

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



13



К 175-летию со дня рождения
Ф. М. Достоевского



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
1996

ОТ РЕДАКЦИИ

Тринадцатый том серии «Достоевский. Материалы и исследования» выпускается к 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. В томе публикуются статьи, подготовленные к этой юбилейной дате. Часть из них представляет собой расширенную и переработанную публикацию докладов, прочитанных на научных конференциях «Достоевский и мировая культура» (Старая Русса, май 1995), в Петербургском Литературно-мемориальном музее Достоевского (ноябрь, 1995), а также на IX симпозиуме Международного общества Достоевского (Гаминг, август 1995).

Ссылки на произведения и письма Достоевского даются по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 1—30 (том и страница указываются арабскими цифрами).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена С. А. Ипатовой.

Главные редакторы: Н. Ф. БУДАНОВА и акад. Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Редколлегия: Г. Я. Галаган, Н. Н. Скатов, В. А. Туниманов, И. Д. Якубович

Рецензенты: И. А. Битюгова, Г. Я. Галаган

Серия основана в 1974 г. акад. Г. М. Фридендером

*Подготовлено и издано при поддержке
Российского фонда гуманитарных исследований*

Д $\frac{4603020101-552}{042(02)-96}$ 189-96-П

ISBN 5-02-028299-5

© Коллектив авторов, 1996
© Российская академия наук, 1996

СТАТЬИ



Н. В. БАЛАШОВ

СПОР О РУССКОЙ БИБЛИИ И ДОСТОЕВСКИЙ

На каком языке Достоевский читал Библию? Этот действительно интересный вопрос, недавно поставленный Н. Ефимовой,¹ стоит рассмотреть в контексте острой церковной полемики прошлого века о русском переводе Священного Писания, что позволит, как мне представляется, уточнить роль библейского текста в жизни писателя и его героев.

1

В детстве Достоевский знакомился с Библией по русскому переводу немецкой книги пересказов библейских сюжетов Иоганна Гибнера «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета».² Во время учебы в Главном инженерном училище «у него можно было видеть и Евангелие, и „Die Stunden der Andacht“ Цшокке и др.».³ У нас нет свидетельств о том, на каком языке было это Евангелие, но вернее всего, что на церковнославянском, так как русские издания Нового Завета были к этому времени изъяты из учебных библиотек и стали большой ред-

¹ Ефимова Н. Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 123.

² См.: Достоевский А. М. Из «Воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 79. Точное название книги: Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета, выбранные из Священного Писания и презряднейшими нравочениями снабженные, изданные Иоанном Гибнером, в переводе М. Соколова и с его примечаниями. См.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 63. Ср. автобиографическое упоминание об этой книге в житии старца Зосимы (14, 264; 15, 565; 29₂, 214).

³ См.: Савельев А. М. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 163. «Stunden der Andacht» («Часы молитвы») — многотомный воскресный журнал, издававшийся с 1809 по 1816 г. немецким драматургом и протестантским духовным писателем Г. Цшокке. Он содержал благочестивые размышления на библейские темы.

костью у книгопродавцев.⁴ Из Петропавловской крепости Достоевский просил брата Михаила прислать «Библию (оба Завета). Мне нужно. Но если возможно будет прислать, то пришли во французском переводе. А если к тому прибавишь и славянский, то все это будет верхом совершенства» (28, 158—159).

Зачем понадобился французский перевод? Р. Плетнев высказывал фантастическую гипотезу, будто «Достоевский не вполне доверял русскому переводу и желал сравнивать и корректировать его при помощи французского».⁵ На самом же деле читать «оба Завета» в русском переводе арестованный Достоевский не мог по той простой причине, что весь тираж русского издания первых восьми ветхозаветных книг был арестован намного раньше, в 1825 г., и «приговорен» к сожжению на кирпичном заводе Александро-Невской лавры.⁶ Печатных изданий русского перевода других книг Ветхого Завета (кроме Псалтири) еще не было. Литографированные же экземпляры пробного перевода некоторых из них, выполненного профессором Санкт-Петербургской Духовной академии о. Герасимом Павским, были изъяты и уничтожены в 1842 г., причем за лицами, подозреваемыми в тайном хранении оставшихся экземпляров, был учинен тайный надзор. Следствие по «делу Павского» было прекращено лишь в 1844 г., при том синодальный следственный комитет «полагал постановить (<...> что всякий перевод Священного Писания, кроме существующего славянского, почитается противозаконным».⁷ Другой ревнитель перевода Библии на русский, архимандрит Макарий Глухарев, за свои настойчивые обращения в Синод и к государю по этому вопросу был примерно в те же годы дважды подвергнут церковной епитимии и, наконец, уволен от руководства Забайкальской миссией, несмотря на его общепризнанные миссионерские заслуги.⁸ Так что читать Библию в России первой половины XIX в. людям, получившим светское, а не семинарское образование, обычно и приходилось по-французски: церковнославянский, по многочисленным свидетельствам, был им, как правило, мало доступен. Так, именно по-французски впервые прочел Новый Завет Александр I — как раз накануне войны с Наполеоном.⁹ Книга произвела на императора необычайно сильное впечатление. Впрочем, возможны были и другие

⁴ См.: *Астафьев Н.* Опыт истории Библии в России в связи с просвещением и нравами. СПб., 1892. С. 161. Ср. письмо митрополита Филарета архимандриту Макарию от 11 января 1845 г.: Чтения в Обществе любителей духовного просвещения. М., 1872. Ч. 1. Отд. III. С. 105. Воспитанникам кадетских корпусов еще в 1829 г. было воспрещено чтение Библии как книги, могущей привести к помешательству. Митрополит Московский Филарет был возмущен таким предписанием, но выразить свои чувства мог лишь в конфиденциальном письме единомышленнику. См.: *Корсунский И.* Филарет, митрополит Московский в его отношениях и деятельности по вопросу о переводе Библии на русский язык. М., 1886. С. 75—76.

⁵ *Плетнев Р.* Достоевский и Евангелие // Путь. Париж, 1930. № 23. С. 56.

⁶ См.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. СПб., 1899. С. 117.

⁷ Цит. по: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. С. 288; см. также с. 184—185, *Евсеев И. Е.* Столетняя годовщина русского перевода Библии. Пг., 1916. С. 20—23.

⁸ См.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. С. 207—240; *Корсунский И.* Филарет, митрополит Московский... С. 104—107

⁹ См.: *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 131, 154.

варианты: М. М. Сперанский, например, в соответствии с собственными вкусами, предлагал дочери пользоваться английским переводом, когда славянский непонятен.¹⁰

2

Русский перевод Нового Завета в издании Российского Библейского общества (СПб., 1823) попал в руки Достоевского на пересыльном дворе в Тобольске в 1850 г. В «Дневнике писателя» за 1873 г. он вспоминал об этом подарке жен декабристов: «Они (...) каждого оделили Евангелием — единственная книга, позволенная в остроге» (21, 12).¹¹ Из воспоминаний А. Г. Достоевской и других лиц хорошо известна совершенно особая роль, которая принадлежала «тюремному» экземпляру Нового Завета в течение всей последующей жизни писателя: он никогда не разлучался с этой книгой, всегда лежавшей на его письменном столе, а за два часа до смерти передал ее своему сыну.¹² Менее известно, может быть, что книга, полученная Достоевским на пути в каторгу, если не по букве закона, то по существу дела *только* в остроге и была в то время позволена! Правда, рескрипт Николая I о приостановлении деятельности Российского Библейского общества (РБО), подписанный в 1826 г.,¹³ формально позволял продажу уже отпечатанных изданий.¹⁴ Однако по негласному распоряжению бывшего президента РБО митрополита Санкт-Петербургского Серафима (который и был одним из инициаторов закрытия Общества) издания Нового Завета и Псалтири на русском языке были повсеместно изъяты из обращения.¹⁵ И лишь комитеты попечительства о тюрьмах продолжали из своих ранее сделанных обширных запасов снабжать русским Евангелием заключенных и ссыльных.¹⁶

¹⁰ См.: *Корсунский* ¹И. Филарет, митрополит Московский... С. 26—27.

¹¹ Высказывание не совсем точное. В действительности, согласно официальным инструкциям именно этого времени, дозволялись вообще *духовные книги* (см. комментарий И. Д. Якубович в ПСС 4, 303). Пользуясь этой возможностью, омский священник о. Александр Сулоцкий в том же 1850 г. переслал Достоевскому и его товарищу по заключению С. Ф. Дурову Псалтирь на русском языке и журнал «Христианское чтение» за 1828 и 1847 гт. См.: *Житомирская С. В.* Встречи декабристов с петрашевцами // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. Декабристы-литераторы. С. 624.

¹² См.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 375, 378. Ср. воспоминания Н. Н. Страхова, Н. Ф. Каца и Н. Фон-Фохт (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1 С. 500, 527, 595; Т. 2. С. 53).

¹³ Сборник исторических материалов, извлеченных из архива собственной Его Императорского Величества канцелярии. СПб., 1903. С. 379.

¹⁴ Н. Ефимова (Мотив библейского Иова... С. 124—125) ошибочно приписывает запрет на издания РБО не только Николаю I, но и Александру I, а также допускает ряд других неточностей в отношении истории РБО.

¹⁵ См.: *Пыпин А. Н.* Российское Библейское общество // *Пыпин А. Н.* Исследования и статьи по эпохе Александра I. Т. 1. Религиозные движения. Пг., 1916. С. 258; *Астафьева Н.* Опыт истории Библии в России... С. 156, 161.

¹⁶ См.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. С. 117; *Флоровский Г.* Пути русского богословия. С. 166.

