быть агентом<м>

<sup>г</sup> Было: Обществу

<sup>1</sup> Евграф Петрович Ковалевский (1790—1867), брат Е. П. Ковалевского, в 1858—1861 гг. был министром народного просвещения.

<sup>2</sup> Князь Волконский Михаил Сергеевич (1832—1909), сын декабриста С. Г. Волконского, с 1856 г. жил в Петербурге, занимал высокие государственные посты: товарища министра народного просвещения, сенатора, члена Государственного совета.

<sup>3</sup> Сохранилось письмо матери сына Минина к Достоевскому, свидетельствовавшее о личном знакомстве писателя с ним, относящемся, по-видимому, к 1863-му году:

бедственном положении, она испрашивает у Общества хоть какой-нибудь помощи.<sup>4</sup>

3. Поручить члену Комитета А. Д. Галахову собрать сведения о положении г-жи Мининой.

4) Прочитана записка г-на Белозерского о крайнем положении г-на Шевича, бывшего учителя, печатавшего<sup>д</sup> неоднократно статьи<sup>е</sup>, по преимуществу ученого содержания, в разных временных изданиях.

Поручить члену комитета И. Н. Березину собрать более подробные сведения о г-не Шевиче у Василия Михайловича Белозерского.<sup>5</sup>

Е. Ковалевский И. Березин  
Б. Утин А. Галахов В. Гаевский  
Секретарь Федор Достоевский.

---

«Добрейший Федор Михайлович.

Простите смелость мою, с которою решаю вторично беспокоить Вас и умолять Вас не оставьте меня в моих крайних обстоятельствах, извините меня за то что я, бывши у Вас утром ранее 12 час(ов), нанес Вам этим неприятность, простите меня? Уверяю Вас, что мне остается одно средство надеть камень на шею и броситься в воду. Вполне надеюсь на благородное сердце Ваше и надеюсь, что в память отца Вы не оставите меня. Потеряв отца три года, я скитался по знакомым. И одна моя забота как бы быть определенным. Был у многих я знакомых литераторов, ученых и не думал, чтоб они не дали местечка мне.

Всегда готовый быть слугою Вашим

Михаил Минин» (ИРЛИ, ф. 100, № 29780).

<sup>4</sup> Сохранившееся письмо А. И. Мининой к Достоевскому также свидетельствует и о личном знакомстве писателя с нею, и о том, что он сам помогал ей неоднократно:

«Добрейший и благодетельнейший Федор Михайлович!

Невыносимая нужда и продолжительная болезнь окончательно довершили мои расстроенные обстоятельства, а в настоящее время и болезнь маленькой моей дочери, которой я никак не в состоянии помочь, не имея никакой возможности, а потому и заставляет меня прибегнуть к Вам с всенижайшею просьбою явите Вашу милость и помогите сколько возможно деньгами, горькая нужда заглушает во мне всякую совесть, и я, зная Ваше доброе и сострадательное сердце, осмеливаюсь беспокоить Вас, надеясь вполне на Ваше благосклонное внимание.

С чувствами глубочайшей преданности и нелицемерного почтения честь имею пребыть к Вам,

Милостивый государь,

Всенижайшей слугою

А. Минина

Детей и никого к Вам не посылаю, потому что не надеюсь на них, и если Вы будете так добры ко мне и сострадательны, то прошу Вас прислать Вашу женщину.

Жительство мое на Острове в 13-ой линии на Малом проспекте в доме Шретера № дому 54» (ИРЛИ, ф. 100, № 29781).

О пособии Мининой в 150 руб. 25 марта 1863 г. см. распоряжение, подписанное Е. П. Ковалевским и Достоевским (см.: 28<sub>2</sub>, с. 350).

<sup>5</sup> О пособии преподавателю истории в Лубенском уездном училище В. С. Шевичу см. 28<sub>2</sub>, 350.

<sup>д</sup> Было: писавшего

<sup>е</sup> Далее было: в журналах.

Журнал 81-го собрания Комитета Общества  
для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

Марта 25 дня 1863 г.

Присутствовали:

Председатель Е. П. Ковалевский, А. Д. Галахов, И. Н. Березин, П. Л. Лавров, А. Н. Пыпин, Ф. М. Достоевский.

Слушано

1) Просьба г-на Богуслава о единовременном пособии. Г-н Богуслав уже получал и прежде единовременные пособия от Общества. Он писал в журналах и газетах и занимался разработкой хозяйственных и статистических вопросов.

Постановлено

По засвидетельствовании члена Комитета П. Л. Лаврова о действительной бедности г-на Богуслава и о полезности его занятий, положено выдать ему<sup>a</sup> 50 р. в виде единовременного пособия.

2) Предложено было решению Комитета дело о г-же Плохово (журнал 80 собрания, § 5), которая принуждена была проживать в Петербурге за неимением средств отправиться в Москву.

Определено было, не дожидаясь дальнейших справок из Москвы, выдать г-же Плохово 35 р. для обратного путешествия в Москву.

3) Доктор Шипулинский, член Общества, рекомендовал вниманию Комитета Общества бедственное положение вдовы г-на Шлуна, старинного литератора, умершего в <18>29-м году, старавшегося по мере сил своих быть полезным. Он участвовал в некоторых тогдашних изданиях.

Поручено было члену комитета А. Д. Галахову собрать справки о положении вдовы г-на Шлуна.

4) Выслушан был от А. Н. Пыпина отчет о помещении г-на Щапова в академическую клинику (журнал 80 собр. § 3) и о передаче определенного ему от Общества вспоможения члену Общества Елисееву, взявшему на себя устройство домашних дел г-на Щапова.

Е. Ковалевский И. Березин  
А. Пыпин А. Галахов  
Секретарь Ф. Достоевский.

Информация об этом заседании появилась в «С.-Петербургских ведомостях» 26 мая 1863 г. (№ 117).

---

<sup>a</sup> Было: г-ну Богуславу

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ДЕЛОВЫЕ БУМАГИ ДОСТОЕВСКОГО

## I

Тема «Достоевский и Литературный фонд» впервые была освещена Р. Б. Заборовой, обследовавшей архивные материалы фонда, хранящиеся в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде.<sup>1</sup> Однако некоторые дополнительные сведения о связях писателя с «Обществом для пособия нуждающимся литераторам и ученым» сохранились и в архиве Достоевского. Собранные вместе А. Г. Достоевской в конце 1880-х гг., они хранятся среди ее бумаг в Отделе рукописей Государственного Литературного музея в Москве в отдельной тетради, озаглавленной «Официальные документы, относящиеся до отношений Ф. М. Достоевского к Обществу для пособия нуждающимся литераторам».<sup>2</sup>

Что заставило вдову писателя обратить внимание и выделить документы, характеризующие взаимоотношения Достоевского с Литературным фондом? Об этом пишет сама Анна Григорьевна в «Необходимом разъяснении», находящемся здесь же: «Несколько лет спустя по кончине моего мужа Федора Михайловича Достоевского до меня стали доходить слухи о том, будто бы покойный не уплатил Литературному фонду денег, которые фонд дал ему займы в начале 60-х годов. Мне говорили о том, писали анонимные письма (одно из них при сем прилагается) и убеждали уплатить Литературному фонду долг Федора Михайловича. Хотя покойный муж мой несколько раз говорил мне, что счета его с Литературным фондом у него вполне закончены, но опасаясь ошибки памяти с его стороны, я решилась выяснить это дело».<sup>3</sup>

В 1889 г. 19 сентября (по почтовому штемпелю) А. Г. Достоевская получила анонимное открытое письмо:

«Здесь

Малая Итальянская, 18

Ее высокоблагородию Анне Григорьевне Достоевской.

Вчера 16 сентября в одном кружке зашла речь о делах Литературного фонда, говорили много о пожертвованиях за последнее время: Краевского, Щедрина, Гаевского, Надсона и других. Кто-то спросил: „— А Достоевский, пожертвовал что-нибудь?“ — „Ничего!“ — „Неужели?“ — „То есть не только ничего, но даже не возвратил того пособия (около 1000 р.), которое ему было выдано из фонда, когда ему надо было бежать от долгов!“.

Спрашивается, правда это? Неужели этот долг чести не возвра-

<sup>1</sup> Рус. лит., 1975, № 3, с. 158—170.

<sup>2</sup> ГЛМ, ОФ. № 4828.

<sup>3</sup> Там же, № 9.

щен, несмотря на богатое наследство, богатое благодаря сочувствию публики, которая вправе требовать, чтобы наследники смыли это пятно с памяти Ф. М. Достоевского».

Первое общее собрание учредителей Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым состоялось 8 ноября 1859 г. Чтобы быть принятым в члены Общества, достаточно было заявить о своем желании одному из членов Комитета. В списке лиц, предлагаемых Комитетом в его члены 20 декабря, были Ф. М. и М. М. Достоевские.<sup>4</sup> Тетрадь документов Достоевского, связанных с Литературным фондом, открывается сохранившимся долгие годы у писателя официальным извещением председателя Общества Е. П. Ковалевского от 22 декабря 1859 г. об избрании его в члены Общества, в нем же содержались просьбы об определении количества жертвуемых ежегодно средств и о внесении соответствующего взноса в кассу Общества.<sup>5</sup>

По уставу Общества наименьший годовой взнос в фонд был установлен в 10 р.

Из сохранных Достоевским квитанций узнаем о сумме его взноса:

«Квитанция № 13 Комитета Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

Принято от Ф. М. Достоевского в кассу Общества 10 руб. за 1862 год.

Казначей И. Березин.

Санктпетербург февраля 18 дня 1863 г.»

Аналогичная квитанция сохранилась о взносе за 1863 г.<sup>6</sup>

Затем в тетради А. Г. Достоевской под номером 4 и 5 следуют приглашение Литературного фонда Достоевскому от 4 апреля 1860 г. пожаловать на репетицию комедии «Ревизор»<sup>7</sup> и официальное благодарственное письмо от Комитета Общества за участие в спектаклях, подписанное Е. П. Ковалевским.<sup>8</sup>

Далее следуют документы, позволяющие судить о денежных ссудах, получаемых Достоевским из фондов Общества.

20 июля 1863 г. Достоевский, бывший секретарем Комитета, заявил о сложении с себя звания члена Комитета Общества,

<sup>4</sup> ГИБ, ф. 438, № 9, л. 2.

<sup>5</sup> ГЛМ, ОФ. № 4828, № 1.

<sup>6</sup> Там же, № 2, 3.

<sup>7</sup> Приглашение воспроизведено в статье Г. Ф. Коган «Черновой набросок к роману „Упьюженные и оскорбленные“» (Лит. наследство. М., 1983, т. 86, с. 14). См.: *Вейнберг П. И.* Литературные спектакли: (Из моих воспоминаний). — Ежегодник императорских театров. Сезон 1893—1894 гг. Приложение, кн. 3, с. 96—108; *Никитенко А. В.* Дневник. М., 1955, т. 2, с. 118; *Степанова Г. В.* Письма П. И. Вейнберга к Достоевскому. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980, т. 4, с. 241—243.

<sup>8</sup> ГЛМ, ОФ. № 4828, № 5. См. статью Т. И. Орнатской «Достоевский и Литературный фонд» — наст. изд., с. 241.

в связи с отъездом за границу (28<sub>2</sub>, 36), а также, вероятно, потому, что члены Комитета не имели права на получение ссуд.<sup>9</sup> Однако заявление его не было принято к сведению. 23 июля 1863 г. Достоевский обратился к председателю Общества Е. П. Ковалевскому с официальной просьбой: «Собираясь отправиться на три месяца за границу <...> я прибегаю к помощи Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым и прошу из капитала Общества себе взаймы до 1-го февраля будущего 1864-го года, тысячу пятьсот рублей серебром, без которых я, по обстоятельствам моим, никаким образом не могу двинуться с места (28<sub>2</sub>, 37). А. С. Долинин в комментариях к этому письму со ссылкой на неопубликованную статью Г. В. Прохорова писал, что Достоевскому была выдана ссуда в 1000 р. Официально заверенное подписью и печатью маклера долговое обязательство Достоевского, публикуемое ниже, свидетельствует, что просьба писателя была выполнена полностью:

«С.-Петербург, тысяча восемьсот шестьдесят третьего года, июля, двадцать четвертого дня, я, нижеподписавшийся, отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский выдал сие обязательство Комитету Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым в следующем: 1. Что я, отставной подпоручик Федор Михайлов Достоевский, получаю заимообразно из капитала Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым тысячу пятьсот рублей серебром. 2. Что сумму эту с причитающимися к ней процентами (по 5 со 100) обязуюсь возвратить в кассу Общества Литературного фонда к первому февраля будущего тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года. 3. Что в обеспечение своевременной уплаты всей этой суммы, равно как и на случай моей смерти, представляю и уступаю помянутому Обществу право полной собственности на все мои сочинения, как напечатанные, так и неизданные с самого первого февраля тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года. 4. Условие это я, Достоевский, принимаю на себя выполнять свято и ненарушимо. Подлинное иметь при делах Комитета, а копию мне, Достоевскому. На подлинном написано: К сему обязательству отставной подпоручик Федор Михайлов Достоевский руку приложил. К сему обязательству преседатель Общества генерал-лейтенант Егор Петров Ковалевский руку приложил.

С подлинным верно:

Тысяча восемьсот шестьдесят третьего года июля двадцать четвертого дня в С.-Петербурге, в конторе маклера сия копия при подлинном обязательстве, записанном в книгу под № сто тридцать первом, явлена.

Частный маклер Иван Денисов».<sup>10</sup>

<sup>9</sup> См.: «XXV лет». Сборник, изданный Комитетом Общества. СПб., 1884, с. 32.

<sup>10</sup> ГЛМ, ОФ. № 4828, № 6.

Сохранилась расписка в частичной уплате Достоевским долга по этому обязательству:

«Пятьсот руб. должные и сорок пять жертвуемые г. Достоевским в пользу Общества Литературного фонда принял.