Русская Библия «вышла на свободу» почти одновременно с Достоевским. Это оказалось возможным лишь в обстановке политических перемен, связанных с началом царствования Александра II. Благодаря осторожным, но настойчивым усилиям давнего убежденного сторонника этого дела митрополита Московского Филарета, в 1856 г. Синод одобрил предложение о возобновлении русского перевода Библии. А в 1858 г. соответствующее синодальное определение было высочайше утверждено, несмотря на новые интриги противников перевода. В 1860 г. было опубликовано Четвероевангелие, а в 1863 г. — Новый Завет в Синодальном переводе, который фактически представлял собой подновленную редакцию перевода РБО. С 1860 г. началась также публикация пробных переводов отдельных ветхозаветных книг (в числе прочих были напечатаны и запрещенные прежде переводы о. Павского и о. Макария Глухарева). В 1876 г. наконец вышло первое издание полной русской Синодальной Библии.

Каковы же были причины сорокалетнего замораживания этого столь важного для русской Церкви и российской словесности дела?¹⁷ Потайной пружиной «антибиблейской интриги» (по выражению о. Георгия Флоровского¹⁸) в 1820-е гг. был не кто иной, как граф А. А. Аракчеев, опасавшийся чрезмерной и нежелательной для него близости к государю президента РБО князя А. Н. Голицына. Главными же идеологами выступали архимандрит Фотий Спасский (тот самый «полуфанатик, полуплут» пушкинской эпиграммы), адмирал А. С. Шишков, сменивший в 1824 г. Голицына на посту министра народного образования, известный «ревнитель благочестия» попечитель Казанского учебного округа М. Л. Магницкий, а также примкнувший к ним не без колебаний митрополит Санкт-Петербургский Серафим Глаголевский.

Кроме обвинений в подозрительном иноземном происхождении и интерконфессиональном составе Общества («библейский Вавилон смешения», по словам Фотия¹⁹) главные аргументы сводились к опасности «унижения» слова Божия как через перевод его на слишком низменный общепотребительный язык, так и в силу самого факта широкого распространения Священного Писания. Ведь то и другое неизбежно выводит святые книги за пределы сакрального храмового пространства и повергает их в гушу профанной, повседневной человеческой жизни.

«Употребится страшный капитал на то, чтобы Евангелие, выносимое с такой торжественностью (на церковном богослужении. — *Н. Б.*), потеряло важность свою, было измарано, изодрано, валялось под лавками(...) и не действовало более ни над умами, ни над сердцами челове-

¹⁷ При недавней канонизации святителя Филарета одним из главных оснований для причисления его к лику святых был назван значительный вклад митрополита Московского в дело перевода Священного Писания на русский язык, благодаря которому «христиане России и поныне имеют возможность внимать слову Божию на доступном им языке» (Архиерейский собор Русской Православной Церкви 29 ноября—2 декабря 1994 года. Москва: Документы. М., 1994. С. 3)

¹⁸ Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 156.

¹⁹ Цит. по: Мировольский С. Фотий Спасский, юрьевский архимандрит // Вестник Европы. 1878. № 11. С. 59.

ческими», — писал Шишков императору.²⁰ «При сем необдуманном и всеобщем наводнении книгами Священного Писания, где найдут место правила апостольские, творения святых отцов, деяния святых соборов, предания, установления и обычаи церковные? Одним словом, все, что доселе служило оплотом православию? Все сие будет опровержено, смято и порвано. Всякий сделается сам себе толкователем Библии».²¹ Фотий в своем письме-доносе Александру I выдвигал аналогичные обвинения: «Дабы унизить слово Божие, которое в церквах с благоговением читается, предписано продавать его даже в аптеках с микстурами и склянками».²² Та же боязнь профанации заставляла противников РБО (и прежде всего Шишкова) видеть в создании русского перевода даже не просто неудачную затею, но злокозненный замысел: «Переводы Священного Писания с высокого языка, называемого славянским, на простой в общежитии употребляемый язык, называемый русским, придуманы для уменьшения их важности и поколебания веры».²³ Шишков при том полагал, что так называемый русский язык есть «испорченное из славенского наречие, смешенное с третьим чуждым», то бишь «худославлено-татарской», или, в лучшем уж случае, «язык театра», коим хотят подменить «язык церкви».²⁴ Пристрастие к славянскому едва ли не доводило адмирала до убеждения, будто то был родной язык Христа, Его апостолов и пророков: «Как дерзнуть, — недоумевал он, — на перемену слов, почитаемых исшедшими из уст Божиих!».²⁵

4

Попал ли спор о переводе Библии в сферу интересов Достоевского? К тому времени, когда началась активная публицистическая деятельность писателя, разгар основной полемики был уже позади. Теперь спорили скорее о методах перевода, например: с еврейского или с греческого текста переводить ветхозаветные книги? Оппонентами выступали соответственно Филарет Московский и Феофан Затворник.²⁶ Об аргументах этой дискуссии Достоевский читал в обзоре «Духовная литература» («Гражданин» от 8 марта 1876 г.).²⁷ В подготовительных записях к «Дневнику писателя» 1876 г. он отметил эту привлекающую его внимание публикацию, записав: «...о переводе Библии вновь с еврейского на славянский» (24, 157). Развития на страницах «Дневника» эта заметка не получила, однако о том, что интерес Достоевского к теме не

²⁰ Сборник исторических материалов... С. 342—343, 355.

²¹ Там же. С. 354.

²² Цит. по: *Пыпин А. Н.* Российское Библейское общество. С. 201.

²³ Цит. по: *Стоюнин В.* Александр Семенович Шишков // *Стоюнин В.* Исторические сочинения. СПб., 1880. С. 306—307.

²⁴ Сборник исторических материалов... С. 358—360, 370; *Шишков А. С.* Рассуждение о красноречии Священного Писания и о том, в чем состоит богатство, обилие, красота и сила русского языка. СПб., 1825. С. 95, 97; ср. с. 40, 43.

²⁵ Цит. по: *Стоюнин В.* Александр Семенович Шишков. С. 308.

²⁶ Последний, как и Филарет, сравнительно недавно (в 1988 г.) был причислен к лику святых.

²⁷ Здесь рецензировалась, в частности, следующая статья: *Писарев С.* К вопросу об исправлении текста славянской Библии // *Православное обозрение.* 1876. № 1. С. 56—72.

был случаен, свидетельствует и другая запись в той же тетради — четырьмя страницами выше: «...никакая из святынь наших не боится свободного исследования (...) Мы русские и гордимся нашими особенностями. Наше православие само переводит Библию» (24, 154).²⁸ А в заметке «Иностранные события», опубликованной ранее в «Гражданине» от 8 октября 1973 г., писатель, противопоставляя православие и католицизм, обвинял римскую церковь в том, что она от народа «скрывала даже Евангелие Христово, запрещая переводить его» (21, 202). Это традиционное обвинение православной полемической литературы прошлого века,²⁹ хотя и поблекшее теперь, после того как католики столько потрудились в создании и распространении новых переводов Библии, далеко не лишено было основания. Первые переводчики Писания на родные языки действительно много претерпели от враждебности Рима такому начинанию. Принятый же в эпоху контрреформации XVI в. декрет Тридентского собора хотя и не запрещал переводить Евангелие, но позволял чтение библейских переводов только тем, кто вполне укрепился в (католической) вере и получил надлежащее разрешение от своих пастырей. Да и куда позднее, в 1820 г., в булле папы Пия VII Библейское общество было названо «ненавистнейшим изобретением, которое нужно всячески истреблять».³⁰ Однако справедливость требует признать, что примерно в то же время первенствующий член Святейшего Синода митрополит Санкт-Петербургский Серафим высказывал весьма близкое суждение: «Библейские общества крайне вредны, потому что раздача Библий есть самое верное средство к введению реформации».³¹ В полном соответствии с тогдашней римско-католической доктриной митрополит утверждал, будто по учению православной церкви «Священное Писание предано Богом не народу, а сословию пастырей и учителей, и уже через них народу».³² Согласие с такими воззрениями засвидетельствовал и другой видный иерарх того времени митрополит Киевский Евгений Болховитинов.³³ Так что в данном случае можно признать, что Достоевский вслед за Хомяковым увлекся

²⁸ Апологию «свободного исследования» Достоевский, по всей вероятности, почерпнул в известных ему полемических богословских статьях А. С. Хомякова, особенно в работе «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях. По поводу брошюры г. Лоранси», которая в русском переводе была впервые напечатана в «Православном обозрении» за 1863 г. (анонимное французское издание — 1853 г.). Согласно Хомякову, свободное исследование «составляет единственное основание истинной веры» и потому принадлежит по преимуществу православию, поскольку «римское исповедание, по-видимому, осуждает» такое исследование, а протестантское — неправильно его понимает. См.: Хомяков А. С. Соч.: В 2 т М., 1994. Т. 2. С. 35—36; ср. с. 49—50. Кстати, Хомяков с большим вниманием относился к вопросу о переводе Библии и сам в последний год своей жизни перевел два послания апостола Павла.

²⁹ Повторяет его и Хомяков, в том числе в уже упоминавшейся статье (Соч. Т. 2. С. 50).

³⁰ Цит. по: Юнгеров П. Общее историко-критическое введение в священные ветхозаветные книги. Казань, 1902. С. 564.

³¹ Приведено в письме епископа Ревельского Григория митрополиту Филарету от 19 сентября 1824 г. Цит по: Пыпин А. Н. Российское Библейское общество. С. 246. По странной иронии российской судьбы, в это самое время митрополит Серафим формально состоял еще президентом Библейского общества.

³² Цит. по: Евсеев И. Е. Столетняя годовщина русского перевода Библии. С. 22.

³³ См.: Сборник исторических материалов... С. 377—378.

противопоставлением *реального* католичества со всеми его историческими грехами *идеальному* православию.

Едва ли Достоевский мог быть осведомлен об этих высказываниях Петербургского и Киевского митрополитов. Но, во всяком случае, запись в его тетради 1876 г. свидетельствует о прямо противоположных взглядах писателя: «Библия принадлежит всем, атеистам и верующим равно. *Это книга человечества*» (24, 123). Сходные мысли о важности распространения Библии и чтения ее даже самыми богословски неподготовленными читателями не раз встречаются в записных тетрадях Достоевского: «...Библия. Все характеры. Читать детям» (24, 97); «Библия. Эта книга непобедима. Эту книгу не потрясут даже дети священников наших, пишущие в наших либеральных журналах» (24, 125). Под рубрикой «Идеи» Достоевский записал 22 сентября 1880 г.: «Общество распространения св(ятых) книг Ветхого и Нов(ого) Завета» (27, 44). В романе «Бесы» эту идею олицетворяет книгоноша Софья Матвеевна, образ действий которой, кстати говоря, очень точно воспроизводит типичные приемы работы членов реально существовавшего с 1863 по 1893 г. «Общества для распространения Священного Писания в России».³⁴ Вспомним, наконец, поучения старца Зосимы, убеждающего «иереев Божиих, а пуще всего сельских» читать народу Библию: «И не надо, не надо много толковать и учить, все поймет он просто. Думаете ли вы, что не поймет простолудин? (...) Кто не верит в Бога, тот и в народ Божий не поверит. (...) Гибель народу без слова Божия, ибо жаждет душа его слова и всякого прекрасного восприятия» (14, 265—267).

Читать Библию Достоевский настоятельно рекомендовал и в письмах своим корреспондентам, просившим совета писателя о выборе книг для чтения: «Хорошо, если б Вы тоже прочли *всю* Библию в переводе. Удивительное впечатление в целом делает эта книга. Выносите, например, такую мысль несомненно: что другой такой книги в человечестве нет и не может быть. И это — верите ли Вы, или не верите» (Н. Л. Озмидову, февраль 1878 г.; 30₁, 10); «Над всем (остальным чтением. — Н. Б.), конечно, Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же (сын корреспондента. — Н. Б.) может читать и в оригинале (то есть на церковнославянском),³⁵ то всего бы лучше» (неустановленному лицу, 19 декабря 1880 г.; 30₁, 237).

Из последней цитаты видно, что, хорошо понимая важность русского перевода для увеличения доступности Библии широкому кругу читателей, Достоевский тем не менее высоко (и в каких-то отношениях даже выше русского) ценит славянский ее перевод — по крайней мере в самый последний период своей жизни. В «Дневнике писателя» за август 1880 г. он характеризовал как «обвинение на нашу церковь, придуманное либералами», недовольство последних «неудобством церковнославянского языка, будто бы непонятного простолудину (а старо-

³⁴ См.: *Астафьев Н.* Общество для распространения Священного Писания в России (1863—1893). СПб., 1895.

³⁵ Здесь Достоевский, подобно Шишкову, будто забывает, что и славянский текст Библии — также перевод.

обрядцы-то? Господи!)» (26, 151). Но эти слова нельзя рассматривать вне контекста запальчивой антилиберальной полемики Достоевского. Какое уж там «придуманное либералами», когда о том помышлял еще столь любимый им святитель Тихон Задонский, одно время собиравшийся перевести «на нынешний штиль» Псалтирь и Новый Завет!³⁶ Косвенным же доказательством того, что церковнославянский был все-таки не вполне понятен, и притом не одним простолюдинам, могут служить неточности в понимании или употреблении славянских выражений, встречающиеся у самого Достоевского.³⁷

Хотя в библиотеке писателя был Новый Завет не только в русском (изданий РБО и Синодальном), но и в славянском переводе,³⁸ сам он, как мы знаем из мемуарных свидетельств и из внутренних данных его художественных произведений, предпочитал пользоваться русским текстом. А Ветхий Завет? Об этом у нас есть по крайней мере одно достоверное свидетельство: письмо жене из Эмса от 10/22 июня 1875 г., цитированное Н. Ефимовой в уже упоминавшейся статье.³⁹ Приведем этот важный текст: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг: бросаю читать и хожу по часу по комнате, чуть не плача, и если б только не подлейшие примечания переводчика, то, может быть, я был бы счастлив» (29, 43). Н. Ефимова, по-видимому, следуя за комментарием И. Д. Якубович, включенным в ПСС Достоевского (17, 423), без достаточных оснований полагает, что Достоевский пользовался «французским переводом Леруа, изданным во Франции в 1865 г.».⁴⁰ Но, во-первых, никакой «перевод Леруа» в 1865 г. не издавался, а вышла в 1866 г. *драма* «Иов» в пяти актах, принадлежащая перу известного французского социалиста Пьера Леру.⁴¹ Это довольно причудливое произведение, в котором автор пытается перекинуть мостик между древней книгой Иова и современными европейскими идеями и событиями, вводя их таким образом в контекст мировой интеллектуальной и духовной истории. Герцен, друживший с Леру, характеризовал этот труд в «Былом и думах» как «бред поэта-лунатика, у которого в памяти остались факты и строй, упования и образы, но смысла не осталось».⁴² Видимо, повод к заблуждению подали слова «traduit littéralement sur le texte hébreu», выставленные П. Леру на титульном листе его пьесы и принятые исследовательницей чересчур всерьез. Во-вторых же, книга, читанная Достоевским в Эмсе, сохранялась в его библиотеке. То был анонимно опубликованный двумя изданиями русский перевод книги Иова, выполненный епископом Вятским Агафангелом Соловьевым и обильно снабженный его же многословными и действительно

³⁶ См.: Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 124, 156.

³⁷ Так, он приводит форму звательного падежа вместо именительного (14, 27; 15, 201; 26, 123), неверно понимает значение славянского глагола *посягати* (выходить или выдавать замуж) (20, 173), неточно записывает со слуха славянское слово (7, 87).

³⁸ См.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. С. 43.

³⁹ См.: Ефимова Н. Мотив библейского Иова... С. 123.

⁴⁰ Там же С. 125.

⁴¹ Job, drame en 5 actes, avec prologue et épilogue, par le prophète Isaïe, retrouvé, rétabli dans son intégrité, et traduit littéralement sur le texte hébreu, par Pierre Leroux. Paris: Dentu, 1866; Grasse, 1866; ed. rééditée: Genève, 1867.

⁴² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 11. С. 497.

малоудачными примечаниями, в которых проблематика книги Иова рассматривалась в весьма упрощенном «нравоучительном» стиле.⁴³ В-третьих, наконец, дополнительным и бесспорным доказательством того, что Достоевский читал в Эмсе именно перевод еп. Агафангела, являются выписки, сделанные писателем в процессе работы над «Подростком» (16, 140—141). Заимствования из того же перевода очевидны и в вольном пересказе старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (14, 264).

5

Самые интересные свидетельства об отношении Достоевского к «библейскому вопросу» можно найти все же не в публицистике, письмах и черновиках Достоевского, а в его художественных произведениях.

На каком языке читают Евангелие герои Достоевского?

«У меня был русский перевод Нового Завета», — рассказывает Александр Петрович Горянчиков в «Записках из Мертвого дома» (4, 53). По этой книге он учил читать и знакомил с Нагорной проповедью татарины Алея.

«Новый Завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (совсем как в экземпляре самого Достоевского) был найден на столе у Иеремии Смита («Униженные и оскорбленные»; 3, 177). Это Евангелие читал он Нелли, его же девушка перечитывала перед смертью.

На комоду у Сони Мармеладовой лежал тоже «Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» (6, 248). Из нее Соня в знаменитой сцене «Преступления и наказания» читала Раскольникову главу о воскрешении Лазаря. Эта же книга лежала потом под подушкой у Раскольникова на каторге.

Во всех этих описаниях обращают на себя внимание несомненные автобиографические черты.

Лебедев и Ипполит в «Идиоте» цитируют Апокалипсис тоже в русском переводе (8, 167—168, 309—310, 319), как и Тихон, отвечая на вопрос Ставрогина: «...русский перевод есть?» (11, 11).

Встреча с Евангелием и Апокалипсисом в русском переводе становится нечаянным откровением для Степана Трофимовича в его последнем странствовании: «Это... и это в вашей книге! (...) Я никогда не знал этого великого места!» (10, 497—498).

«Евангелие, русский перевод» (14, 281) берет со своего стола Зиновий, будущий иеросхимонах Зосима, чтобы дать прочесть «тайнственно-

⁴³ Книга Иова в русском переводе с кратким объяснением. Вятка, 1860 и 1861. См.: Гроссман Л. П. 1) Семинарий по Достоевскому. С. 44; 2) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 155. Гроссман ошибочно принял два тождественных издания 1860 и 1861 гг. за «1-е и 2-е объяснения». Авторство перевода указано в кн.: Корсунский И. Филарет, митрополит Московский... С. 185; Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., б. г. (репринт: М., 1992). С. 50. Кстати, этот самый еп. Агафангел ранее своим анонимным доносом в Синод инициировал «дело Павского». См.: Мень А. К истории русской православной библеистики // Богословские труды. М., 1987. Сб. 28. С. 276; Казанский П. С. Мысли и чувствования митрополита Филарета по делу отобрания литографированного перевода книг Ветхого Завета // Православное обозрение. 1878 № 1. С. 106—118.

му посетителю» слова, которые решат судьбу последнего, а косвенно повлияют и на судьбу Зосимы.

В русском переводе даны евангельские эпитафии к «Бесам» и «Братьям Карамазовым», повторяющиеся затем и в тексте романов.