Е. Ковалевский.

Генваря 14, 1864.»<sup>11</sup>

Для А. Г. Достоевской оставалось неизвестным, была ли возвращена и когда оставшаяся 1000 р.

Лето 1864 г. Достоевский собирался вновь провести за границей. А. П. Сулова писала ему в ответ на несохранившееся письмо от 2 июня 1864 г.: «Ты можешь заезжать ко мне в Спа, это очень близко от Ахена, следовательно тебе по дороге <...> Нам видется пожалуй не придется долго, так как ты недолго думаешь пробыть в Париже».<sup>12</sup> Для поездки Достоевскому потребовались деньги, которые он, по примеру прошлого года, решил просить взаймы в Литературном фонде. Необходимые деньги были писателю выданы, о чем свидетельствует сохранившийся подлинник долгового обязательства, подписанный Достоевским:

«Тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года июня четвертого дня я, нижеподписавшийся, отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский выдал сие обязательство Комитету Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, в том, что получил от означенного Общества заимообразно денег тысяча шестьсот рублей серебром, которые и обязуюсь уплатить к первому февраля будущего 1865 года, в случае науплаты денег к вышеозначенному сроку представляю Обществу Литературного фонда, на покрытие взятых мною денег, в полную его собственность право издания моих сочинений, всех до сих пор изданных, без всякого исключения — равно как и право продажи их какому-либо другому издателю для издания. Обязательство это я, Достоевский, принимаю на себя выполнить во всем ненарушаемо, в чем и подписуюсь.

К сему обязательству отставной подпоручик Федор Михайлов Достоевский руку приложил.

За верность платежа денег к сроку ручаюсь:

Отставной инженер поручик Михаил Михайлов Достоевский, тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года, июня четвертого дня в Санкт-Петербурге в конторе маклера сие обязательство по написанию явлено в книгу под № двести двадцать третьим.

Частный маклер Иван Денисов».<sup>13</sup>

Поездка Достоевского за границу в 1864 г., в связи с внезапной смертью М. М. Достоевского, не состоялась.

<sup>11</sup> Там же, № 7.

<sup>12</sup> Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Л.; М., 1924, сб. 2, с. 268.

<sup>13</sup> ГЛМ, ОФ. № 4828, № 8.



Не имея никаких документальных подтверждений об уплате этих долгов, А. Г. Достоевская, по получении анонимного письма, по совету П. А. Гайдебурова обратилась в Комитет Литературного фонда. Копию своего письма она сохранила:

«В Комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым

Имею честь покорнейше просить Комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым сообщить мне, получал ли мой покойный муж Федор Михайлович Достоевский пособия из Общества, и если получал, то когда именно и в каком размере, а также возвращены ли полторы тысячи, взятые заимообразно из 5% годовых, от 24 июля 1863 года сроком на полгода, под обеспечение правом собственности на все его сочинения. Считаю нужным присовокупить, что в случае неуплаты покойным моим мужем, как пособие, так и ссуда будут мною немедленно возвращены.

Вдова Федора Михайловича Достоевского Анна Достоевская.  
Сентябрь 1889.

М. Итальянская, 18, кв. 5. Анне Григорьевне Достоевской». <sup>14</sup>

Председатель Комитета Общества К. К. Арсеньев 4 октября 1889 г. ответил А. Г. Достоевской письмом:

«Милостивая государыня Анна Григорьевна. Спешу сообщить, что исполнение Вашего желания потребует довольно продолжительных справок в старых делах Общества, хранящихся в Публичной библиотеке. Как только что-нибудь будет приведено в ясность, я не замедлю довести о том до Вашего сведения».

8 ноября 1889 г. секретарь Общества В. И. Семевский «по наведению справок в Архиве Общества» подтвердил, что «Федор Михайлович дважды делал займы в Обществе <...> оба раза в первой половине 60-х годов. Один раз 1600 р., другой 1500 р. Оба эти займа были им покрыты, причем при возвращении 1500 р. оплачена и уплата процентов». В письме же от 28 ноября Семевский добавил к сказанному ранее, что «наведены справки за остальные годы жизни Федора Михайловича и оказалось, что никаких просьб с его стороны о ссудах или пособиях, а следовательно, и выдачи ему не было».

В это же время в «Гражданине» появилась заметка, в которой содержалось обвинение в адрес Литературного фонда в том, что Ф. М. Достоевский получил от фонда отказ в пособии «в бытность его редактором „Гражданина“». <sup>15</sup> К. К. Арсеньев в «Новом времени» официально ответил на нее: «Из дела Комитета Литературного фонда видно, что Ф. М. Достоевский не обращался в Литературный фонд с просьбою о пособии ни в 1873 году, когда он был редактором „Гражданина“, ни в следующие годы». <sup>16</sup>

<sup>14</sup> Там же, № 9.

<sup>15</sup> Гражданин, 1889, № 300.

<sup>16</sup> Новое время, 1889, 11 ноября, № 4923.

Чтобы окончательно прекратить различные слухи и ложные обвинения, возможно, по просьбе А. Г. Достоевской, «Новое время» опубликовало в отделе «Письма в редакцию» извещение: «В печати продолжают появляться обвинения против Литературного фонда, основанные на неверных известиях об отношениях Фонда к покойному Ф. М. Достоевскому. Поэтому Комитет Фонда считает долгом довести до всеобщего сведения, что Ф. М. Достоевский получил из фонда в 1863 г. ссуду в 1500 рублей, из которых 1000 рублей были возвращены им в декабре того же года, а 500 рублей и процентов 45 рублей были уплочены в январе следующего года. В 1864 году Ф. М. Достоевскому вновь выдана ссуда <...>, возвращенная им 31 января 1865 года <...> Затем никаких более просьб о ссуде или пособии от Ф. М. Достоевского в Комитет Литературного фонда не поступало.

Председатель Комитета К. Арсеньев».<sup>17</sup>

А. Г. Достоевская заключила свою подборку материалов словами: «Полагаю, что всеми этими письмами и заявлениями вопрос об отношениях (денежных) к Литературному фонду вполне выяснен».<sup>18</sup>

## II

Дополнением к статье Н. Ильина «Достоевский в споре за Куманинское наследство»<sup>19</sup> является ряд неизвестных ранее официальных бумаг писателя, хранящихся в «Деле о Куманинском наследстве».<sup>20</sup> Дело о наследстве А. Ф. Куманиной было начато Достоевским в апреле 1873 г. Свои хлопоты, связанные с делом о наследстве, Достоевский подробно описал жене в письме из Москвы от 20 мая 1873 г. (П., III, с. 52—54), о планах брата писала также В. М. Кареева А. М. Достоевскому 28 мая 1873 г.<sup>21</sup> В качестве поверенного по ведению дела в Московском окружном суде Достоевский привлек адвоката Б. Б. Полякова, известного ему по его процессу с издателем Ф. Т. Стелловским. Сохранилась расписка, выданная Достоевским Полякову:

«1873 года, мая 16 дня, я нижеподписавшийся дал сию расписку действительному статскому советнику Борису Борисовичу Полякову в том, что за путевые расходы его по поездке в Москву и обратно по делу моему о наследстве, а также за издержки его по Московскому окружному суду и за хлопоты, обязуюсь заплатить ему, г-ну Полякову, сто рублей.

Отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский».<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Там же, 1 дек., № 4943.

<sup>18</sup> ГЛМ, ОФ. 4828, № 16.

<sup>19</sup> См.: Звенья. М.; Л., 1951, т. 9, с. 549—559.

<sup>20</sup> ЦГАЛИ, ф. 212, I, 121.

<sup>21</sup> Лит. наследство. М., 1983, т. 86, с. 430—431.

<sup>22</sup> ЦГАЛИ, ф. 212, I, 121, л. 1.

13 июня 1873 г. Достоевский вместе со своими племянниками, сыновьями М. М. Достоевского, заключил с Б. Б. Поляковым следующий договор:

«1873 года, июня 13 дня, мы нижеподписавшиеся, отставной подпоручик Федор Михайлович и дворяне Федор Михайлович и Михаил Михайлович Достоевские заключили с действительным статским советником Борисом Борисовичем Поляковым в нижеследующем: 1. Мы, Достоевские, уполномочили г-на Полякова доверенностью, явленной 15 мая сего года у С.-Петербургского нотариуса Нитославского, на предъявление в надлежащем судебном месте наших законных прав к наследству, оставшемуся после умершей родной сестры покойной матери моей, Федора, а нашей, Федора и Михаила бабки Марии Федоровны Достоевской, урожденной Нечаевой, Александры Федоровны Куманиной, урожденной тоже Нечаевой, и по утверждении нас в правах наследства в порядке охранительном или в исковом к имению умершей Куманиной обязуемся за труды и ходатайство г-на Полякова заплатить ему по продаже имения из следующей на нашу часть суммы по пятнадцати копеек с каждого рубля. 2. Расходы по ведению дела, как-то судебные и канцелярские пошлины, гербовая бумага, переписка и путевые издержки мы, Достоевские, принимаем на себя, а я, Поляков, должен давать отчет в употреблении получаемых на расходы сумм. 3. Я, Поляков, принимая на себя ходатайство об утверждении доверителей моих, Достоевских, в правах наследства, должен вести дело добросовестно и не допускать медлительности. 4. Мы, Достоевские, уполномочив г-на Полякова доверенностью на ведение означенного дела, не должны до окончания в высшей судебной инстанции, без законных оснований, уничтожать оную или передавать другому, а равно входить помимо г-на Полякова в какие-либо сделки с прочими наследниками Куманиной. Условие сие хранить с обеих сторон свято и ненарушимо.

Подлинное подписали: отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский, дворянин Михаил Михайлович Достоевский, дворянин Федор Михайлович Достоевский, действительный статский советник Борис Борисович Поляков».<sup>23</sup>

Подробности длительной, запутанной тяжбы, в которую был втянут Достоевский, отражены в бумагах этого же архивного дела.<sup>24</sup> На заключительном этапе ее в 1879 г. писатель снова активно включился в решение вопроса о рязанском имении.

А. Г. Достоевская в воспоминаниях, в главе «1879 год. Мысль о покупке имения», писала: «Федор Михайлович часто оставался на мысли, когда мы расплатимся с долгами, купить небольшое имение <...> я просила его только выждать, когда нам вы-

<sup>23</sup> Там же, л. 3, 3 об.

<sup>24</sup> Частично проекты договоров о разделе имений опубликованы: Лит. наследство, т. 86, с. 432.

делают, наконец, нашу долю в наследстве после тетки мужа, А. Ф. Куманиной, и уже на выделенной нам земле начать помаленьку устраивать хозяйство». <sup>25</sup> В августе 1879 г., когда Достоевский находился в Эмсе, сонаследники его по куманинскому имению в Рязанской губернии решают приступить к дележу имения. Письмо А. М. Достоевского к сыну Александру от 11 августа 1879 г. подробно освещает положение дела:

«После смерти тетки моей, дворянки Александры Федоровны Куманиной, осталось имение Рязанской губернии, Спасо-Клепиковской волости в деревнях: Гришино, Заводская слобода, Ковряково, Аничково, Ширяево и Донкино. Все имение это включает в себе землю, оставшуюся от надела крестьян упомянутых деревень, и отдельные лесные пустоши и лесные дачи, прирезанные к этой земле, в общем количестве до шести тысяч десятин.

К имению этому состоят наследниками гг. Шеры в  $\frac{1}{3}$  части, Ставровские в  $\frac{1}{3}$  части и Достоевские, тоже в  $\frac{1}{3}$  части. Сонаследниками по сей последней третьей части состоят сыновья покойного брата моего Михаила Михайловича, брат Федор Михайлович, я и брат Николай Михайлович. Следовательно, я имею от сей последней  $\frac{1}{3}$  части, четвертую долю, так что состою наследником ко всему имению в  $\frac{1}{12}$  части. Нынче гг. Шеры и Ставровские изъявили желание произвести полюбовный раздел всего имения, не допуская до раздела по закону. Как мне известно, Достоевские тоже согласны на таковой раздел, но с тем, чтобы первоначально он произведен был только по родам, то есть чтобы выдано было по  $\frac{1}{3}$  части Шерам, Ставровским и Достоевским. Для совещаний по сему случаю, как извещен я, наследники изъявили желание съехаться в Москве на 14 число сего августа месяца или прислать своих доверенных». А. М. Достоевский просит сына быть его доверенным на переговорах. <sup>26</sup>

А. Г. Достоевская пишет мужу в Эмсе, что сама поедет в имение, чтобы «там, осмотрев его, решить, что именно нам выделить». <sup>27</sup>

Дальнейшие события, связанные с переговорами сонаследников, нашли отражение в письмах Ал. А. Достоевского к родителям.

В письме от 17 августа он подробно описывает приезд в Москву А. Г. Достоевской с детьми, встречу с ней у В. Д. Шера и ее пожелания при разделе: «Вышли от Шера с Анной Григорьевной мы вместе, и при этом она предложила мне следующий план деления: в эту поездку мы подробно осмотрим имение и спросим у Шера, какую часть они могут нам отдать <...> Анна Григорьевна стремится к тому, чтобы нам выдала не  $\frac{1}{3}$ , а четвертую часть, чтобы в нашем деле не участвовал Николай Михайлович, потому что с ним, по ее рассказам, дела вести очень

<sup>25</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971, с. 336, 337.

<sup>26</sup> ГЛМ, Н—в 1332.

<sup>27</sup> Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л., 1976, с. 305.