Эти и другие примеры (цитата из Лк. 15: 24 в «Подростке» — 13, 152; вольные цитаты из Лк. 12: 14; Мф. 2: 18; Лк. 15: 7; Откр. 9: 15 в речах Зосимы — 14, 31, 46, 48, 268, 284) показывают: почти все библейские тексты, имеющие концептуально важное для Достоевского значение, приводятся им в русском переводе. Именно в таком виде они входят в ткань его романов как *слово Божие*, которое «живо и действительно и острее всякого меча обоюдоострого», а потому оно, это слово, властно, с преображающей и опаляющей силой вторгается в жизнь его героев, «проникает до разделения души и духа, составов и мозгов, и судит помышления и намерения сердечные» (Евр. 4: 12).

Едва ли не единственным исключением является славянский текст Мф. 18: 6, прочитанный купцом Скотобойниковым из рассказа Макара Ивановича в «Подростке» (13, 318).

А вот когда персонажи Достоевского, понаслышке что-то знающие из Евангелия или других священных книг, пытаются жонглировать словом Божиим в своих интересах,⁴⁴ в их устах, как правило, звучат церковнославянские слова.

Именно так, например, «шутит из Евангелия» знаменитый адвокат в «Подростке» (13, 143). В «Бесах» единственный персонаж, речь которого густо усыпана славянизмами, — это Федька каторжный. Другой каторжник — Скуратов в «Записках из Мертвого дома» — передразнивает славянское звучание псалма 50: «Повели меня в полицию по милости твоей» (4, 226; ср.: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей»).

Но особенно ярко указанная особенность проявляется в «Братьях Карамазовых». Речь Зосимы стилизована по образцам монашеской литературы; тем не менее только одна из десятка библейских цитат и аллюзий, вложенных в его уста автором, включает специфические славянские выражения.⁴⁵ Да и вообще удельный вес церковнославянских слов и оборотов в его речах минимален — конечно, с учетом того, что он все же монастырский старец; отец Зосима всегда говорит понятно. Даже описывая свои детские впечатления от услышанного в храме чтения книги Иова (она там, конечно, могла звучать только на славянском), старец приводит фрагменты из нее по русскому переводу (14,

⁴⁴ Отец Паисий в «Братьях Карамазовых», несомненно, выражает отношение самого автора к такому беззастенчивому использованию священных текстов, когда говорит: «Играть такими словами невозможно. (...) светские каламбуры в этом смысле невозможны и недостойны» (14, 57). Ср. осуждение адвоката Утина с его «неожиданнейшим каламбуром на Христовы слова о грешнице из Евангелия» на страницах «Дневника писателя» за 1876 г. (23, 12, 19—20), а также воспоминания Яновского о резкой реакции Достоевского на подобный же каламбур на вечеру у Плещеева: «Когда слышишь, что человек (...) жлет и клеветет на Христа, то это выходит и гадко, и подло» (Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 246).

⁴⁵ Это контаминация из двух Посланий ап. Павла — Кол. 3: 2 и Фил. 3: 20: «Горняя мудрствовати..» (14, 66). Отмечено В. Е. Ветловской — 15, 536.

264). А вот кто всюду старается выразиться в «высоком» славянском стиле — так это Федор Павлович, особенно при посещении монастыря: «Рече безумец в сердце своем несть Бог!» (14, 39); «А лгал я» на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи! Впрочем, кажется, не отец лжи, это я все в текстах сбиваюсь» (14, 41); «И любезно ее лобызаше» (14, 42). Переходя в следующую фазу своего шутовства, он продолжает речи про «блудилище», «блудных плясавиц» и фантастические «фортоплясы» (14, 81), а заканчивает свой визит в монастырь презрительным: «Те-те-те, вознепщеваху! и прочая галиматья! Непшуйте, отцы, а я пойду» (14, 84). В другой раз он перевирает евангельскую цитату на славянском языке, не понимая (или не желая понимать) ее смысла: «В ту же меру мерится, в ту же и возмерится, или как это там...» (14, 122; ср. Мф. 7: 2: «В нюже меру мерите, возмерится вам»).

Иван в «Великом инквизиторе» тоже грубо искажает цитату из славянской Псалтири: «Бо Господи явися нам» (14, 226; ср. Пс. 117, 27: «Бог Господь и явися нам»), обращая в императив славянскую перфектную форму, что, конечно, совершенно искажает смысл текста.

Оба этих эпизода восходят к записи в подготовительных материалах к роману: «**ВАЖНЕЙШЕЕ**. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. *Миусов* поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый ошибается. Никто Евангелия не знает» (15, 206).

Славянские слова мы видим и в других библейских цитатах «Поэмы о Великом инквизиторе»: «токмо лишь Отец Мой Небесный» (14, 225); «и восста девица» (14, 227); «верзись вниз» (14, 232). Напомним, что, по замыслу писателя, в этой главе «современный *отрицатель*, из самых ярых, прямо объявляет себя за то, что советует дьявол» (письмо Н. А. Любимову; 30, 68). Да и сам черт, являясь Ивану, в библейских цитатах прибегает к церковнославянскому, хотя вообще-то изъясняется он, скорее уж, с претензией на светскость: «во чреве китове» (15, 78); «вода, яже бе над твердию» (15, 79); «неся на персях Своих душу распятого одесную разбойника» (15, 82).

Чуть ли не сплошь по-славянски говорит Ферапонт, особенно когда приходит хулить умершего Зосиму (14, 302—303).

Славянское слово «вельми» как признак «семинарского» жаргона проскальзывает невольно в речи Ракитина в позорнейший для него момент (кредитка от Грушеньки; 14, 319).

По-славянски цитирует Евангелие Фетюкович в своей речи на суде: «Аз есмь пастырь добрый» (15, 169); «В ню же меру мерите, возмерится и вам» (15, 170). Смысл последнего текста адвокат понимает так же превратно, как ранее Федор Павлович, на чем его и ловит затем в обвинительной речи Ипполит Кириллович, выставя себя самого представителем «всей православной России, зывающей к Нему (Христу. — Н. Б.): „Ты бо еси Бог наш!..”» (15, 175). Ясно, что, с точки зрения автора, ни один из них не вправе ссылаться на Евангелие...

Все вышеизложенное достаточно, как мне кажется, проясняет позицию Достоевского в споре о допустимости и желательности распространения русского перевода Библии, в который в прошлом столетии были вовлечены не только церковно-иерархические, но и светские круги. Кстати, история эта имеет продолжение: в XX в. спор о русской Библии возобновился в нашей Церкви с не меньшей остротой — теперь уже в связи с проблемой допустимости использования русского перевода Священного Писания в церковном богослужении.

Остается, однако, вопрос: почему все-таки Достоевский вкладывает цитаты на церковнославянском языке преимущественно в уста наименее близких автору персонажей? Ведь, как мы видели, обвинить писателя в принципиальной нелюбви к славянскому вроде бы невозможно (хотя с уверенностью это можно утверждать лишь относительно самого последнего времени его жизни).

Тут мы неизбежно вступаем в область предположений. Возможно, славянизмы ассоциировались у Достоевского с образом «семинариста», светского выходца из духовного сословия, который действительно вызывал у писателя острую антипатию. Чувство это особенно ярко проявляется в записных тетрадах Достоевского, где можно прочесть, например: «Левиты, семинаристы, это — это нужник общества» (24, 69); «*Семинарист. Кто таков.* Семинарист проклятый, атеист дешевый» (27, 43). «Чистейшей семинарской чертой» Достоевский считал славолюбие, а также «естественную ненависть к другим сословиям» семинариста, который «от попа оторвался, а к другим сословиям не пристал, несмотря на все желание» (24, 240—241).

А может быть, цитаты на славянском языке связывались в сознании Достоевского с той церковью, которая «в параличе с Петра Великого» (27, 49), с духовенством, которое «не отвечает на вопросы народа давно уже» (25, 174), а вместо того, как и семинаристы, составляет «status in statu (...)» платьем различается от других сословий, а проповедью давно уже не сообщается с ними» (24, 241; ср. 24, 80).

О понимании же библейского слова Божия самим Достоевским мы уже говорили. Если библейские цитаты в романах Достоевского становятся словом живого Бога, обращенным к героям повествования, — оно, это слово, должно, конечно, прозвучать на их же языке.

7

Стоит обратить внимание и на то, каким именно переводом Нового Завета пользовался писатель. Комментаторы романов Достоевского давно уже заметили, что новозаветные цитаты в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах» включают небольшие отличия от знакомого текста Синодального перевода Библии. В ряде случаев это поторопилось объяснить неточным цитированием. На самом деле причиной различий нередко является то обстоятельство, что Достоевский даже и после публикации пересмотренного Синодального издания продолжал пользоваться более ранней редакцией перевода РБО из своего «каторж-

ного» экземпляра Нового Завета, с которым слово Христово, по-видимому, и вошло навсегда в жизнь писателя.

Тщательные текстологические изыскания Б. Н. Тихомирова показывают, что пространная цитата из 11-й главы Евангелия от Иоанна в «Преступлении и наказании» (6, 250—251) первоначально была дана автором в переводе Библейского общества, но затем текст подвергся непоследовательному редактированию по Синодальному переводу (часть различий перевода РБО сохранилась).⁴⁶

Следы точно такой же непоследовательной правки цитат из Евангелия от Луки и Апокалипсиса обнаруживаются и в главе 7 третьей части «Бесов» (10, 497—498). Интересно, что в не опубликованном при жизни писателя тексте главы «У Тихона» аналогичная цитата из Апокалипсиса дана в переводе РБО (11, 11). Та же цитата про бесов и свиней из Евангелия от Луки вынесена и в эпиграф романа: здесь она так и сохранилась в переводе Библейского общества. А правка цитаты из Апокалипсиса (10, 497) проведена уже при подготовке первого отдельного издания романа.⁴⁷

Кем была осуществлена эта правка цитат — самим автором или его редакторами? Более вероятным мне представляется последнее, но это нельзя пока считать доказанным.