трудно».<sup>28</sup> Переговоры в имении успеха не имели. 10 сентября Ал. А. Достоевский сообщал, что Николай Михайлович отказался «наотрез от деления и все говорил, что ему выделяют „тудру“ и надуют всяческим образом».<sup>29</sup> «Дело, таким образом, остановилось», — писала 17 сентября А. Г. Достоевская племяннику мужа, — и мы решили вот на чем: мы приезжаем 25 сентября в Петербург и устроим от 25—30 у нас совещание, на котором и решим все». Ф. М. Достоевский был в курсе переговоров жены, так как в том же письме она добавляла: «... мой Федор Михайлович ни за что не хочет выделяться с Николаем Михайловичем и объявляет, что готов взять болото, но лишь бы быть совершенно отдельно».<sup>30</sup>

Переговоры затягивались, лишь 8 ноября 1879 г. Ал. А. Достоевский извещает родителей, что Шеры соглашаются «на предложенные нами условия»,<sup>31</sup> а 20 ноября сообщил им, что он был у Достоевских «и там мы втроем, т. е. я, Федор Михайлович и Анна Григорьевна, сочинили бумагу, заключающуюся в том, что мы относительно дележа согласны на те условия, которые предлагает нам Шер. Эту бумагу должны подписать еще другие сонаследники и потом она отошлется Шеру».<sup>32</sup> Подлинник этой бумаги, написанной от лица Ф. М. Достоевского, сохранился в делах о куманинском наследстве, а также в копии А. Г. Достоевской в одной из ее записных тетрадей. Приводим ее полностью, датируя ноябрем 1879 г.:

«Мы нижеподписавшиеся наследники г-жи Куманиной: отставной подпоручик Ф. М. Достоевский, студент Ал. А. Достоевский (по доверенности статского советника А. М. Достоевского), дворяне Ф. М. Достоевский и М. М. Достоевский (сыновья М. М. Достоевского старшего. — *И. Я.*) и надворный советник Н. М. Достоевский (при чем согласие дворян Ф. и М. Достоевских имеет получить отдельно, согласие же надворного советника Н. М. Достоевского, согласно уведомлению Вашему, уже получено) пришли к соглашению с поверенными г-д Шер и г-д Ставровских Вл. Дм. Шером в том, что мы, Достоевские, соглашаемся взять вместо причитающейся нам одной трети в имении г-жи Куманиной (Рязанского уезда, Спас-Клепиковской волости) *восемьсот* десятин леса Пехорки от границы Лярского к юга на север. Все остальное количество десятин, находящееся в разных урочищах имения наследия Куманиной, должно поступить на долю г-д Шер и Ставровских, за исключением участка, находящегося за рекой Прой (вся заречная часть), который остается в общем владении. Раздел должен быть произведен не ранее весны будущего 1880 г. (мая месяца), и охранение Пехорки должно лежать на ответ-

<sup>28</sup> ИРЛИ, ф. 56, № 29, л. 388.

<sup>29</sup> Там же, л. 392.

<sup>30</sup> Лит. наследство, т. 86, с. 489.

<sup>31</sup> ИРЛИ, ф. 56, № 29, л. 397 об.

<sup>32</sup> Лит. наследство, т. 86, с. 489 (точный шифр письма: ИРЛИ, ф. 56, № 29, л. 401).

ственности г-д Шер и Ставровских. Кроме того я, отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский, оставляю за собою право до весны 1880 г. выменять у г-д Шер и Ставровских мою часть, т. е. двести десятин Пехорки, на четыреста десятин Шпреева Бора у Данкиной деревни.

Отставной подпоручик Федор Михайлович Достоевский.

Студент императорской Медико-Хирургической академии Александр Достоевский.

Дворянин Михаил Михайлович Достоевский.

«Дворянин Федор Михайлович» Достоевский». <sup>33</sup>

В начале 1880 г. переговоры о разделе имения, частичной его продаже, о вводе в наследство продолжались. Один из этапов переговоров отразился в письме А. Г. Достоевской к Ал. А. Достоевскому: «Вчера у нас был приехавший сюда на несколько дней Казанский (женатый на сестре Шера). Он приходил узнать, на чем у нас остановилось дело и согласились ли мы взять 800 десятин Пехорки, в случае нашего согласия, он просил нас опять написать ту же самую бумагу, но не возлагать на Шер и Ставровских ответственности за целость Пехорки, а лучше на общий счет нанять одного отдельного сторожа <...> Казанский предлагает всем Достоевским вот какую вещь: чтобы они не брали себе Пехорки, а оставили бы ее Шеру, а он выплатит им по частям по 10 тыс. на каждого, т. е. 40 тыс. <...> Шеры закладывают *все* имение <...> Как вы посмотрите на это? Федор Михайлович же *не согласен, так как он во что бы то ни стало положил иметь лес, а не деньги*». <sup>34</sup> Имея в виду именно это предложение Шера, переданное через П. П. Казанского, Достоевский «выбрал» В. Д. Шера «червонным» валетом», за что затем извинился в письме к Казанскому от 23 февраля 1880 г. (П., IV, 131—132). В конце концов, судя по письму Достоевского от 18 июля 1880 г. к В. Д. Шеру (П., IV, 184—185) и его ответу от 27 августа, <sup>35</sup> размежевание сонаследников осуществилось осенью 1880 г. в том виде, как его предложил в своем проекте Достоевский.

А. В. АРХИПОВА

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ К ДОСТОЕВСКОМУ

(Из архива А. Г. Достоевской)

Переписка Ф. М. Достоевского с женой Анной Григорьевной, изданная в 1976 г., <sup>1</sup> включила все известные составителям письма

<sup>33</sup> ЦГАЛИ, ф. 212, I, 121, л. 44; копия А. Г. Достоевской — ИРЛИ, № 30707, л. 99.

<sup>34</sup> ИРЛИ, ф. 56, № 30, л. 435 об.

<sup>35</sup> См.: Лит. наследство, т. 86, с. 517.

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М., *Достоевская А. Г. Переписка* / Изд. подгот. С. В. Белов и В. А. Тупицапов. М., 1976 (допечатка 1979 г.). В дальнейшем: *Переписка*.

А. Г. Достоевской. Однако писем этих сохранилось не так уж много. А между тем они, как ни узко и камерно подчас их содержание, представляют несомненный интерес для всех, изучающих личность и творчество Достоевского. «Ответы Анны Григорьевны, — пишут В. А. Туниманов и С. В. Белов, — ценны уже одним тем, что помогают лучше и точнее понять содержание писем Достоевского. А в совокупности письма Достоевского и Анны Григорьевны составляют своеобразную семейную хронику».<sup>2</sup> По-нятно поэтому, что всякие вновь найденные письма жены великого писателя, и даже всякие упоминания и свидетельства о них, не должны оставаться незамеченными.

Как известно, после смерти Ф. М. Достоевского его вдова посвятила всю свою жизнь его памяти: изданию его сочинений, собиранию различных материалов о нем, составлению подробнейшей библиографии Достоевского и о Достоевском, созданию мемуаров о писателе. Следы этой работы отражены в огромном архиве А. Г. Достоевской, в основном хранящемся в Пушкинском доме. Всю свою самостоятельную жизнь Анна Григорьевна вела записные тетради, которых в ее пушкинском архиве насчитывается около восьмидесяти. К сожалению, большая часть тетрадей занята записью расходов, денежными счетами и квитанциями, которые Достоевская хранила и подшивала по годам. Много таких материалов связано с книгоиздательской и книготорговой деятельностью Анны Григорьевны. Но среди всех этих записей встречаются иногда то записи дневникового и мемуарного характера — заготовки к ее будущим «Воспоминаниям», то копии писем и деловых бумаг прошлых лет. Некоторые из этих документов известны нам сейчас только в копиях А. Г. Достоевской и по этим копиям публикуются в академическом «Полном собрании сочинений» Ф. М. Достоевского. И вот в одной из Записных книг Анны Григорьевны, датированной 1902—1903 гг.,<sup>3</sup> находится список ее писем к Федору Михайловичу за 1871—1874 гг., причем письма даны в кратком пересказе, иногда с большими цитатами. Оговоримся сразу: письма за эти годы в перечне даны не все, что показывает сличение списка с опубликованными письмами Достоевской к мужу. Характер их пересказа, подбор выдержек показывает, что, записывая в 1902 или 1903 гг. свои письма тридцатилетней давности, Анна Григорьевна преследовала определенные цели. Запись эта предназначалась для детей Ф. М. и А. Г. Достоевских — Любви Федоровны и Федора Федоровича, в которых Анна Григорьевна стремилась воспитать культ отца, сделать живой память о нем. В тетради А. Г. Достоевской, куда она вносила записи завещательного характера, есть такое указание: «К сведению моего сына и моей дочери скажу, что если их интересуют обстоятельства их детства, их

<sup>2</sup> Там же, с. 353.

<sup>3</sup> «Записная книга на 1902—1903 гг. (Начиная с 28 октября 1902 года по 15-ое октября 1903 года). Принадлежит А. Г. Достоевской. (Троицкая улица, д. 38, кв. 5)» (ИРЛИ, ф. 100, № 30780).

детские разговоры и приключения, то все это они могут прочитать в записной книге (расходной) на 1902—1903 г. (с 28 октября 1902 по 15 октября 1903). Я уничтожила подлинники, но выписала *дословно* все, что касалось моих детей». <sup>4</sup> Поэтому в пересказе писем А. Г. Достоевская опускала все, что касалось ее интимных отношений с мужем, сокращала сведения о всяких денежных делах и экономических трудностях (а эти сведения, как показывают ответные письма Достоевского, в них были), — зато сохранила целиком все, что касалось детей, маленьких Любы (Лили) и Феи. Многие рассказы о них даны не в кратком изложении, как другие факты, а приведены полностью из писем, на что указывают кавычки, границы цитат, в записи Достоевской. Излагая кратко содержание писем, Анна Григорьевна часто Достоевского называет папой, так как пересказ писем предназначался для детей. Но даже и в таком сокращенном и препарированном виде письма Достоевской несомненно интересны. Сведения о детях всегда больше всего интересовали Достоевского в письмах жены. Он постоянно говорил об этом: «Рассказами о детях ты много дала мне удовольствия. Пиши всегда об этом. Я точно оживаю и точно с ними сижу» (письмо от 23 июля 1873 г.); «Напиши о детях подробнее, что Лилия, что Федя. Поподробнее об их разговорах и всех их жестах» (20 июля 1873 г.); «Про детишек пиши всё и именно, что они говорят и делают» (16 июня 1874 г.); «Известия о детях мне необходимы» (5 июля 1874 г.); «Твои анекдоты о детишках <...> меня просто обновляют, точно я у вас побывал» (9 июля 1874 г.). <sup>5</sup> Достоевский не просто радуется известиям о детях, он комментирует многие рассказы Анны Григорьевны, высказывается о характере своих детей, о воспитании их, дает советы жене. Письма Достоевской содержат поэтому ценный комментарий к письмам писателя и помогают почувствовать ту семейную атмосферу, в которой находился Достоевский и по которой он так тосковал в разлуке с семьей.

В тетради А. Г. Достоевской письма ее мужу записаны не в хронологическом порядке. Сначала идут письма лета 1873 г., когда семья писателя жила в Старой Руссе, а сам он, исполняя обязанности редактора «Гражданина», вынужден был находиться в Петербурге и только несколько раз за лето навещал жену и детей. Затем следуют письма 1871—1872 гг. Одно письмо 1871 г. написано из Петербурга в Москву, письма лета 1872 г. написаны из Петербурга, где Анна Григорьевна жила с дочерью, сломавшей руку и нуждающейся в помощи врачей, в Старую Руссу, где находился Ф. М. Достоевский с маленьким Федей. <sup>6</sup> Пересказ писем 1872 г. Достоевской не закончен. Запись последнего письма

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, ф. 212.1.224. л. 47 об.

<sup>5</sup> Даты в письмах здесь и далее (кроме специально оговоренных случаев) даются по старому стилю.

<sup>6</sup> См.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1974, с. 220—236.



обрывается на полуслове. Завершает запись пересказ писем лета 1874 г., когда Достоевский первый раз поехал лечиться в Бад-Эмс и куда жена писала ему из Старой Руссы. Судя по оставленным в конце чистым листам, Анна Григорьевна намеревалась продолжить пересказ своих писем, но почему-то не сделала этого.

Публикуем письма в том виде, как они даны в записной тетради А. Г. Достоевской, но в хронологическом порядке. Зачеркнутые слова даются в квадратных скобках. Курсивом выделены слова, подчеркнутые А. Г. Достоевской, разрядкой — слова, написанные крупными буквами. Орфография и пунктуация приближены к современным.

#### 1871—1872

1) От 30 декабря 1871.<sup>1</sup> После отъезда папы в Москву Лиля сидела на ковре у папиной двери и звала: «Папа, папа». Хотела по обыкновению разбудить утром папу, но узнавши, что папы нет, была очень грустна. Лиля говорит: «Папа *ушел* в Мочту и придет сегодня». Лиля называет себя *Любочка*. Лиля престелная девочка. Федя здоров и смеется.

2) От 27 мая 1872 из Петербурга, где я осталась с Лилей по случаю операции с ее рукой, а Федор Михайлович уехал в Руссу, где Федя оставался с няней и кухаркой, под надзором батюшки. 26 мая Федор Михайлович уехал.

Сообщаю, что Лиля здорова, целый день играли вместе, спала отлично, но встала рано и играла с бабушкой<sup>2</sup> [а я спала]. Был Страхов, не застал, обещал зайти на днях. Лиля на руку не жалуется и очень осторожно с нею обращается. Я прошу беречь милого Федушу, называю его *Фен ой*.

3) От 30 мая 1872. Сообщаю, что Лиля здорова, спит днем 2 часа и ночью без просыпу. Ест охотно. Ходим гулять в Исаакиевский сквер или в Юсупов.<sup>3</sup> Езжу на извозчиках и не допускаю, чтоб ее толкнули. Лиля часто говорит о папе, говорит, что ей без папы *тучно* (скучно) и зовет ехать в Старую Руссу. Объявила, что ее Лилия и Сапа прибили и сами разодрались, и я должна была наказать кукол. Рассказываю, как я поражена смертью Маши<sup>4</sup> и мыслью, как эту потерю перенесет мама; поге ее не лучше, и доктор запрещает сообщать, чтоб от волнения ее нога не разболелась пуще.