⁴⁶ См. с. 189—194 настоящего издания. Приношу мою благодарность Б. Н. Тихомирову за любезно предоставленную возможность познакомиться с результатами его исследований прежде их публикации.

⁴⁷ Ср. журнальную публикацию: Русский вестник. 1872. № 12. С. 384.

ОТ «МЕРТВЫХ ДУШ» К «БРАТЬЯМ КАРАМАЗОВЫМ»

По свидетельству П. В. Анненкова, одной из книг, которую Гоголь постоянно читал в Риме, была «Божественная комедия» Данте.¹ В 1838—1839 гг. здесь же (возможно, под влиянием Гоголя) его друг С. П. Шевырев начал свой (незавершенный) перевод «Божественной комедии».² Непосредственные ассоциации с «Адом» Данте вызывало чтение «Мертвых душ» у молодого Герцена.³ Поэму Данте, по-видимому, не случайно упоминает и сам Гоголь в первом томе своей поэмы.⁴ Все это дало основание Алексею Веселовскому высказать мысль о непосредственном влиянии трехчастного построения «Божественной комедии» на замысел трех томов «Мертвых душ», из которых первый должен был соответствовать по замыслу автора дантовскому «Аду», второй — «Чистилищу», а третий — «Раю».⁵

В первом томе «Мертвых душ» Гоголь нарисовал портреты своих героев, какими их сделали существующие условия жизни, умертвившие в них живые человеческие души. Главными же действующими лицами второго тома должны были стать люди рядовые, обычные, погруженные в мир сонного, ленивого прозябания, но способные к нравственному возрождению. Его должны были пережить Тентетников и его невеста — Улинька, последовавшая, подобно женам декабристов, за своим мужем в Сибирь, куда ему было суждено быть сосланным за участие в обществе вольнодумцев. В том же втором томе в образах трезвого и рачительного хозяина Костанжогло, откупщика Муразова, появляющегося в эпизоде генерал-губернатора Гоголь намеревался представить три положительных образа современных русских людей, соприкосновение с которыми должно было произвести нравственный переворот в Чичикове, помочь пробуждению в нем нового человека, способного к моральному возрождению. Наконец, в третьем томе своей эпопеи Гоголь хотел представить реальное «воскресение» не только Чичикова, но также

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 77.

² Переписка Н. В. Гоголя. М., 1988. Т. 2. С. 286—290.

³ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 220.

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 6. С. 144 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Гоголь, с указанием арабскими цифрами тома и страницы).

⁵ Веселовский А. Н. Этюды и характеристики. 4-е изд. М., 1912. Т. 2. С. 207—246. Ср.: Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. М., 1966. Т. 2. С. 147; Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972. С. 85—94; Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 126—134, 189.

Плюшкина и других героев первого тома поэмы, ставших «живыми» душами.

Этот утопический замысел не был Гоголем реализован. Мечтая пробудить души своих современников и указать им путь к нравственному возрождению, великий писатель не смог этого сделать. Осознав неудачу второго тома «Мертвых душ», он решил выступить перед читателем в 1847 г. не в качестве писателя-художника, но в качестве проповедника-моралиста, преследуя ту же цель потрясти души своих современников и этим способствовать их воскресению своими «Выбранными местами из переписки с друзьями».

Неуспех «Выбранных мест» потряс Гоголя. И дело не в том, что их не принял Белинский. Отрицательно отнеслись к «Выбранным местам» и ближайшие друзья Гоголя — Аксаковы.

Обычно принято считать, что неуспех «Выбранных мест» связан с тем, что они не могли быть приняты революционными кругами русского общества, глашатаем которых был Белинский. Это распространено как в России, так и на Западе суждение нуждается, думается, в коррективах. Не только Белинский, но и Пушкин, М. М. Сперанский, декабристы, члены кружка Петрашевского считали главным злом русской жизни крепостное право. Его заклеил Грибоедов в «Горе от ума». В своем знаменитом юношеском стихотворении «Деревня» Пушкин смело выступил с требованием отмены в России крепостного права, призвав Александра I проявить инициативу в этом «проклятом» вопросе русской жизни. После декабрьского восстания 1825 г. Николай I признал необходимость уничтожения в России крепостного права и желал в конце 20-х—начале 30-х гг. его отменить, но его инициатива натолкнулась на сопротивление большинства членов Государственного совета — владельцев крупных крепостных хозяйств. В результате, несмотря на множившиеся убийства крестьянами помещиков, о которых ему тревожно доносило III отделение собственной его величества канцелярии, Николай I решил отложить освобождение крестьян до восшествия на престол своего наследника. Пушкин в заметках о русском дворянстве и незавершенном романе «Дубровский» призывал русское дворянство стать независимым по отношению к царю сословием, оплотом народной свободы и благосостояния крестьян. Гоголь же в «Выбранных местах» продолжал рассматривать крепостное право как *естественный факт русской жизни*. Он призывал дворянство не к независимости, к защите своих свобод и благосостояния крестьян, а к беспрекословной верности царю и правительству. Другими словами, Гоголь в «Выбранных местах», в отличие от Пушкина, игнорировал те назревшие политические и экономические реформы, сторонниками которых были не только западники, но и славянофилы 40-х гг. и отказ от которых имел тяжелейшие последствия для огромного большинства населения России, а позднее привел через семь лет после выхода его книги к поражению России в Крымской войне. Думается, что здесь — одна из причин того, что Достоевский, который был горячим сторонником крестьянской реформы 1861 г. и считал ее необходимым завершением мучительного «петровского периода» русской истории, не мог принять книги Гоголя ни в молодые годы,

когда он был петрашевцем, ни позднее, о чем мне уже приходилось писать.⁶

«Стыдно и непонятно, как мы можем называть себя христианами и держать в рабстве своих братьев и сестер. Господин не может быть христианином, господство и рабство не могут сосуществовать. Уничтожение рабства надобно главнейше обосновать на Христовом учении о братстве», — записал в ноябре 1848 г. в своем дневнике славянофил А. И. Кошелев. Христианин «не должен быть рабовладельцем. В краях, где рабство еще существует, память об этой великой истине должна быть присуща сознанию всех людей и устремлять их мысли к решению общественного вопроса, который, какими затруднениями он ни был обставлен, не может быть не решен», — вторил ему А. С. Хомяков.⁷ Эти мысли несомненно разделял и автор «Бедных людей», который, по свидетельству А. И. Пальма, на одном из собраний Общества Петрашевского «тихо и медленно сказал: „Освобождение крестьян несомненно будет первым шагом к нашей великой будущности”» (18, 316).

Осознанная Гоголем с горечью неудача «Выбранных мест» побудила его к продолжению работы над вторым томом «Мертвых душ». В то же время Гоголь приходит к выводу и о других причинах неудачи своей книги: к ней привело, по мнению писателя, с одной стороны, недостаточное знание им русской жизни, — и Гоголь призывает своих друзей и корреспондентов присылать ему как можно больше конкретных фактов и сведений о ней, а с другой — осознание им собственной греховности, которая якобы помешала ему достичь своими сочинениями достаточного воздействия на общество. Это второе обстоятельство приводит Гоголя к поездке в Иерусалим, ко гробу Господню, к общению с оптинскими монахами и следованию наставлениям отца Матвея Константиновского, а позднее — к предсмертной болезни.

Однако мысль о необходимости воскресения русского общества к новой жизни не покидает Гоголя. Эту мысль он выразил уже в заключающем «Выбранные места» письме «Светлое воскресенье» и ряде других писем, вошедших в эту книгу.

«Лучше ли мы других народов? Ближе ли жизнью ко Христу, чем они? — писал Гоголь. — Никого мы не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех их. „Хуже мы всех прочих” — вот что мы должны всегда говорить о себе. Но есть в нашей природе то, что нам пророчит это (праздник будущего воскресения России. — Г. Ф.). Уже самое неустройство наше нам это пророчит. Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней. Что есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа — доказательство тому уже то, что без меча пришел к нам Христос, и приготовленная земля сердец наших

⁶ Фридлиндер Г. М. Достоевский и Гоголь // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 3—21.

⁷ См.: Колупанов Н. П. Биография А. И. Кошелева. М., 1892. Т. 2. С. 82—84. Ср. Цимбаев Н. И. Славянофильство. М., 1986. С. 168.

призывала сама собой Его слово, что есть уже начала братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратанье людей было у нас родней даже и кровного братства...» (Гоголь, 8, 417). «„Не оживет: аще не умрет“, говорит апостол. Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» (Там же, 297).

Вера Гоголя в возможность воскресения России и русского человека для новой, лучшей жизни по «закону Христову» была по-разному воспринята его преемниками — Толстым и Достоевским. Она получила свое дальнейшее развитие в «Войне и мире» и «Воскресении», так же как в великих романах Достоевского от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых». И думается, что, когда Достоевский в 1862 г. писал в предисловии к публикации в журнале «Время» русского перевода романа Гюго «Собор Парижской богородицы» о том, что главной, «христианской», «высоко нравственной» мыслью всего искусства XIX в. стала мысль о «восстановлении погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (20, 28), он думал не только о Гюго, но и о Гоголе, равно как и о Жорж Санд, Диккенсе и других романистах, которые, подобно Гоголю и Гюго, стремились к оправданию «униженных и всеми отринутых парий общества» (Там же), духовному обновлению и воскресению человечества в России и на Западе.