4) От 4 июня 1872 г.<sup>5</sup> Лиля здорова. Описываю ее день: ест говядину и пьет чай в 5 часов утра, пьет чай в 8, когда встаем, затем в 12 часов съедает  $\frac{3}{4}$  большой телячьей котлетки. В  $\frac{1}{2}$  первого ложится спать и спит до 2; идем к Исаакию и гуляем до 5; за обедом опять  $\frac{3}{4}$  телячьей котлеты и много супу, затем едем к бабушке пить чай, в 9 приезжаем домой и вновь пьем чай с молоком и едим говядину и спать. Говорила Барчу,<sup>6</sup>

что хочу уехать во вторник, он ответил: «Так я сейчас Вас и отпущу!». Я ответила, что хочу только на дачу. «Ну так Вам придется ко мне приезжать». Выражаю опасение, что Барч не захочет снять повязку, когда исполнится три недели,<sup>7</sup> и оставит на четвертую неделю. Скучаю по *Фенге* (Феде).

5) От 5 июня. Рассказываю, как печально и тяжело проходит время: мама плачет по Маше, я тоже скучаю по Фене и Феде и тоскую по поводу смерти сестры, Лилиа капризничает, не хочет ходить, а просит носить на руках, холод и дождь и боязнь за Лилию. Описываю свидание мамы с Павлом Григ<орьевичем><sup>8</sup> и детьми. Лилиа говорит, что у ней «блюско» болит.

6) От 6 июня 1872.<sup>9</sup> Письмо радостное: Лилиа начинает играть ручкой, подымает ее и берет в нее игрушки. Снять повязку Барч назначил 12-го июня. Обещаю в тот же день выехать домой. Переехала из лечебницы к Мих<айлу> Ник<олаевичу> Сниткину.<sup>10</sup> Цалую Фечту.

7) От 7 июня 1872.<sup>11</sup> Успокаиваю Ф<едора> М<ихайловича> по поводу здоровья нас обеих. Перевязку снимут 14-го, ровно три недели после операции. Барч настаивает снять самому, обещал в случае надобности сделать крахмальную или войлочную. Прошу не приходить в отчаяние и ждать терпеливо. Говорю о поисках квартиры.<sup>12</sup> Прошу не приезжать за нами.<sup>13</sup> Говорю, что если Барч мне велит, то я останусь для ручки еще неделю. Умоляю не беспокоиться.

8) От 9 июня.<sup>14</sup> Уговариваю не беспокоиться. Решаю поступить как скажет Барч и Глама,<sup>15</sup> так как чрезвычайно важно, чтобы снял перевязку тот же самый доктор, который ее наложил, так как он помнит, в каком виде была рука до операции. Если Барч велит остаться еще на неделю — то я остаюсь. Совсем без повязки на Лилиной руке я в путь не пушусь. Были у Алекс<андры> Михайловны.<sup>16</sup> Николай Мих<айлович><sup>17</sup> болен, я дала ему денег от имени Ф<едора> М<ихайловича>. Поцалуй Фечте.

9) От 10 июня 1872.<sup>18</sup> Успокаиваю насчет Лили и обещаю выехать в тот день, когда снимут повязку. Сообщаю, что у бабушки перебивало четыре доктора, но что все уверяют, что болезнь ноги не пройдет раньше 3-х недель. Пишу \*

Мои письма к Ф<едору> Мих<айловичу> в 1873 г.

1) От 12 июня 1873. Описываю дачу Гриббе,<sup>19</sup> приезд Шенка.<sup>20</sup> Говорю о детях. Сказала Лиле, что Шенка послал папа, и она показала ему свои пожки. — Когда петух поет, Федя кри-

\* Запись обрывается.

чит: Я тал, то есть я встал, т. к. няня сказала ему, что петух кричит: Федя, вставай! За дачу платили 80 руб.<sup>21</sup>

2) От 15 июня 1873. Рассказываю, что дети в первый раз раскричались и ни за что не захотели сесть в ванну.<sup>22</sup> Решила выкупать Лилю насильно: насильно раздели и посадили в ванну, и она через минуту перестала плакать, а когда стали через 15 минут вынимать, то очень не хотела выходить из воды. Пришлось и Федю посадить насильно: он очень кричал, пока раздевали, а потом все время играл игрушками и прегорько плакал, когда его вынули. — Жалуюсь, что приходится носить детей на руках. Коляска есть, но или оба не хотят ехать, а если один захочет сесть, так и другой непременно попросит. Передала Лиле папин поцалуй и поклон, она застыдилась, покраснелась и спросила: когда папа придет? Передала и Феде, он сказал: «Папа тал-талку!» (Гостинцу). Федя начинает говорить: баня, маня, больно. Прошу паспорта, который у меня требуют.<sup>23</sup>

3) От 23 июня 1873 г. Сообщаю, что Лиля плакала на пристани, когда провожала папу,<sup>24</sup> но теперь его ждет и уверена, что папа привезет ей куклу в розовом платье. Федя искал папу и объявил, что папа *нуа* ню-ню-ню. Как-то Федя заснул после ванны; вдруг кто-то позвонил у ворот; он тотчас вскочил и закричал: «Папа, папа!» Федя ко мне очень нежен после отъезда папы. Федя сказал два новые слова: «Лиля, пусти каляску». Лиля сама написала письмо (каракули) и очень довольна, что пишет папе.<sup>25</sup>

4) От 27 июня. Лиля сильно поздоровела, есть цвет лица; привыкла есть яйца всмятку и гогель-могель или, как она называет, додель-модель. Болели у Лили зубки.<sup>26</sup>

5) От 10 июля 1873 сообщаю, что пароход ходит только до Кривого Колена (от Руссы в 7 верст), а оттуда трешкот; советую взять извозчика.<sup>27</sup> Дети взяли по 22 соленых> вапны, и Шенк пропсал еще по 12 игольных. Федя говорит много новых слов, шалун ужасный и всех встречных мальчиков-пальчиков (он так называет мальчишек) валит с ног, так что дети начипают его бояться. В воскресенье ходили за крестным ходом: Федя подходил под иконы и прикладывался очень чинно, чем привел всех в умиление. Лиля, торопя меня идти за крестным ходом, говорила: «Мама, иди скорей, — Бог пройдет!». Готовим к папину приезду сюрприз (не портреты ли?).<sup>28</sup> Федя и Лиля цалуют папу, а также и твоя «я чаю не пила». Лиля очень подружилась с хозяйшом. «Где Палесан Палыч (Александр Карлович Гриббе), мне его очепь нужно», — говорит она часто важным тоном, разыскивая его, чтобы попросить у него ягод. Хозяйку Анну Гавриловну она называет Анна-Гаврила. Федя усердно качает разных детей, сделанных из салфеток.<sup>29</sup>

6) От 13 июля 1873. Скучаем, что папа не приезжает. Дети ждут с нетерпением, когда «пойдем папу встречать». Федя при каждом звонке говорит: «Папа, папа!». Лиля говорит: «Ну уж как мне этот доктор надоел, все-то заставляет говядину есть!». Обещаю купить Феде игрушек и гостинцев на его рождение.<sup>30</sup> Лиля сосчитала дни до приезда. Жалею, что прислал 100 руб., прошу позволить папе вернуть половину.<sup>31</sup> Подписываюсь: любящие тебя Аня, Люба и Феда.

7) От 15 июля 1873. Мы в большом горе, что папа не приехал.<sup>32</sup> Бедная Любочка даже плакала и говорила, что мы ее все обманываем, а что папа, верно, не скоро приедет; потом стала просить, если папе к нам нельзя, то пусть мы к папе съездили бы. Насилу ее успокоила. Приготовили сюрприз, дети снялись и хотели сами подарить папе карточки. Посылаю папе обратно 30 руб. с крестной нашей Натальи.<sup>33</sup> Прошу сходить к Льву Карловичу Клейну<sup>34</sup> получить расчет за проданные экземпляры «Бесов». Няня спрашивает Лилю, что она подарит Феде на рождение. Лиля отвечает, немного подумав: «Да что я ему подарю, разве мое какое-нибудь старенькое платье». — Иду покупать Феде большую деревянную лошадь и гостинцев, а Прохоровне<sup>35</sup> платье. Федя вчера причащался и ходил под образа.

8) Сообщаю о солнечном ударе (20 июля 1873), бывшем со мною, прошла неделя с тех пор, а я все не вижу и пипу с закрытыми глазами. В остальном здорова.<sup>36</sup>

9) От 24 июля 1873.<sup>37</sup> Люба каждое утро спрашивает, когда папа приедет, и получает в ответ «послезавтра». Боюсь, опять начнет тосковать по папе.<sup>38</sup> Федя неожиданно превратился в девочку, третий день постоянно играет Любиным куклами и чашечками и уверяет, что ты привезешь ему келету (карету), каляку, туньку и сё-сё-сё (все). Лиля допытывается, что значит «замуж идти». — Спросила Лиля меня: «Кого ты больше жалешь, меня или Федю?» — Вчера Лиля меня ужасно сконфузила: по дороге к вапнам нам каждый день встречается один молодой педагог с ужасно испорченным болезнью носом. Вчера мы встретили в узком переулке, и только что он поровнялся с нами, как Люба громко сказала: «Мама, вот дядя в два носа!». Господин очень сконфузился, я тоже. Сегодня, увидя его издали, я просила Любу ничего не говорить, когда он пройдет, я боялась, чтоб она не повторила вчерашнего восклицания. Когда он прошел, Люба спросила меня: «Мама, отчего у него два носа, а не один?». Я ей объяснила, что он шалил в детстве и сломал себе нос. Тогда она сказала: «Надо сказать Феде, чтобы он не шалил, а то и у него будет два носа». — Люба смотала мне большой клубок ниток, около  $\frac{1}{4}$  фунта, и просит научить ее вязать чулки. — Сообщаю, что ходила с хозяевами пепском к Спасителю 9 верст туда и назад, всего 18 верст. — На днях Лиля начала плакать, я ей

говору: «Фу, какой срам!». А она мне отвечает: «Я ведь не путаю (пукаю), я ведь это сердцем путаю», что означает икаю. — Федя, получив папино письмо, начал ходить по комнатам и его читать: «Матели, батели, тлям-тлям-тлям» и много раз цаловал письмо. — Ты пишешь: нашла кого подозревать. А я говорю: у кого достанет духу тебя *не* \* подозревать.<sup>39</sup>

10) От 26 июля 1873. Успокаиваю насчет детей. «Федя в ночь с субботы на воскресенье не падал с 4-го этажа, а спал преблагополучно в постельке».<sup>40</sup>

11) От 30 июля 1873. Федя говорит новые слова: асё, асё (еще). Когда рассердится на няньку, то говорит ей важным тоном: «Уйду, уйду!». Вчера совсем ложился спать, но вдруг встал в кроватке и таинственно говорит: «Няня! Только папелку Зольту му!» — что означает, что ему хочется капельку посмотреть на корову Зорьку. Ему показали корову, и он тотчас успокоился.

12) От 10 августа 1873. Сообщаю, что когда [параход] папа отъехал довольно далеко, Федя принялся горько плакать, Люба тоже рыдала и говорила ему: «Не плачь, Феденька, папа скоро приедет»; под конец оба ужасно расплакались.<sup>41</sup> Федя весь день говорил: «Где пала атедей», то есть где пара лошадей, на которых [ты] папа уехал. — Сегодня Люба проснулась ночью, плакала и твердила про «мужика»; утром я спрашиваю, отчего она испугалась, она отвечает, что она шла по грязи, шалила, а ее стал бить мужик «тополом» по спине, и Федю, и няню, вот почему она и плакала. — Сегодня случилось смешное приключение: дети отправились к бабушке<sup>42</sup> на рожденье Фисочки, возвращаются домой — Люба горько плачет, а Федя бежит мне навстречу и говорит преважно: «Мама, Лилька ляпку в пюдик блопила (бросила)». Оказалось, что Люба уронила свою соломенную шляпу кой-куда. Бедная Любочка, придя домой, жалобно твердила: «Ой-ой-ой, где-то моя родная шляпочка!».

13) От 21 августа 1873. Была с детьми на жидовской свадьбе. — Федя начинает «думать», т. е. говорить: «Я думал, что это ты, мама». — Вероятно, будет впоследствии картежником, ибо не ложится и не встает, не положив под голову карт. — Вечером Федя говорит: «Зорька (корова) спать, и Феде надо спать».

1874

1) От 26 апреля 1874 г. в Москву.<sup>43</sup> Сообщаю о здоровье детей. Ездили к Ивану Григорьевичу,<sup>44</sup> «Пробыли с 12 до 5, отлично играли, и Лиля не хотела ехать домой». «А с Федей в гостях случилось горе: ему предлагали сходить кое-куда, но он

\* *не* подчеркнуто дважды.

церемонился и в заключение не выдержал: тогда он ужасно заплакался и повторял, захлебываясь: „У них горшечки маленькие, а у нас большие“, т<о> е<сть> что он потому не сел, что у них не было большого горшочка. Он до того огорчился этим происшествием, что не хотел играть и спросил: „Где моя одежда?“ Но потом успокоился».

2) От 7 июня 1874 г. из Старой Руссы в Эмс.<sup>45</sup> Погода чудесная, зубы у детей не болят, Федя не кашлял. «Мы стояли на пристани, пока пароход совсем не скрылся из виду; дети были печальны, но заплакать мы им не дали. С парохода пошли в Гостиный Двор и купили для Феди собаку, для Любы куклу и гармонию для всех». «На другой день Федя еще в постельке спросил няню: „А папа еще не приехал?“ — Няня сказала, что нет, тогда он: „Да, да, он сначала поедет в Питебуг, потом в Москву, а потом за границу“. Когда я сказала, что ты пришьешь письмо, то он ответил, что твое письмо упадет в воду, т<о> е<сть> он думал, что ты все едешь на пароходе и что письмо кинешь на берег, а потому оно и упадет в воду». «Люба много раз расспрашивала о тебе, говорила: „Доехал ли папа, кто-то его там принял?“».<sup>46</sup>

3) От 12 июня 1874. Из Стар<ой> Руссы в Эмс.<sup>47</sup> Федя не кашляет. Погода дурная. «Дети часто вспоминают о тебе, и Федя каждое утро, просыпаясь, непременно спрашивает: „А папа еще не приехал?“. Любочка очень мила и не очень плачет». «Люба говорит мне вчера: „Мамочка, ты видела сегодня был дром и драд (гром и град)“». Сегодня Люба сидит против форточки, я прогоняю ее, а она говорит, что ей надо сидеть на ветру, «чтобы я была воздушнее». — «Люба просит „считать с нею яблочки“, то есть делать сложение и вычитание, но я, конечно, не утомляю ее». — «Федя преважно хваливает папиросы ватой или бумагой и курит их». Шенк очень хвалил Федю, говорил, что «грудь великолепна, дыхание чистое». «По его многолетним наблюдениям все золотушные очень склонны к кашлю; этим объясняет он и кашель Феди. Просил повременить с купаньями до перемены погоды; лучше взять меньше ванн да с пользою, чем рисковать простудиться». — «Федя ужасно полюбил перья: воткнул в шляпу белое куриное перо и не позволяет снимать его, говоря, что он офицер». Советую ехать в Соден, если решит Фрерих».<sup>48</sup>

4) От 18 июня 1874.<sup>49</sup> Погода дивная. Дети взяли по шести ванн, любят ходить на ванны, одеваются в лучшие платья (к<от>орые я успела им нашить), а после ванн слушают музыку и затем заходим в кондитерскую за пирожками. Я пью Stahlbrun, купаюсь в игольной ванне с прибавлением железного порошка. Обещаю, что Федя найдет «жену с железным характером, т<ак> к<ак> я принимаю железо во всех видах». Успокаиваю, что воду

возят из колодцев, и дети не пьют из Перерытыцы. «Сегодня Федя и Люба прибежали с оживленными лицами сказать мне, что какая-то собака „не любит музыки“. Прасковья играла на гармонии, а собака выла». «На днях вечером, сидя со мной у ворот, Люба говорит мне, что „завтра будет хорошая погода, потому что впереди стада шла тласная талова (красная корова), а когда черная идет, то будет дождь“». — Рассказываю случай, бывший с Федей. «Федя только и дело твердит, что пойдет или поедет к Спасителю (в 7 верстах часовня, куда я детей непременно свезу, так) к как» Федя только о том и мечтает). Раз идет вечером мимо дома мужик. Я и говорю: „Вот возьми мальчика с собою к Спасителю“. — „Пожалуй, возьму, пойдет ли со мной?“ — Федя тотчас надел армяк, взял мужика за руку и пошел с ним; так он прошел очень далеко, почти до поля, об руку с мужиком и ни разу не оглянувшись на нас. Няня, разумеется, шла крадучись за ним. Дойдя до поля, мужик поцеловал Федю и сказал, что заедет завтра за ним на лошади; Федя насилу его отпустил». <sup>50</sup>

5) От 28 июня 1874. <sup>51</sup> Жалуюсь на то, что давно не имею письма. Взяли 12 ванн, дети очень поздоровели. Я пью Stahl-brun. — «Федя как встает, так прямо идет к бабушке, то есть к сторожихе, в церковную ограду, и играет там часа два: носит дрова, катает шарики, возится с кошкой. Он очень любит там играть один, так как ему никто не мешает». — Недавно Федя меня спрашивает, отчего я не пью чаю? Лиля и отвечает: «Мама пьет воду, и у ней от чаю в блюске сделаются чернила». — «Черные?» — спрашивает Федя. — «Черные». — Оба дети храбрые: не боятся ни грозы, ни покойников. «Когда у Георгия <sup>52</sup> похороны, свадьбы или крестины, дети непременно там». «Ходим мы и ко всенощной, и Федя усердно молится». «Завтра здесь начнется ярмарка, и мы пойдем за игрушками». «Федя просит купить ножик „вот какой“ — и показывает два аршина — косить траву. Люба хочет куклу в колясочке». «Послезавтра думаем съездить к Спасителю». Детки очень милы и часто вспоминают о пале.

6) 4-го июля 1874. Огорчена тем, что у Ф<едора> М<ихайловича> был припадок. <sup>53</sup> Ходим на ванны. Шенк нашел, что Федя жирен для своих лет и прописал ему пить воду соленую в часове 2 раза в день. <sup>54</sup> «Сегодня Федя в первый раз пил эту воду и нашел, что она „сладкая“. Деточки часто вспоминают и зовут тебя домой». — «Недавно мы были на ярмарке, и, идя туда, Федя спросил меня: „Мама, ты много с собой взяла денег?“ — „Много“. — „Копейку?“ — У него копейка большие деньги. Мы купили гостинцев, игрушек и две книжки с картинками; дети были в восторге, к довершению удовольствия приехали обратно на извозчике. Любе купила утюг, который она тотчас же поставила на плиту. Через несколько минут она прибегает в ужасных

слезах: утюг растопился. Верушка тотчас же нашла ей другой утюг и тем ее утешила». — «Дети очень внимательно слушали доктора и потом пересказывали, что он говорил. Федя пришел к Александру Карловичу и говорит: „Дяденька, он мне не велел есть ни булок, ни гостинцев“. — „Что же он велел тебе кушать?“ — „Он велел мне есть *побольше сала*“, — с серьезным видом ответил Федя». — «Лилия, в тот же день, за обедом говорит мне: „Что ты мне положила картофелю, ты ведь знаешь, доктор мне запретил есть картофель“. — «Вчера Люба просилась поздно вечером к батюшке, я ее не пустила, она и говорит: „Сама не ходишь в гости, да и *добрых людей* не пускаешь!“<sup>55</sup> — «На днях дети между собою о чем-то повздорили, Федя и говорит: „Совсем ты, Лилия дура!“». — «У церковного сторожа Мины есть маленькая дочка Анютка 2-х лет; Федя полновластно ею распоряжается; часто, когда на бежит к берегу, он схватывает ее поперек тела, тащит прочь и говорит: „Ты ведь маленькая, упадешь в воду, иди прочь!“». — «На днях я спросила Федю, кого он больше любит, меня или няньку, он отвечал, что не может говорить. „Отчего ты не можешь?“ — „У меня зубов нет, все выпали“, — и завел разговор о другом. Но потом признался, что любит больше няню и пусть я лучше уеду, а няня останется; по просит оставить ему Лильку. Хоть они и дерутся, но друг друга очень любят». — «Люба иной раз, когда я ее не пускаю к батюшке, говорит: „Ты оттого меня не пускаешь, что у меня платье плохое?“. Или: „Ты боишься, что я буду качаться на качелях“, — всегда сама придумывает причины моему отказу».

От 7 июля 1874 г.<sup>56</sup> «Дети веселятся, гуляют и здороваются. У Любы иногда по целым дням румянец на щеках». Взяли 18 ванн, думаем взять еще 20. Дожди небольшие. «Первое удовольствие наших детишек в том, чтобы во время легкого дождя пробежать по двору или протянуть руки, чтобы вымочил дождь». — «Оба они очень дружны и видимо любят друг друга». «Я купила им на ярмарке по книжке с раскрашенными картинками, и Лилия преважно рассказывает про медведя, указывая на картинки». — Объясняю, что Ваня прислал 75 р. долгу<sup>57</sup> и 173 руб. за проданные экземпляры «Идиота» и «Бесов», отданные мною на комиссию в киевский магазин Гинтера и Южно-русский.<sup>58</sup> Я уплатила за дачу 75 р., а на 50 руб., присланные папе, прошу его купить черного фаю лионского 14 или, если широкий, то 10 [аршин] метр. А если не удастся на эти 50 р. (176 франков) купить фаю, то прошу купить синюю мягкую ротонду или суконный костюм. Предлагаю, если пужны папе эти 50 р., то ничего не покупать, а взять себе.<sup>59</sup> «Дети тебя очень помнят и часто о тебе говорят». — «Федя уверяет, что папа привезет ему жеребчика». — «В будущий вторник, 16 июля, подарю Феде лошадь, очень большую, которую уже купила, но оставила пока в магазине». «На днях Люба говорит мне, когда я ее поздно вечером не пускала к батюшке: „Ах господи, опять мне рев начинать“, т.е. есть плакать, чтоб ее отпустили». Губин сообщает,



что Соковнин хотел купить у нас исполнителный лист на Стелловского за 2½ тысячи», обещает осенью дать 9-и месячный?» вексель.<sup>60</sup> «Сегодня у нас крестный ход по всему городу, и Федя с няней уже пошел провожать иконы от Георгия (там нет толпы)». «Ночью Федя вдруг горько заплакал и закричал: „Где моя палка, где моя палка, няня, милая, принеси мою палку“, — и плакал, пока я его не успокоила». Люба каждый [день] ночью видит сны и рассказывает мне их поутру.

От 17 июля 1874 г. Сообщаю о своем нездоровье: «Ходила в воскресенье поклониться крестам и вдруг почувствовала, что ничего не вижу; затем началась невозможная головная боль: чувствовала так дурно, что позвала Шенка. Тот объяснил, что у меня расстроены нервы и [что глаз] я нечаянно взглянула на солнечный луч и произошел рефлекс или что-то в этом роде.<sup>61</sup> Теперь среда, и я все еще плохо вижу». «Дети очень за мной ухаживали во время моей болезни, и Люба даже легла на твою постель, чтобы маму „успокоить“. — „Федя, — спрашиваю я, — тебе жалко было маму?“ — „Жалко; когда меня про тебя спрашивали, я ничего не говорил, а только качал головой“».

Июль 1874 г. Конец июля.<sup>62</sup> «Сейчас сказала детям, что получила от тебя письмо, и спросила, что от них тебе написать. Люба сказала: „Тра няй ся (кланяйся) папе, передай патрон (поклон), скажи, чтобы скорее ехал и привез иглу с еж“. Федя лежал в постели и молчал. Когда я заметила, что у него, верно, языка пет, то в доказательство он стал показывать язык, но продолжал молчать, наконец изрек: „У меня был длинный, длинный язык, да теперь мне отрезал его мужик...“ Так я от него ничего больше и не добилась, что тебе написать».<sup>63</sup> «Федя стал очень стыдлив, и когда хочет пописать, то гонит няньку прочь, чтоб она не видала». — «Любочка вчера от холоду стала изкать и говорит: „Велно, папа меня вспоминает“».

<sup>1</sup> Достоевский поехал в Москву, чтобы получить гонорар за роман «Бесы», печатавшийся в «Русском вестнике». 2 января 1872 г. ответил на это письмо.

<sup>2</sup> Имеется в виду А. Н. Сниткина, мать А. Г. Достоевской.

<sup>3</sup> А. Г. Достоевская жила с дочерью при Максимилиановской больнице на Вознесенском проспекте (ныне — проспект Майорова). Исаакиевский сквер на Исаакиевской площади и Юсупов сад на Садовой улице — ближайшие к больнице сады.

<sup>4</sup> Сестра А. Г. Достоевской — М. Г. Сватковская (род. 1841 г.) умерла в Риме 1 мая 1872 г. См. об этом: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 232.

<sup>5</sup> Предыдущее письмо А. Г. Достоевской, от 1 июня 1872 г., опубликовано в кн.: *Переписка*, 1979, с. 54.

<sup>6</sup> И. М. Барч — врач Максимилиановской лечебницы в Петербурге, делавший операцию Любе Достоевской.

<sup>7</sup> Речь идет о гипсовой повязке, наложенной после операции на сломанную руку Любе Достоевской.

<sup>8</sup> П. Г. Сватковский — муж покойной сестры А. Г. Достоевской — Марии Григорьевны. См. примеч. 4.

<sup>9</sup> Достоевский ответил на это письмо 8 июня 1872 г.

<sup>10</sup> М. Н. Сниткин — двоюродный брат А. Г. Достоевской, врач-педиатр. Достоевский писал жене 8 июня 1872 г.: «Это хорошо, что ты переехала

к Сниткину-доктору, а не к Ивану Григорьевичу <...> Но и у Сниткина-доктора вряд ли тебе будет хорошо. Эх, Аня, лучше бы остаться в Максимилиановской до среды, если уж Барч находит возможным снять перевязку!» (*Переписка*, с. 59).

<sup>11</sup> Ответ на письмо Достоевского от 5 июня 1872 г. Достоевский ответил 9 июня.

<sup>12</sup> 9 июня, отвечая жене, Достоевский писал: «Ты пишешь, что осматриваешь квартиры. Когда ты находишь время?». И далее свое мнение о квартире: «...хоть подороже, но только пусть комфортно и спокойно, ибо в такой больше работаешь» (*Переписка*, с. 61).

<sup>13</sup> Достоевский писал 5 июня 1872 г.: «Уверю тебя, Аня, что я сам приеду за тобою. Я вижу, что подлее и сквернее твоего положения быть ничего не может, если же ты заболеешь — тогда будет поздно. Тогда я ничего уже не напишу во все лето и что тогда — повеситься?» (*Переписка*, с. 57).

<sup>14</sup> На это письмо и на следующее от 10 июня Достоевский ответил 12 июня 1872 г.

<sup>15</sup> Н. Л. Глама — врач Максимилиановской больницы, ассистировавший И. М. Барчу во время операции Любы Достоевской. См.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 229—230.

<sup>16</sup> А. М. Шевякова, урожденная Достоевская, сестра писателя.