Мой покойный друг, выдающийся исследователь Рабле, Шекспира, Сервантеса и испанской литературы XVII в. Леонид Ефимович Пинский выдвинул в одной из своих последних статей — статье о комедиях Шекспира — в качестве важнейшего понятия для теоретически ориентированного литературоведения понятие о «магистральном сюжете». «Магистральный сюжет, — писал Пинский, — это то коренное, субстанциональное в фабуле, характерах, построении (...), что как бы стоит за отдельными произведениями некоей целостностью, проявляясь, видоизменяясь в них, — „явлениях“, модификациях, вариациях жанра — при сопоставлении этих произведений „в контексте“ художественного творчества и читательского восприятия».⁸

Как мне представляется, понятие «магистрального сюжета» плодотворно для понимания не только комедий Шекспира или романов Тургенева, на которые ссылается, обосновывая свою мысль, Пинский, но и для всей русской литературы середины и второй половины XIX в., и прежде всего для творчества Гоголя, Достоевского и Толстого в их эпохальной внутренней связи.

«Будьте не мертвые, а живые души» — таков был завет Гоголя его ученикам и преемникам. И каждый из них по-своему (вплоть до Щедрина в «Господах Головлевых») развил этот завет Гоголя, сделав идею нравственного восстановления и «воскресения» своих героев к новой жизни главной идеей своего творчества, его «магистральным сюжетом».

Уже сам Гоголь в гениальном повествовательном фрагменте «Рим» впервые в своей жизни избрал сюжетным ядром произведения не духовную смерть, а *духовное воскресение* героя. В более ранних произведениях Гоголя, начиная со «Страшной мести» и «Миргорода», в центре

⁸ Пинский Л. Магистральный сюжет. М., 1989. С. 51.

стояло не нравственное воскресение, а гибель героев. Гибелью героя или его духовным умиранием заканчиваются и «Невский проспект», и «Портрет», и «Записки сумасшедшего», и «Шинель». А в «Ревизоре», «Женитьбе», «Мертвых душах», «Игроках» Гоголь делает нравственное омертвление героев своим «магистральным сюжетом». Но в «Риме» речь идет не о нравственной гибели, а о воскресении князя, который обретает это воскресение в духовном единении с Италией и ее народом, его скрытых внутренних силах, в качестве символа которых выступает девушка из Транстевере (т. е. не из официального папского Рима, а «с того берега» Тибра) — Аннунциата.

Так намечается в русской литературе новый «магистральный сюжет» — нравственное воскресение героя. Причем воскресение это не простое, а трудное, ибо оно ведет человека через грех, сомнения, а порою и преступление к новой жизни. Подобный «магистральный сюжет» намечен Достоевским уже в «Записках из Мертвого дома», название которых, по-видимому, не случайно перекликается с названием «Мертвых душ». Дальнейшее развитие тема воскресения получает в «Преступлении и наказании».

Герои Достоевского и Толстого не повторяют Гоголя. Гоголь считал главным злом «пошлость пошлого человека», «пошлость всего вместе». Это не значит, что он не видел в Акакии Акакиевиче или Попришине страдающего человека, как полагают многие истолкователи «Шинели» и «Записок сумасшедшего». В своем безумии Попришин обретает истинное человеческое лицо, а Акакий Акакиевич — каллиграф, подобно князю Мышкину. Мечта же о новой шинели делает из него фанатика «идеи», подобного Попришину. Но Гоголь, по собственному выражению, чтобы ярче заклеить душевное зло и общечеловеческую пошлость, разжаловал своих героев из «генералов» в «солдаты». Любимыми героями его стали «средние», заурядные люди, а не люди высокого ума и сердца. Толстой же и Достоевский избирают своими героями мыслящих людей с чутким умом и совестью. И именно на них они показывают возможность для человека пути как к падению и нравственной гибели, так и к духовному воскресению. Ибо зло мира для Достоевского не «пошлость», как для Гоголя или для Флобера, а нечто худшее и более опасное, по его мнению, — потеря не только рядовыми, но и «лучшими людьми» общества нравственных ориентиров, стремления к Добру, Истине и нравственному совершенствованию, победа в их сознании идеалов антихриста над идеалом Христа.

Герой «Записок из Мертвого дома» проходит через чистилище и выходит из него к новой жизни. Раскольников становится жертвой «наполеоновской идеи», но освобождается от нее благодаря покаянию, причащению матери-сырой земле и воспринятой им идее Христа. Он воскресает, подобно евангельскому Лазарю. Через страдание и покаяние, а не через «комфорт», он, мучаясь и борясь с самим собой, идет к духовному воскресению, к «восстановлению погибшего человека». Не всем героям Достоевского это удастся. Безумием кончат даже князь Мышкин — любимый герой автора. В вихре разыгравшейся в России бесовщины нравственно гибнут и кончают с собой Свидригайлов и Ставрогин, умирают чистые душой Хромоножка, Кириллов и Шатов.

Но мысль о будущем воскресении человека не оставляет Достоевского, проходит через все его творчество, так же как в иных формах и с иными героями она брезжит у Толстого в «Войне и мире» и «Анне Карениной», сопровождая собою самые светлые и напряженные мгновения жизни Андрея Болконского, Пьера Безухова, Лёвина.

Достоевский и как публицист — на страницах «Дневника писателя», и как художник, задумав цикл романов «Атеизм», а затем — романы «Житие великого грешника» и «Братья Карамазовы», завершает свой жизненный путь, в последний раз обращаясь к «магистральному сюжету» русской литературы — сюжету о духовном воскресении русского человека, русской церкви, русского общества и государства, завещанному ему Гоголем. Не принимая «Выбранных мест из переписки с друзьями», ибо христианство Гоголя, по Достоевскому, не было «истинным» христианством (Гоголь забыл, как считает Достоевский, о социальных заветах Христа), Достоевский выступает как публицист за освобождение славянства, которое должно подготовить, по его убеждению, освобождение и духовное воскресение всех народов Европы и — более того — всех униженных племен, народов и национальностей, залогом чего является в его глазах великое явление Пушкина с его «всемирностью» и «всеотзывчивостью». Достоевский как художник стремится к созданию задуманной, но не осуществленной Гоголем поэмы о воскресении павшего человека. В образах старца Зосимы, Дмитрия Карамазова, Алеши и окружающих его «мальчиков», русских «подростков» Достоевский стремится воплотить тот же «магистральный сюжет» русской литературы, который Лев Толстой иначе, уже после смерти Достоевского, воплотит в своих народных рассказах и в романе «Воскресение» (1889—1899). В этих чаяниях Достоевского и Толстого утопия сливается с реальностью.

Старец Зосима в своих поучениях и беседах, записанных Алексеем Карамазовым, рассказывает о том долгом и трудном пути, который привел его через грех и минуты нравственного падения к духовному возрождению. И тот же путь проходит в романе Дмитрий Карамазов, хотя и не ставший убийцей отца, но осознавший свою внутреннюю греховность и ответственность за страдания всего мира, за муки других окружающих людей. А в лице Алеши и «мальчиков», объединенных идеями Алексея и смертью Илюши, писатель воплощает в эпилоге романа веру в будущее России и человечества, которым суждено сказать миру то «новое слово» общечеловеческого братства, христианской веры и справедливости, устремление к которому сделают возможным будущее воскресение человечества к новой жизни не путем насилия и крови, а путем «братского единения во имя Христа». Единение это не означает, по Достоевскому, что слезы ребенка не будут отныне никогда литься на земле и что борьба заветов Христа и соблазнов Великого инквизитора не будут в будущем мучить новые (в том числе и наше) поколения. Ибо земная жизнь неотделима от греха и страдания. «...Человек есть на земле существо только развивающееся, след(овательно), не оконченное, а переходное», — утверждал Достоевский. Братство людей — «идеал будущей, окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном. (...) Сам Христос проповедовал свое

учение только как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы («... человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением, то есть жертвой» (20, 173, 175). Только от самого человека, от его свободной воли зависит, насколько он сможет мужественно, с открытыми глазами и добрым сердцем противостоять соблазнам зла и способствовать победе добра в своей личной и общей нашей земной жизни. Вопреки Гоголю, никаким объективным усилием художника и магией искусства Маниловы, Коробочки и Чичиковы не могут быть воскрешены и преображены. Но при условии искренности, отсутствии боязни тяжелого труда над собой и при ощущении своей нравственной вины перед окружающими людьми путь искупления и стремления к идеалу открыт перед каждым человеком, в том числе и перед нами. Таков был ответ автора «Братьев Карамазовых» на вопрос, поставленный создателем «Мертвых душ». И хотя далеко не все предвидения Достоевского, как показала история XX в., сбылись (да и ни один — даже самый великий — писатель не может, думается, предвидеть всю сложность будущих путей развития человечества), мы должны быть счастливы уже тем, что идеи Достоевского — художника и мыслителя — о будущем неразрывном единстве культур России и Европы и о способности людей противостоять силам зла и насилия в своем стремлении к нравственной свободе и идеалу братского единения людей вошли в качестве неотъемлемой части в нашу сегодняшнюю жизнь и в объединяющие и вдохновляющие нас общие устремления. И хотя эти возвышенные цели еще не достигнуты нами сегодня (да и сам Достоевский порою — в особенности в своей поздней публицистике — не всегда оставался верен им до конца), мы надеемся, что если не нам, то будущим поколениям удастся добиться их осуществления.

О ТРАДИЦИИ ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА
В «РОМАНЕ В ДЕВЯТИ ПИСЬМАХ» ДОСТОЕВСКОГО

В 1844—1845 гг. Достоевский написал примерно девяносто писем. Больше семидесяти из них появилось в литературных произведениях: пятьдесят три в «Бедных людях», семь в первом варианте «Двойника», а в «Романе в девяти письмах», как и следует ожидать, — одиннадцать. В этой статье я стараюсь связать «Роман в девяти письмах» с некоторыми особенностями поэтики эпистолярного жанра, несомненно известными читателям «Романа в девяти письмах».