<sup>17</sup> Речь идет о Н. М. Достоевском (1831—1883), брате писателя. 12 июня 1872 г. Достоевский писал жене: «Вчера, получив твое письмо, я очень встревожился за брата Колю, а написать тебе позабыл. Нельзя ли тебе, голубчик, перед отъездом еще раз узнать об нем подробнее, и не дать ли ему еще хоть капельку денег? Ну что, если умрет? Тяжело мне будет» (*Переписка*, с. 62). О Н. М. Достоевском см. там же, с. 409.

<sup>18</sup> Письмо от 10 июня 1872 г. опубликовано. См.: *Переписка*, с. 61—62.

<sup>19</sup> Достоевские впервые поселились в Старой Руссе летом 1872 г., сняв дачу у священника И. И. Румянцева. Летом 1873 г., так как дача Румянцева оказалась занята, они сняли дом у подполковника А. К. Гриббе, на берегу реки Перерытцы, который впоследствии купили. Сейчас в этом доме находится мемориальный музей Достоевского.

<sup>20</sup> Н. А. Шенк — врач, постоянно наблюдавший семью Достоевских в старой Руссе, куда приезжал из Петербурга. См. о нем: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 224, 235—236.

<sup>21</sup> Достоевский ответил на это письмо 14 июня 1873 г.

<sup>22</sup> Речь идет о лечебных минеральных ваннах, которые принимали в Старорусском курорте Анна Григорьевна и дети.

<sup>23</sup> На это письмо Достоевский не ответил, так как 17—21 июня ездил из Петербурга в Старую Руссу к семье.

<sup>24</sup> Достоевский уехал из Старой Руссы, по-видимому, 20 июня. Путь до Петербурга был сложным: сначала пароходом (плоскодонный «трешкот») по рекам Полисти и Ловати и озеру Ильмень до Новгорода, оттуда или другим пароходом по реке Волхов до станции Волхов Николаевской железной дороги, или узкоколейкой до станции Чулово, а оттуда поездом до Петербурга. См.: *Рейнус Л. М. Достоевский в Старой Руссе*. Л., 1969, с. 10.

<sup>25</sup> Писатель ответил 26 июня 1873 г.: «Милая Аня, вчера получил твое и Лилипо письмо, за которое вас обеих и благодарю» (*Переписка*, с. 70).

<sup>26</sup> На это письмо не было ответа, так как Достоевский посетил семью в Старой Руссе 30 июня—5 июля.

<sup>27</sup> См. примеч. 24. Летом, когда река Полисть мелела, пароход не доходил до Старой Руссы. См.: *Рейнус Л. М. Достоевский в Старой Руссе*, с. 10, 21.

<sup>28</sup> См. далее письмо от 15 июля 1873 г.

<sup>29</sup> Достоевский ответил на это письмо 12 июля 1873 г. Он сообщил, что не сможет приехать в Старую Руссу на этой неделе. «Все дело стало — за деньгами». И далее: «Федю и Любу далуй, если Люба будет плакать в субботу, что я не приехал, скажи ей, что теперь трешкот задержал и что я через 2 дня приеду. Береги их, обращай на них больше внимания,

запимайся ими побольше, голубчик ты мой. Федьку мне очень хочется видеть. Поздравь его с днем рождения. Сделай для детей какой-нибудь праздник» (*Переписка*, с. 75, 76).

<sup>30</sup> День рождения Феи Достоевского — 16 июля.

<sup>31</sup> 12 июля 1873 г. Достоевский писал жене: «Насчет же денег, тебе высланных, то ведь я уверен, что ты отлично распорядишься, но на всякий случай имей в виду наши дела вообще и попримись» (*Переписка*, с. 76). См. также след. письмо.

<sup>32</sup> 15 июля 1873 г. было воскресенье. В этот день Достоевский обычно приезжал к семье, выехав из Петербурга в субботу вечером, когда редакционные дела по выпуску очередного номера «Гражданина» (выходил по понедельникам) заканчивались. См.: *Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 г.* — Рус. старина, 1892, № 4, с. 193. На этот раз Достоевский тоже навистил семью, но приехал позднее, видимо, выехав из Петербурга в воскресенье.

<sup>33</sup> Наталья — прислуга Достоевских. Достоевский получил посланные ему деньги и фотографии детей на обратном пути из Старой Руссы в Петербург, о чем сообщил жене в письме от 20 июля 1873 г.

<sup>34</sup> Л. К. Клейн — петербургский книгопродавец, которому А. Г. Достоевская давала на комиссию сочинения Достоевского, изданные самим автором. Подробнее об издательской и книготорговой деятельности А. Г. Достоевской см. в ее «Воспоминаниях», с. 245—251.

<sup>35</sup> Прохорова — няня в семье Достоевских, которую Федор Михайлович очень ценил. См. его письма Анне Григорьевне от 19 августа 1873 г., 6 июня 1874 г.

<sup>36</sup> На это письмо Достоевский ответил 23 июля 1873 г. Подобные явления — временная потеря зрения, видимо, бывали у Анны Григорьевны неоднократно. Ср. письмо Достоевского к ней от 10 июля 1873 г. и письмо А. Г. Достоевской от 17 июля 1874 г.

<sup>37</sup> Ответ на письмо мужа от 20 июля 1873 г.

<sup>38</sup> 26 июля Достоевский, отвечая жене, писал: «Скажи Любочке, чтоб не тужила и ждала меня, и что приеду надолго» (*Переписка*, с. 81).

<sup>39</sup> 20 июля 1873 г. Достоевский писал жене: «Напишу скоро и напишу много, — скверная и ревнивая жена! Ах, Аня, кого ты вздумала подозревать?» (*Переписка*, с. 78).

<sup>40</sup> Письмо от 26 июля 1873 г. опубликовано: *Переписка*, с. 82—83. Ответ на письмо Достоевского от 23 июля 1873 г., в котором он между прочим писал: «С субботы на воскресенье, между кошмарами, видел сон, что Федя взобрался на подоконник и упал из 4-го этажа. Как только он полетел, перевертываясь, вниз, я закрыл руками глаза и закричал в отчаянии: прощай, Федя! и тут проснулся. Напиши мне как можно скорее о Феде, не случилось ли с ним чего с субботы на воскресенье» (*Переписка*, с. 79).

<sup>41</sup> В ответном письме от 13 августа 1873 г. Достоевский сообщал: «Милый мой голубчик Анечка, получил твое милое письмо, и очень мне грустно было читать, как детишки заплакали, когда я уехал» (*Переписка*, с. 86).

<sup>42</sup> Батюшка — священник И. И. Румянцев, у которого Достоевские жили летом 1872 г. и с которым поддерживали в дальнейшем самые дружеские отношения. См.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 223; *Рейнус Л. М. Достоевский в Старой Руссе*, с. 17—20.

<sup>43</sup> 24 апреля 1874 г. Достоевский выехал в Москву для переговоров с М. Н. Катковым относительно будущего романа («Подросток»), о публикации которого в «Отечественных записках» уже имел предложение Н. А. Некрасова. См.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 261.

<sup>44</sup> И. Г. Спиткин — брат А. Г. Достоевской.

<sup>45</sup> 1 июня 1874 г. Достоевский покинул Старую Руссу, чтобы ехать в Бад-Эмс лечиться от эмфиземы легких. Несколько дней он пробыл по делам в Петербурге и 11 (23) июля прибыл в Эмс.

<sup>46</sup> На это письмо Достоевский ответил 16 (28) июня 1874 г., так как получил его лишь 15 (27) июня в Эмсе. Задержка писем А. Г. Достоевской объясняется их перлюстрацией на старорусском почтамте, так как Достоевский находился до 1875 г. под негласным надзором полиции. См.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*, с. 277—278. Литература по этому вопросу приведена в *Переписке*, с. 421.

<sup>47</sup> Ответ на письмо Достоевского от 6 июня 1874 г., написанное из Петербурга.

Достоевский на это письмо, как и на предыдущее, от 7 июня, ответил из Эмса 16 (28) июня 1874 г.

<sup>48</sup> 6 июня 1874 г. Достоевский писал жене, что разные знакомые в Петербурге советуют ему ехать лечиться не в Эмс, а в Соден. «Меня они все убеждали в Берлине сходить к одному знаменитому доктору Фрëриху и спросить его мнения» (*Переписка*, с. 100).

<sup>49</sup> Достоевский ответил на это письмо 23—24 июня (5—6 июля) 1874 г.

<sup>50</sup> На этот рассказ о Феде Достоевский ответил 24 июня 1874 г.: «Анекдот Феде с мужиком слишком примечателен, как пророчество будущему характеру: решимость, доверчивость, и что он не оглянулся на вас, так тут нельзя винить сердце. Он еще и не знает этих требований и даже наверно не понимал, что с вами расстался. Если б оставить его с мужиком дольше, то наверно бы спросил его: „Где пняя?“» (*Переписка*, с. 115). А в письме от 1 (13) июля добавил: «Я прочел рассказ об мужике и Феде княжне Шаликовой, и она разохалась от восторга» (*Переписка*, с. 121).

<sup>51</sup> Часть этого письма (окончание) с датой 29 июня 1874 г. опубликована: *Переписка*, с. 118—119. Достоевский ответил 5 (17) июля 1874 г.

<sup>52</sup> Имеется в виду церковь св. Георгия, в которой служил И. И. Румянцев.

<sup>53</sup> Ответ на письмо Достоевского от 28 июня (10 июля) 1874 г., в котором он сообщал, что в ночь на 9 июля (нового стиля) у него был во сне припадок эпилепсии.

<sup>54</sup> Достоевский ответил на это письмо 9 июля (21 июля по н. ст.) 1874 г. По поводу Феде он писал: «Почему Федин жир\* не поправился Шенку? Находит он это опасным что ли?» (*Переписка*, с. 126).

<sup>55</sup> В ответном письме Достоевский сообщал: «Лилипы „добрые люди“ меня ужасно развеселили: я читал твое письмо в саду, только что получив с почты и выбрав удешевенную скамейку, чтоб прочесть, и расхохотался так, что и сам не ожидал» (*Переписка*, с. 126).

<sup>56</sup> Достоевский ответил на это письмо 16 (28) июля 1874 г.

<sup>57</sup> Речь идет о брате Анны Григорьевны — Иване Григорьевиче Сниткине.

<sup>58</sup> См. примеч. 34.

<sup>59</sup> 16 (28) июля 1874 г. Достоевский писал жене, что в Париж ехать не собирается и что поручение ее его беспокоит: «... признаюсь, ужасно боялся бы не угодить покупкой, потому что в этом деле понимаю мало» (*Переписка*, с. 134). К поручению жены он возвращается в письме от 20 июля (1 августа) 1874 г. (см.: *Переписка*, с. 137, 138—139). В своих «Воспоминаниях» А. Г. Достоевская писала: «Присылкою денег я удивила мужа (...). Тем не менее мысль об исполнении моего желания не покидала его, и муж, проезжая через Берлин, обошел много магазинов и привез мне чудного шелкового драгу (...). К слову скажу, что муж мой понимал толк в вещах и все его покупки были безукоризненны» (с. 264, 262).

<sup>60</sup> Речь идет о старом судебном процессе Достоевского с издателем и книгопродавцем Ф. Т. Стелловским, начавшемся в 1870 г. (см. об этом письме Достоевского к А. Н. Майкову за декабрь 1870 г. — 29, 154—162). 9 ноября 1873 г. суд в Петербурге постановил взыскать со Стелловского в пользу Достоевского неустойку — 3000 р. (*Судебный вестник*, 1873, 16 ноября, № 247). Однако получение денег было затруднено тем, что

\* Во всех изданиях письма вместо: жир ошибочно напечатано: жар.

Стелловский был взят под опеку, и Достоевскому через своих поверенных В. И. Губина и Б. Б. Полякова приходилось иметь дело с опекунами Стелловского, одним из которых был Соковнин. 13 мая 1874 г. Губин писал Достоевскому: «Был у меня сегодня Соковнин и без долгих рассуждений согласился дать вексель в 2500 руб. сроком на год» (ИРЛИ, № 29685). Видимо, это же предложение Губин повторил и в письме к А. Г. Достоевской в июле 1874 г., сократив срок векселя с 1 года до 9 месяцев.

<sup>61</sup> Ср. примеч. 36.

<sup>62</sup> Дата вписана позднее и, вероятно, ошибочно. Письмо было написано, по всей вероятности, 28—29 июня, так как 5 (17) июля, отвечая на письмо жены от 28—29 июня, Достоевский отреагировал и на изложенный ниже эпизод с Федей. См. след. примеч.

<sup>63</sup> 5 (17) июля 1874 г. Достоевский писал жене: «Распалуй Федичку, который ничего не нашел приказать написать папе. Милый, славный мальчик. И наверно пречувствительный!» (*Переписка*, с. 124).