По свидетельству Достоевского, он сочинил этот «роман» за одну ноябрьскую ночь в 1845 г. Так ли это на самом деле, трудно сказать, потому что в письме брату Михаилу, где он рассказывает о происхождении этого «романа», можно найти по крайней мере так же много литературного, как и в эпистолярных романах: «Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь. Всюду почтенное невероятное, любопытство насчет меня страшное. Я познакомился с бездной народу самого порядочного. (...) На днях воротился из Парижа поэт Тургенев (ты, верно, слышал) и с первого раза привязался ко мне такую привязанностию, такую дружбой, что Белинский объясняет ее тем, что Тургенев влюбился в меня. Но, брат, что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богат, умен, образован, 25 лет, — я не знаю, в чем природа отказала ему? (...) Некрасов между тем затеял „Зубоскала“ — прелестный юмористический альманах, к которому объявление написал я. Объявление наделало шуму; ибо это первое явление такой легкости и такого юмору в подобного рода вешах. Мне это напомнило 1-й фельетон Lucien de Rubempré (...). Вечером у Тургенева читался мой роман во всем нашем кругу, то есть между 20 человек по крайней мере, и произвел фурор» (28, 115—116).

В этом письме Достоевский, возможно, думает о себе как о занимательном герое романа Бальзака, но в данном случае скорее похож на гоголевского Хлестакова, описывающего удивленным провинциальным обывателям петербургский литературный мир за десять—двадцать лет до того. Будь то действительность или литература, Достоевский явно думает о жанре писем, когда он пишет это письмо. За год перед этим он нарочито отступал от литературного вкуса того времени, когда писал «Бедных людей» в жанре по крайней мере на поколение устаревшего эпистолярного романа, и почти неприлично гордился тем, как принимали эту повесть. А теперь он кончает это письмо о новом эпистолярном

«романе» следующим метаэпистолярным постскриптумом: «Я перечел мое письмо и нашел, что я, во-1-х, безграмотен, а, во-2-х, самохвал» (28₁, 116).

Я определяю письмо не по Аристотелю или Бахтину — не как одну половину диалога, но технически, как текст, который начинается с обращения и кончается подписью. Это определение снимает проблему взаимоотношения писателя с читателем, хотя и затрагивает вопросы о нулевом обращении или подписи, состоящей из одной буквы или нескольких.

Это мое определение не отделяет также литературных писем от писем в реальной жизни (если таковая вообще имеет отношение к делу). Недостаток в моем определении жанра — тот же, что и во всех ученых работах о ранней эпистолярной литературе: каковы критерии ее литературности.

«Собрание настоящих писем часто очень трудно отличить от эпистолярного романа... В одном отношении эпистолярный роман отличается от собрания писем: как бы подробны ни были настоящие письма, в них всегда что-нибудь неясно постороннему. Нам нужен комментарий, который объяснял бы, кто переписывается, на что они намекают в данном месте, какие пропущенные события необходимы для понимания целого и т. д.», — пишет одна исследовательница.¹

Короче говоря, если книга информативна, то это роман, а не собрание настоящих писем. В период великих эпистолярных романов Россия не произвела никаких романистов масштаба Ричардсона, Руссо, Гете или Лакло; и, может быть, только «Бедные люди» Достоевского, два поколения спустя, дают России значительное место в истории эпистолярного романа. «Роман в девяти письмах» — прощание Достоевского с приемами эпистолярной формы. Еще в «Бедных людях» он прибегал ко многим традиционным возможностям эпистолярного повествования. Эти возможности — легкость, с которой читатель может проследить биографии отдельных героев; взаимодействие повествователей, рассказывающих об одном и том же событии; отношение между временной последовательностью повествователей писем и точкой зрения повествования, создающие у читателя ощущение и ожидания, и непосредственность.

«Бедные люди», «Двойник» и «Роман в девяти письмах» восходят к еще одной традиции, вполне реальной традиции грустной строгости канцелярской жизни, в которой живы трафареты XVIII в. Эти формулы, знакомые всем читателям Достоевского из обыденной жизни, дали ему средства выражения, которых мы часто не понимаем сегодня. В 1845 г. один из письмовников позволяет понять общественное и сюжетное значение обращения «милостивая государыня» в тексте «Бедных людей»: «В русском языке форма обращения в письмах к Государю и императорской фамилии определяется законом. — В письмах же к прочим лицам она есть следующая: к высшим нас: *Милостивейший Государь* или *Государыня*; к равным *Милостивый Государь мой*; — в

¹ Wurzbach N The Novel in Letters. Epistolary Fiction in The Early English Novel. 1678—1740. Coral Gables. University of Miami Press, 1969 P X.

письмах к гораздо низшим: *Государь мой*; — в письмах к знатым особам, имеющим княжеское или графское достоинство: *Светлейший* или *Сиятельнейший Князь*, *Сиятельнейший Граф*».²

Семиотика приветствий, дат и подписей предоставляет возможности, недоступные другим жанрам романа. Даты писем очевидно определяют хронологию романа, но в мире писем, в котором Макар Девушкин вырос, уже одно то, как обозначено число, выражает всю полноту того или иного рода общественных отношений. По письмовнику Н. Сокольского, изданному в годы молодости Макара Девушкина, «число письма полагается иногда вверху, когда пишут к низшему. С равными себе лучше полагать его в конце: при том надобно в том согласиться, что гораздо учтивее полагать его после подписи, особливо когда пишем к знатым особам, или высшим, хотя и вошло в обыкновение полагать его на стороне против подписи. В письмах не должно беречь учтивостей, и быть в оных скуп; лучше, как мы сказали, быть с лишком учтлив, нежели не быть довольно учтливу».³

Как большинство читателей «Бедных людей», Макар Девушкин, конечно, инстинктивно понимал семантику частей писем, но ориентировался он на литературный, а не на канцелярский язык письмовников. «Роман в девяти письмах», наоборот, скорее вызывает аналогии с письмовником Н. Сокольского. Иван Петрович пишет, в частности, в четвертом письме «Романа в девяти письмах»:

«Рассчитываете, может быть, на скорый отъезд мой в Симбирск и думаете, что не успеем концов свести с вами. Но объявляю вам торжественно и свидетельствуясь при том честным словом моим, что если пойдет на то, то я нарочно готов буду еще целых два месяца прожить в Петербурге, а дела своего добьюсь, цели достигну и вас отыщу. И мы умеем подчас действовать в пику. В заключение же объявляю вам, что если вы сегодня же не объяснитесь со мною удовлетворительно, сперва на письме, а потом личным образом, с глазу на глаз, и не изложите в вашем письме вновь всех главных условий, существовавших между нами, и не объясните окончательно мыслей ваших насчет Евгения Николаича, то я принужден буду прибегнуть к мерам, вам весьма неблагоприятным и даже самому мне противным.

Позвольте пребыть и т. д.» (1, 234).

У Сокольского, в разделе «Письма, выговор или жалобу содержащие», есть сходные угрозы:

«Государь мой,

Я давно примечаю из ваших поступков и оборотов, что вы хотите нарушить данное мне слово; и есть ли это сделается, то я вас почту за жесточайшего себе врага. Вы меня давно знаете, я не люблю, чтоб надо мною смеялись, и не могу этого сносить спокойным духом. Поверьте

² Образцовый Письмовник, или Хрестоматия писем, содержащий в себе письма на разные случаи жизни общественной. М., 1845 С. 5..

³ *Сокольский Н.* Кабинетский и купеческий секретарь, или Собрание наилучших и употребительных писем. М., 1795. С. 26.

мне в сем случае, храните верность и не доводите меня до крайности, иначе лишусь я удовольствия быть, Государь мой, Вашим и пр.

Иван Петрович».⁴

Наверное, ни Достоевский, ни преобладающее большинство читателей «Романа в девяти письмах» не знали письмовника Н. Сокольского, но все они читали хотя бы один из сотни подобных письмовников или некоторые письма великого множества полуграмотных людей, пользовавшихся такими письмовниками. И все русские письмовники восходят к западным письмовникам, к которым восходят романы Ричардсона и которые в свою очередь сами восходят к возрожденческим, византийским и эллинистическим текстам. Почти за две тысячи лет до Достоевского Псевдо-Димитрий сочинил или, наверное, позаимствовал откуда-то следующее письмо:

«Если вы думаете, что вам не придется дать отчет в том, что вы предпринимаете, что ж, попробуйте, сделайте это. Но вы ясно увидите, что, ни восходя на высоты, ни спускаясь в глубину, вы никак не сможете отвратить возмездие. Ибо вы не найдете никаких средств, чтобы избежать страдания».⁵

Когда Достоевский прибегал к этой древней традиции, он, наверное, не знал, что Псевдо-Димитрий составил полный список типов писем: дружеских, хвалебных, укоризненных, ругательных, утешительных, наставительных, официально-ругательных, угрожающих, язвительных, превозносящих, соболезующих, просительных, вопросительных, аллегорических, дающих отчет, обвинительных, извинительных, поздравительных, иронических, благодарственных.⁶

Сопоставив список Псевдо-Димитрия с «Письмовником» Сокольского, мы представим себе преемственность той эпистолярной традиции, к которой Достоевский прибегает в своих ранних произведениях:

«Кабинетский и купеческий Секретарь, или Собрание наилучших и употребительных писем, как то: похвалительных, рекомендательных, советовательных, увещательных, просительных, услугу предъявляющих, благодарительных, утешительных, поздравительных, нравоучительных, выговор или жалобу содержащих, извинительных, дружественных, с краткими для сочинения оных наставлениями».

Достоевский, его герои и его читатели вполне сознавали не только семиотику композиционных частей писем, но и таксономию писем. В «Романе в девяти письмах» он испробовал новый для него жанровый тип, прежде чем окончательно отойти от эпистолярного романа. Но наука о письмах — только один из источников, взаимосвязь которых, по моему мнению, составляет главное достоинство «Романа в девяти письмах».