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович Г. А.** 225  
**Авдеева** 255  
**Аверинцев С. С.** 127  
**Аверкиев Д. В.** 25, 26, 40, 250  
**Авсеенко В. Г.** 20, 29  
**Акопджанова В. А.** 214, 226  
**Аксаков И. С.** 19, 20, 205  
**Александр II** 196, 198  
**Александр III** 198, 199  
**Александр Р.** 169  
**Александров М. А.** 283  
**Алексеев М. П.** 153, 169  
**Алиси У.** 146  
**Альтман М. С.** 5, 167, 168, 214, 215  
**Андо А. А.** 174  
**Андреевский И. Е.** 252  
**Андриец М.** 224  
**Аникиев И.** 51  
**Аникиева П. П.** 51  
**Аникст А. А.** 132  
**Анифовский Д.** 191  
**Аничков В. И.** 241  
**Апненков П. В.** 165, 240, 252, 256  
**Анциферов Н. П.** 213, 214, 217, 220, 223  
**Арбап Д.** 220  
**Арденс Н. Н.** 214, 215  
**Арсепьев К. К.** 244, 265, 266  
**Архипова А. В.** 153, 203, 270  
**Атава С. см. Терпигорев С. Н.**  
**А. Ч. см. Чичагова А. С.**  
**Ашар Л.-А.** 173
- Бабаев Э.** 218  
**Бабович М.** 220  
**Бабст И. К.** 255  
**Багно В. Е.** 192  
**Базупов А. Ф.** 244  
**Бакунин М. А.** 174, 186  
**Бальзак** 219, 220  
**Бамбулик Г. В.** 81  
**Барапская Н. В.** 213  
**Барч И. М.** 273, 274, 281, 282  
**Басов В.** 221  
**Батюшков К. Н.** 220  
**Бахтин М. М.** 5, 9, 222, 225  
**Бек** 49, 50, 51  
**Бекедин П. В.** 102, 227  
**Бекетов А. Н.** 173
- Бекетова Е.** 173  
**Бем А. Л.** 5, 174, 176  
**Белинский В. Г.** 7, 11, 12, 15, 21, 33—35, 160, 163, 215  
**Белихов** 230, 231  
**Белкин А. А.** 213—215, 223, 226  
**Белов С. В.** 204, 226, 270—271  
**Белозерский В. М.** 259  
**Бельчиков Н. Ф.** 214  
**Беляев В. В.** 135, 172  
**Бенедиктов В. Г.** 241, 244, 256  
**Беньян Дж.** 132  
**Берг Ф. Н.** 241, 242  
**Бергштольд** 64  
**Березин И. Н.** 243, 245, 252—254, 256—260, 262  
**Березкин А. М.** 116  
**Бибикова А. И.** 32, 33  
**Благод Д. Д.** 127, 214, 218  
**Блок А. А.** 39, 220  
**Боборыкин П. Д.** 32, 33, 247  
**Богуслав** 260  
**Бойко М.** 218  
**Боровой А.** 174  
**Бошкин В. П.** 248  
**Бочаров С. Г.** 5, 167, 214  
**Брюллов К. П.** 41  
**Буданова Н. Ф.** 174, 178, 183, 185, 191, 192, 193  
**Бунин И. А.** 203  
**Буренин В. П.** 93  
**Бутков Я. П.** 42, 43  
**Быков П. В.** 173
- Вайман С.** 91  
**Валиханов Ч. Ч.** 240  
**Вейнберг П. И.** 241, 262  
**Величковский П.** 208  
**Вергунов Н. Б.** 229, 232, 233  
**Верещагина Н. В.** 221  
**Веселитская Л. И. см. Миклулич В.**  
**Веселовский А. Н.** 134  
**Ветловская В. Е.** 81  
**Вигдорова Ф. А.** 223  
**Викторович В. А.** 197, 225  
**Виноградов В. В.** 5, 92, 214, 215, 239  
**Вогюэ М.** 5, 6  
**Водозовов В. И.** 242  
**Воягги И. Л.** 214, 225

Волкопский М. С. 258  
Волкопский С. Г. 258  
Володина И. П. 136  
Вольтер Ф.-М.-А. 109  
Воронов М. А. 245  
Врангель А. Е. 120, 229, 230, 231,  
233, 234, 235, 236  
Вяземский П. А. 127

Гаевский В. П. 198, 207, 243, 244,  
248—258, 260, 261  
Гайдебуров П. А. 265  
Гайденко П. 71  
Галахов А. Д. 240, 243, 248, 254, 256,  
259, 260  
Гаснер 204  
Гегель Г. В. Ф. 131  
Гей Н. К. 91  
Гейне Г. 173  
Герасимов Б. 230, 232, 233  
Герасимов М. 221  
Гербель Н. В. 134, 219  
Гессен А. 214—216  
Гете И.-В. 106—116, 134  
Герцен А. П. 220  
Гинзбург Л. В. 219  
Гинзбург Л. Я. 91  
Глазунов А. И. 258  
Глазунов И. С. 221  
Глама Н. Л. 274, 282  
Гоголь Н. В. 3—22, 41, 107, 152, 153,  
157, 160, 166—168, 177, 178, 180,  
193, 241  
Голенщев-Кутузов А. А. 122  
Голеновская И. Н. 214  
Голлицын С. М. 215, 218  
Головачев А. А. 169, 170  
Голосовкер Э. 225  
Голубев А. 227, 228, 237  
Гонкур Э. 169  
Гончаров И. А. 45, 90  
Гончаров Ю. В. 143  
Горбунов И. Ф. 241, 242  
Горский П. Н. 246, 249  
Горький М. 165, 215  
Готфрид (ростовщик) 51  
Грабовский Т. Н. 163, 175, 178—189  
Гриббе А. К. 274, 275, 280, 282  
Грибов А. 223  
Грибоедов А. С. 4, 7  
Григорович Д. В. 6, 107, 157, 251  
Григорьев А. А. 11, 14, 22—47, 163,  
219, 247  
Григорьев Г. П. 211  
Григорьева А. Д. 130, 131  
Громека С. С. 244  
Гроссман Л. П. 15, 132, 174, 207, 214,  
215, 219, 220, 223, 226, 231—234,  
236, 242  
Грот Я. К. 243

Губер Э. И. 106, 134  
Губин В. И. 280, 285  
Гуральник У. А. 193, 214  
Гус М. С. 153  
Гусев Н. Н. 214, 218  
Гюго В. 102

Даль В. И. 167  
Данилов В. В. 52  
Данте А. 220  
Денисов И. 263, 264  
Державин Г. Р. 126, 128, 129, 131,  
133  
Джойс Д. 143  
Дидро Д. 109  
Диккенс Ч. 11, 153, 220  
Дивесман Т. Г. 213  
Добролюбов Н. А. 25, 26, 28, 37, 215  
Довгало Г. И. 218  
Долинин А. С. 15, 204, 215, 226, 234,  
263  
Достоевская А. Г. 51, 54, 186, 202—  
207, 210—212, 215—218, 220, 224,  
226—228, 237, 238, 261—285  
Достоевская Е. П. 224  
Достоевская Л. Ф. 271—285  
Достоевская М. Д. 117—118, 121,  
227—237  
Достоевская М. Ф. 221, 222, 267  
Достоевская-Сниткина Е. П. 222  
Достоевский А. А. 215  
Достоевский Ал. А. 268—270  
Достоевский Ан. А. 212  
Достоевский А. М. 212—218, 266,  
268, 269  
Достоевский А. Ф. 214, 217, 223  
Достоевский М. А. 213  
Достоевский М. М. 15, 23, 26, 40, 42,  
45, 51, 120, 158, 173, 174, 215, 217,  
219, 235, 239, 240, 249, 262, 264,  
268  
Достоевский М. М. (младший) 267—  
269  
Достоевский Н. М. 240, 268, 269, 274,  
282  
Достоевский Ф. М. (младший) 267—  
269  
Достоевский Ф. Ф. 224, 271  
Дороватовская-Любимова В. С. 214,  
216  
Дружинин С. Н. 221, 240  
Дубовников А. Н. 223  
Дудышкин С. С. 240, 243, 244, 255  
Дуров С. Ф. 15, 216, 240  
Евнин Ф. Е. 174, 214, 220  
Елец Ю. 241  
Елисеев Г. З. 244

- Железняк В. С. 215  
 Житомирская С. В. 217  
 Жуков И. А. 241  
 Жуковский В. А. 134
- Заблоцкий-Десятовский А. П. 239, 240, 243, 244  
 Заборова Р. Б. 239, 240, 242, 245, 246, 248, 250, 254, 255, 261  
 Загуляев М. А. 245  
 Звево И. 135—142  
 Земенков Б. С. 217  
 Зильберштейн И. С. 214, 223  
 Злочевская А. В. 93  
 Золя Э. 139  
 Зубарева К. А. 220  
 Зунделович Я. О. 67
- Иванов В. А. 241  
 Иванов М. 176  
 Иванова Е. А. 214  
 Иванова С. А. 169  
 Игнаткова Э. 222  
 Игнатьевский Н. А. 254  
 Ильин Н. 266  
 Исаев А. И. 230—232  
 Исаев П. А. 234, 237  
 Исаева М. Д. см. Достоевская М. Д.
- Кавелин К. Д. 239, 248  
 Казанский П. П. 270  
 Калачев Н. В. 243, 246, 252, 257  
 Капуан Л. 139  
 Карпина В. М. 233, 266  
 Карлетти Т. 139  
 Карякин Ю. Ф. 175, 214  
 Катаев В. Б. 82  
 Катанасв И. М. 227, 234—236  
 Катарский И. М. 220  
 Катков М. Н. 48, 176, 177, 186, 198, 199, 283  
 Катулл 148  
 Кауи А. 143  
 Кент Р. 221  
 Кетчер Н. Х. 255  
 Кийко Е. И. 19, 168  
 Кипц 136  
 Кирпичников А. И. 112  
 Кирпотин В. Я. 5, 75, 210, 214—216, 221, 226  
 Клейман Р. Я. 104, 105  
 Клейп Л. К. 276, 283  
 Ключевская Е. А. 217  
 Ключевский В. О. 196  
 Клиппер-Чехова О. Л. 222  
 Ковалев В. А. 214  
 Ковалевский Евгр. П. 258  
 Ковалевский Ег. П. 239—252, 254—259, 262—264
- Ковалевский П. М. 243, 244, 252, 254, 256  
 Ковригин Н. Н. 231  
 Ковригина З. С. 237  
 Коган Г. Ф. 52, 210—217, 225, 226, 262  
 Колганчиков Г. Ф. 244  
 Кожин В. В. 226  
 Козьма Прутков 153  
 Кокошкин Ч. Ч. 241  
 Кольцов А. В. 4, 127  
 Комаров Б. П. 218  
 Комарович В. Л. 54  
 Констант В. Д. 234  
 Констант Д. С. 234  
 Конешков С. Т. 221  
 Кони И. С. 241  
 Кони Ф. А. 241  
 Коншина Е. 174, 182, 186, 190  
 Коренева Л. 223  
 Корман Б. О. 66  
 Корсакова А. Н. 221  
 Корш В. Ф.  
 Кох 64  
 Краевский А. А. 17, 205, 207, 239, 261  
 Крестовский В. В. 241, 242  
 Криволапов В. Н. 207, 209  
 Кудрявцева О. А. 213, 216, 223  
 Кузнецова Г. Н. 203  
 Кулешов В. И. 214  
 Куманина А. Ф. 266—269  
 Курочкин В. С. 219, 242  
 Кусков П. А. 23
- Лавров П. Л. 243, 248, 250, 254, 256, 260  
 Ладыженский А. М. 214  
 Лапжерон Р. 169  
 Лапский Л. Р. 232  
 Лапков П. 232, 233  
 Лебедева Т. Б. 81  
 Левин В. И. 184  
 Лейкина-Свирская В. Р. 214, 219  
 Ленин В. И. 224  
 Ленина А. М. 213  
 Ленский Д. Т. 241  
 Леонов Л. М. 210, 213, 214, 218, 223  
 Леонтьева 49  
 Лермонтов М. Ю. 4, 7, 8, 14, 17, 45, 126, 184, 185  
 Лесков Н. С. 215  
 Лесюк Я. 136  
 Лидия В. Г. 210, 215, 223  
 Линицкий В. 221  
 Лихачев Д. С. 92  
 Ловягин Е. П. 241  
 Ломоносов М. В. 11, 126  
 Лонгинов М. Н. 242  
 Лотман Л. М. 152  
 Любимов Б. Н. 207  
 Любимов Л. Д. 214



- Майер Б. 136  
 Майков А. Н. 41, 127, 130, 133, 174, 176, 191, 202, 241, 247, 250, 284  
 Майков В. Н. 11  
 Майкова А. И. 202  
 Майстров Л. 216  
 Макашин С. А. 214, 223  
 Малахова Е. Н. 241  
 Малов Н. Н. 216  
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 216  
 Манн Г. 220  
 Манн Ю. В. 5, 214, 215  
 Маню М. 221  
 Массальский П. В. 223  
 Медне Л. Э. 213  
 Мейербер Д. 41  
 Меркуров С. 224  
 Мещерский В. П. 197—200  
 Миджиферджян Т. В. 65  
 Микеладзе (князь) 49—51  
 Микулич В. 105, 117, 236  
 Миллер О. Ф. 251  
 Милюков А. П. 32, 174, 198, 239, 241, 242  
 Мишаев Д. Д. 173, 219  
 Минин М. 259  
 Мишина А. И. 258, 259  
 Мивидцкий И. Ф. 240  
 Михайлов А. Н. 241  
 Михайлов М. 219  
 Михайловский Н. К. 16, 93, 107, 204, 205  
 Мищенко А. 217  
 Мокрицкая Е. К. 241  
 Моллер Е. 245, 246  
 Мольер Ж.-Б. 153  
 Мочульский К. 174, 176, 178  
  
 —Н 101, 124  
 Навроцкий А. А. 251  
 Надсон С. Я. 261  
 Назиров Р. Г. 5, 175, 177, 190, 214, 216, 225  
 Наполеон III 170  
 Наталья (прислуга Достоевских) 283  
 Некрасов Н. А. 5, 6, 43, 45, 46, 107, 126, 202—204, 206, 207, 242, 243, 244, 247, 248, 250, 283  
 Немальцева Т. В. 81  
 Нечаев С. Г. 175—193  
 Нечаева В. С. 168—170, 173, 174, 214—217, 221, 224, 226, 236  
 Никитенко А. В. 262  
 Никитин М. А. 210, 215, 216  
 Никитина В. Ф. 214  
 Николай I 198  
 Нил Сорский 208  
 Нитославский 267  
 Нольман М. 150  
  
 Огарев Н. П. 220  
 Ожегов С. И. 167  
 Озобишин П. П. 241  
 Оксман Ю. Г. 214, 215  
 Окуджава Б. Ш. 222  
 Опудльская Л. Д. 54, 58  
 Орнатская Т. И. 48, 165, 169, 238, 262  
 Осмоловский О. Н. 81  
 Осповат А. Л. 22  
 Островский А. Н. 4, 5, 25—28, 35, 41, 45, 90, 157, 159, 160, 242, 252  
 Отверженный Н. 174  
  
 Павлов (ростовщик) 52  
 Павлович Н. А. 211, 214  
 Пальм А. И. 251  
 Папасв И. И. 94  
 Папаева А. Я. 218  
 Папютин В. Ф. 241  
 Папютин Л. К. 100  
 Пахомов Н. П. 214  
 Пекарский П. П. 243, 248, 249, 252  
 Переверзев В. Ф. 5, 214, 215  
 Перлова М. Р. 222  
 Петр I 7  
 Петрашевский М. В. 15, 190, 191  
 Петровский И. Г. 211  
 Пигарев К. В. 214  
 Писарев Д. И. 179  
 Писемский А. Ф. 45, 241, 250  
 Платон 127  
 Плещеев А. Н. 174, 204, 242, 251  
 Плохово 260  
 Победоносцев К. П. 198—200  
 Поддубная Р. Н. 77  
 Полевой Н. А. 255  
 Полетаев А. М. 241  
 Полонский В. 174  
 Полонский Я. П. 129, 130, 153—164, 241, 242, 247  
 Полоцкая Э. А. 213  
 Поляков В. Б. 266, 267, 285  
 Поляков М. Н. 216  
 Поляновский М. 224  
 Померанцев К. 225  
 Помяловский Н. Г. 165—166, 242  
 Пономарева Г. Б. 214, 220, 226  
 Порецкий А. У. 174, 250  
 Портнова Н. А. 91  
 Потанин Г. Н. 248  
 Поташева Н. А. 218  
 Пошманская Ц. М. 216  
 Прійма К. 116  
 Прозоров П. И. 253, 255, 256  
 Прокофьев С. 222  
 Прохоров Г. В. 263  
 Прохоров Е. И. 226  
 Прохорова (пяня) 276—278, 282  
 Прудкин М. И. 223

- Пушкин А. С. 4—8, 11, 17, 25, 27, 31, 34, 41, 44, 45, 130—132, 178, 218, 220
- Пыпин А. Н. 244, 245, 248, 249, 252, 256, 260
- Пырьев И. И. 223
- Разин А. Е. 173, 174
- Реизов Б. Г. 153
- Рейнус Л. М. 282, 283
- Ремизов А. М. 168
- Репин И. Е. 11
- Ризепкампф А. Е. 225
- Ристори 241
- Рихтер Ж.-П. 220
- Рогов В. 220
- Родевич М. В. 246
- Родип А. Ф. 217, 223
- Родина Т. М. 13, 14
- Рождественский Г. 222
- Розанов В. В. 5
- Розанов И. Н. 213, 214
- Розанова-Марцишевская К. А. 214
- Розенблюм Л. М. 5, 92, 214—216, 225, 226
- Руадзе М. Ф. 241
- Румянцев И. И. 277
- Румянцева А. И. 277, 283
- Рыкачев М. М. 218
- Савельева В. В. 81, 125
- Савина М. Г. 251
- Саводник В. Ф. 126
- Савостьянова М. В. 213, 214, 218
- Салтыков-Щедрин М. Е. 5, 168, 204—207, 261
- Сараскина Л. И. 193
- Сватковская М. Г. 273, 281
- Сватковский П. Г. 274, 281
- Свищын В. П. 241
- Свительский В. А. 65
- Селезнев Ю. И. 108, 110, 112
- Селивестров Ю. 221
- Селитренникова Т. 225
- Семевский В. И. 232, 265
- Сервантес Сааведра М. де 181, 192, 220
- Серно-Соловьевич Н. А. 244
- Симмонс Э. 220
- Слободский И. 232, 233
- Слопимский А. Л. 214, 216
- Случевский К. К. 251
- Смирнский В. В. 216
- Сниткин И. Г. 211, 277, 280, 282—284
- Сниткин М. Н. 274
- Сниткина А. Н. 273, 281, 282
- Соковнин 281, 285
- Соколов Н. А. 226
- Соловьев Вл. С. 127, 210
- Соломка Л. П. 241
- Соркина Д. Л. 216, 225
- Сорокин В. Н. 211, 216
- Сперанский А. 30
- Ставропольские 268—270
- Старикова Е. В. 214, 223
- Стелловский Ф. Т. 266, 281, 284, 285
- Степанов С. Н. 241
- Степанова А. И. 223
- Степанова Г. В. 166, 200, 262
- Страхов Н. Н. 5, 23—26, 28—38, 40, 43, 46, 123, 174, 197, 202
- Стрельников В. 174
- Студит Ф. 208
- Сумароков А. П. 133
- Суслова А. П. 264
- Сухоминов М. И. 253, 254, 257
- Сытин И. 217
- Таманская Т. В. 211
- Тарле Е. В. 220
- Тершигорев С. Н. 205, 206
- Тихомиров Б. Н. 53
- Тихонов Н. С. 213
- Толстой В. И. 211
- Толстой И. И. 211
- Толстой Л. Н. 4, 5, 31, 35, 37, 44—46, 90, 123, 127, 181, 211, 214, 218
- Томашевская И. Н. 223
- Тренев К. 223
- Трегьяков Н. Н. 221
- Трутовский К. А. 6
- Туниманов В. А. 102, 117, 118, 152, 174, 178, 179, 204, 270, 271
- Тургенев И. С. 4, 5, 18, 31, 35, 40, 44, 45, 53, 90, 153, 157, 161—163, 177—181, 188, 193, 215, 240, 241, 247, 248
- Тхоржевская В. 256
- Тыняпов Ю. Н. 10, 16, 91, 152
- Тюменцев Е. 227—238
- Тютчев Ф. И. 125—129, 131
- Уайлдер Т. 143—151
- Углынский П. 232, 233
- Удинцев Б. Д. 214, 216
- Успенский Б. А. 65
- Устинов М. П. 241
- Утин Б. И. 242, 244, 248, 249, 252, 254, 256—259
- Ушаков Д. Н. 167
- Федин К. А. 210, 213, 215
- Федоров Г. А. 217
- Фет А. А. 116, 117, 133, 219
- Фефрман А. 217
- Флеровский Н. 191
- Форкад Э. 169

Фортунатов Ф. А. 223  
Фрёрихс Ф. Т. 278, 284  
Фридлендер Г. М. 3, 13, 20, 67, 76,  
106, 108, 152, 166, 193, 214, 225  
Фурманова З. Д. 211  
Фурье Ш. 181, 190  
Фэн Цзени 220

Хаккенблайкнер Л. 221  
Халфин Ю. А. 222  
Хитун М. А. 241

Цедлиц 126  
Циперон 148

Чаев 242  
Чернышевский Н. Г. 3, 4, 163, 240  
Чехов А. П. 163—165  
Чирков Н. М. 67, 225  
Чистов Г. 48, 49  
Чичагова А. С. 173, 174  
Чубинский П. П. 241, 253, 254, 257  
Чуковский Н. К. 223

Шаликова Н. П. 284  
Шевич В. С. 259  
Шевякова А. М. 274, 282  
Шекспир У. 220  
Шенк Н. А. 274, 275, 278, 279, 281,  
282  
Шер В. Д. 268—270  
Шеры 268—270  
Шиллер Ф. 72, 79, 217  
Шипулинский 260  
Шлун 260  
Шмаринов Д. А. 213, 221  
Шмитановский В. Я. 246  
Шор С. 221  
Шретер 259  
Штейн А. Л. 220

Штакеншнейдер Е. А. 117, 218, 241  
Шуберт А. И. 218  
Шумский С. В. 242

Шапов А. П. 255, 260  
Шенников Г. К. 225  
Шепкин Н. М. 252, 253, 256, 258  
Шепкин С. П. 243  
Шербаков А. 220  
Шербаков Г. А. 239, 243, 244, 246,  
248, 252, 254, 256

Эдельсон Е. Н. 255  
Эйхенбаум Б. М. 126, 127  
Эллиот А. И. 241  
Эльзон М. Д. 171  
Эрдели К. А. 222  
Эриксан 51  
Этов В. И. 226  
Эшлиман 258

Яковлев В. Д. 239  
Якубович И. Д. 246, 261  
Яначек С. 222  
Яновский С. Д. 6, 10, 40, 218

Burbank R. 150

Cowley M. 143, 150  
Cronia A. 136

Ghidetti E. 136  
Golastone R. 143  
Guarnieri Ortolani A. M. V. 136

Terras V. 174

Wasiolok E. 174  
Wilder Th. 147, 148, 150

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Г. М. Фридлиндер. Достоевский и Гоголь . . . . .	3
В. А. Туниманов. Ап. Григорьев в письмах и «Дневнике писателя» Достоевского . . . . .	22
Т. И. Орнатская. К истории создания романа «Преступление и наказание» . . . . .	48
Б. Н. Тихомиров. Спорный вопрос хронологии рукописных материалов к роману Достоевского «Преступление и наказание» . . . . .	53
Т. В. Миджиферджян ( <i>Ереван</i> ). Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович: поединок сознаний . . . . .	65
О. Н. Осмоловский ( <i>Кишинев</i> ). Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» . . . . .	81
Н. А. Портнова ( <i>Ташкент</i> ). К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») . . . . .	91
П. В. Бекедин. Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) . . . . .	102
В. В. Савельева ( <i>Алма-Ата</i> ). Поэтические мотивы в романе «Братья Карамазовы» . . . . .	125
В. В. Беляев ( <i>Саратов</i> ). Достоевский и ранняя новелла Итало Звево «Убийство на улице Бельподжо» . . . . .	135
Ю. В. Гончаров ( <i>Краснодар</i> ). Достоевский и Т. Уайлдер . . . . .	143

### СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

Л. М. Лотман. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX в. . . . .	152
Т. И. Орнатская. Забытый отзыв о «Записках из Мертвого дома» . . . . .	165
Г. В. Степанова. «Скверный анекдот» (Достоевский и Гоголь) . . . . .	166
Т. И. Орнатская. «Крокодил». «Подросток» (Дополнение к комментарию) . . . . .	169
В. В. Беляев ( <i>Саратов</i> ). «Крокодил». «Дневник писателя» 1877 г. (Дополнение к комментарию) . . . . .	172
М. Д. Эльзон. П. В. Быков и журнал «Время» . . . . .	172
А. Андо ( <i>Япония</i> ). К истории создания образа Петра Верховепского («Бесы») . . . . .	174
Л. И. Сараскина ( <i>Москва</i> ). О датировке одного эпизода из романа «Бесы» . . . . .	193

В. А. Викторovich (Коломна). К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г. . . . .	197
Г. В. Степанова. Образ «человека со складкой» у Достоевского	200
А. В. Архипова. Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 г.	203
Б. Н. Любимов. Еще раз об одном источнике «Братьев Карамазовых» . . . . .	207
Г. Ф. Коган (Москва). Из истории московского музея Достоевского . . . . .	210

ПУБЛИКАЦИИ

П. В. Бекедин. Малоизвестные материалы о пребывании Достоевского в Кузнецке . . . . .	227
Т. И. Орнатская. Деятельность Достоевского в Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым (1859—1866) . . .	238
И. Д. Якубович. Неизвестные деловые бумаги Достоевского . . .	261
А. В. Архипова. Неизвестные письма А. Г. Достоевской к Достоевскому (Из архива А. Г. Достоевской) . . . . .	270
Указатель имен . . . . .	286

**ДОСТОЕВСКИЙ**  
**МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**  
**вып. 7**

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом)*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*  
Художник *Л. А. Яценко*  
Технический редактор *Г. А. Смирнова*  
Корректоры *Л. М. Бова, И. А. Корзинкина*  
и *Т. Г. Эдельман*

ИБ № 21578

Сдано в набор 1.07.86. Подписано к печати 24.02.87.  
М-33025. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага книжно-журнальная.  
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл.  
печ. л. 18.50. Усл. кр.-от. 19.50. Уч.-изд. л. 21.35.  
Тираж 7150. Тип. зак. № 595. Цена 1 р. 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Наука». Ленинградское отделение.  
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука».  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия. 12.

**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА» МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО  
ЗАКАЗАТЬ В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»,  
В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ  
ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ**

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:  
117192, Москва, Мичуринский пр., 12. Магазин «Книга — почтой»  
Центральной конторы «Академкнига».

197345, Ленинград, Петрозаводская ул., 7. Магазин «Книга —  
почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига».

Или в ближайший магазин конторы «Академкнига», имеющий от-  
дел «Книга — почтой»:

- 480091, Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);  
370005, Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);  
232600, Вильнюс, ул. Университето, 4;  
690088, Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);  
320093, Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);  
734001, Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);  
375002, Ереван, ул. Туманяна, 31;  
664033, Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);  
420043, Казань, ул. Достоевского, 53;  
252030, Киев, ул. Ленина, 42;  
252142, Киев, пр. Вернадского, 79;  
252030, Киев, ул. Пирогова, 2;  
252030, Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);  
277012, Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);  
343900, Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — поч-  
той»);  
660049, Красноярск, пр. Мира, 84;  
443002, Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);  
191104, Ленинград, Литейный пр., 57;  
199034, Ленинград, Таможенный пер., 2;  
199004, Ленинград, 9 линия, 16;  
220012, Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);  
103009, Москва, ул. Горького, 19а;  
117312, Москва, ул. Вавилова, 55/7;  
630076, Новосибирск, Красный пр., 51;  
630090, Новосибирск, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);  
142284, Протвино Московской обл., ул. Победы, 8;  
142292, Пущино Московской обл., МР «В», 1;

- 620151, Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
- 700000, Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1;
- 700029, Ташкент, ул. Ленина, 73;
- 700100, Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
- 700187, Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
- 634050, Томск, наб. реки Ушайки, 18;
- 634050, Томск, Академический пр., 5;
- 450059, Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
- 450025, Уфа, Коммунистическая ул., 49;
- 720001, Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
- 310078, Харьков, ул. Дзержинского, 87 («Книга — почтой»).