В «Бедных людях» в центре фабулы (по Шкловскому) стоит судьба Варвары, любимой Макаром, Быковым, Покровским и ее родителями. В центре же фабулы «Романа в девяти письмах» — не женщина, а два

⁴ Там же. С. 425.

⁵ *Malherbe Abraham T. Ancient Epistolary Theorists.* Atlanta Scholars Press, 1988. P. 37.

⁶ *Ibid.* P. 31.

шулера, которые договорились обокрасть одного молодого человека, который в свою очередь пользуется знакомством с ними, чтобы обольстить их жен. Это несерьезная фабула: даже в течение одной ночи Достоевский мог бы и получше придумать — так думало множество критиков, начиная с Белинского.

Сюжет же (по Шкловскому) «Романа в девяти письмах» почти не привлек внимания критиков, хотя и заслуживает большего. В первом письме сообщается, что Петр Иванович энергично ищет Ивана Петровича повсюду в городе: «Одним словом, измучился совершенно; судите, как я хлопотал! Теперь пишу к вам (нечего делать!)» (1, 230). Формалисты назвали бы такую фразу мотивировкой, объяснением возникновения текста. Сначала в Европе эпистолярный роман имел успех потому, что сама его природа объясняла существование текста, и некоторые историки романа считают, что он вышел из моды, когда читатели привыкли к роману как литературному жанру, не нуждающемуся в мотивировке. Это «первое письмо» сильно нарушает информативный принцип, отличающий эпистолярные романы от собраний настоящих писем: здесь упомянуты и ребенок, у которого прорезаются зубки, и некие Семен Алексеич, Иван Андрееч, Чистоганов, Перепалкин и Симоневич — без малейшего намека на то, что они менее важны, чем Евгений Николаич, жертва интриги шулеров, или их жен, имена которых упоминаются наряду с остальным.

Следующее письмо проясняет литературную природу первого:

«Получаю вчера письмо ваше, читаю и недоумеваю. Ищите меня Бог знает в каких местах, а я просто был дома» (1, 231). Это — формула греческой и римской комедии, в которой очень часто бегущий невольник, вестник с очень важными сведениями, ищет хозяина повсюду, причем иногда он в панике пробегает даже между ног хозяина. Но эта фраза также и сводит на нет мотивировку рассказа, даже сильнее, чем квартиры Макара и Варвары, находящиеся в одном и том же дворе, как бы аннулируют эпистолярную мотивировку «Бедных людей».

В этих двух письмах и далее, до шестого письма, читатели не могут свободно ориентироваться именно потому, что это собрание писем слишком похоже на настоящую переписку, включающую так много лишнего и непонятного. Это неплохой пример того, что французы называют «curiosité» в отличие от «suspense». Если вторая исходит из того, что будет, первая восходит к неизвестности или неясности того, что делается сейчас. Итак, первые шесть писем восходят не к традиции эпистолярного романа, а к настоящим русским письмам, которые сами часто восходят к письмовникам. Тот факт, что ученый издатель, при отсутствии информативности, все же был бы уверен, что это настоящее собрание писем, — почти доказательство реализма (когда то, что кажется, кажется тем, что есть).

Наконец в конце шестого письма фабула проясняется. Жулики обокрали Евгения Николаича и друг друга. В восьмом и девятом письмах оказывается, что Евгений Николаич обдурил их, но не в картах, а в любви. Здесь опять-таки сюжет гоголевский. В «Игроках» Гоголя жертва обводит вокруг пальца шулеров, убегая с их деньгами. У Достоевского шулеры теряют не деньги, а жен, примерно так, как в «Бедных

людях» Достоевский переименовал потерянную шинель, превратив ее в потерю драгоценной человеческой личности. Не деньги — на деньги (как у Гоголя), а деньги — на жен.

Здесь, в шестом письме «Романа в девяти письмах», начинается переход от одного литературного жанра к другому, от реалистического, имитирующего непонятные постороннему детали настоящих писем и пользующегося древними приемами, — к другой, тоже классической традиции, к фабуле римских и «новых» греческих комедий об оболщенных женах, как у Теренция и Менандра.

Так что вопрос о жанровых истоках «Романа в девяти письмах» не так прост, как это представляется на первый взгляд.

«ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН» (СИМВОЛИКА ОГНЯ)

Мотив огня без преувеличения может быть назван одним из основных, определяющих поэтику рассказа Достоевского «Господин Прохарчин» (1846). Подчеркнутая символичность изображенного здесь пожара позволяет утверждать, что Достоевский осознавал его как важную для рассказа «эмблему». ¹ Эта особая эмблемность огня подчеркивает, обнажает корни, истоки «фантастического реализма» в произведении писателя. Реальный пожар в рассказе, случившийся в одном из домов в петербургском переулке, причудливо трансформируется в фантазмагорический сон-бред Прохарчина о пожаре, который сменяется обыкновенной горячкой — болезнью героя. В атмосфере горения ведутся жаркие споры героев о «последних» вопросах, а сами они буквально горят в огне, полахают их головы, а от Прохарчина остаются как бы «два сучка обгоревшего дерева» (1, 260).

Мотив пожара в «Господине Прохарчине» развивается одновременно в нескольких планах, на разных уровнях. Во-первых, это реальный план на уровне фабулы. Пролежав много лет в углу за ширмами, чиновник Семен Иванович Прохарчин вдруг пропадает на несколько дней. Посланные квартирной хозяйкой на поиски ее «фаворита»-беглеца сожители находят его на пожаре. Реальный пожар подчеркнуто отделяется от последующего бреда Прохарчина о пожаре: «...все увидели ясно, что Семен Иванович еще не отрезвился и *бредит*; но хозяйка не вытерпела и тут же заметила, что *дом в Кривом переулке* ономясь от лысой девки *сгорел*; что лысая девка там такая была; она свечку зажгла и чулан запалила; а у ней не случится, и что в углах будет цело» (1, 253. Здесь и далее курсив мой. — Н. Ч.). Итак, назван точный адрес пожара, конкретная причина случившегося, а в речи повествователя слышны простонародные бытовые интонации рассказчицы Устиньи Федоровны («ономясь», «девка», «а у ней не случится» и т. д.).

Однако этот реальный план уже неустойчив и зыбок, чреват фантастическим, которое усилено топографически (горит дом в *Кривом переулке*) и пространственно (чулан — символ замкнутого пространства). А фантазмагорический образ ущербной «лысой девки» уже тяготеет к

¹ Определение Достоевского. Таких эмблематических выражений в «Господине Прохарчине» несколько, например «ширмы»: «Разбитые ширмы лежали по-прежнему и, обнажая уединение Семена Ивановича, словно были эмблемы того, что смерть срывает завесу со всех наших тайн, интриг, проволочек» (1, 262).

гротескным, ирреальным образам сна-бреда Прохарчина о пожаре.² Отчеты сожителей, видевших Прохарчина на пожаре, носят подчеркнуто документальный характер и похожи на показания свидетелей, которые названы пофамильно: «*Повечеру* пришел первый писарь Судьбин и объявил, что след отыскан, что видел он беглеца на Толкучем и по другим местам, ходил за ним, близко стоял, но говорить не посмел, а был неподалеку от него и на пожаре, когда загорелся дом в Кривом переулке. *Полчаса спустя* явились Океанов и Кантарев-разночинец, подтвердили Судьбина *слово в слово*: тоже недалеко стояли, близко, всего только в *десяти шагах* от него ходили, но говорить опять не посмели» (1, 246—247). Однако в этих четких донесениях соседей преднамеренно акцентируется некая таинственность, загадочность происходящего: почему никто из них, стоявших рядом, не посмел обратиться к Прохарчину? Так же странно и загадочно разворачивается дальнейший сюжет рассказа: вернувшись с пожара, Прохарчин впадает в бред, беспомысленность и внезапно умирает. Итак, реальный пожар в «Господине Прохарчине» еще и катализатор, ускоритель событий сюжета: до него время в рассказе исчисляется пятилетиями и десятилетиями (10—15—25 лет), после пожара — днями.³ Таким образом, художественное время в рассказе имеет границу, отмеченную пожаром. Так, уже сквозь первый реальный план пожара (на уровне сюжета) проступает символический, метафорический план. Выход Прохарчина на пожар символизирует вовлечение его в живую жизнь, в круговерть мира и становится одной из причин его гибели, ведь всю жизнь Прохарчин провел в «усыплении» и «грезях», в почти остановившемся времени. Именно такое отрешенное во времени и пространстве существование делает Прохарчина похожим на мудреца и философа. Двадцать пять лет пролежавший за ширмами в таинственном уединении, где «в патриархальном затишье тянулись один за другим счастливые, дремотные дни и часы» (1, 246), молчаливый Прохарчин выходит из своего угла и вовлекается в безостановочно мчащийся мир. Пожар становится метафорой высшей точки движения, переходящего в горение.

Второй план — сон-бред Прохарчина о пожаре, в котором герой видит «те самые» реальные лица, которые запомнились ему в толпе на пожаре: бабу в лаптях с котомкой, старика в халате, мужика в армяке. Однако, используя неограниченные возможности сна как художественного приема, Достоевский создает гротескные, фантазмагорические образы, ирреальные «странные лица», которые мчатся «в вихре горячки и бреда» (1, 250) Прохарчина как гипертрофированные исполинские тени. Образ двойится: его гротескное символическое начало проступает через реальную телесную основу.

Так баба становится «бедной» и «грешной» (1, 251). Это один из самых отвлеченных образов сна Прохарчина, символизирующий развенчание материнства. Вина ее представлена подчеркнуто абстрактной

² Физическая ущербность лысой девки может быть связана с двойниками из сна Голядкина, ковыляющими, как гуси (1, 187).

³ Прохарчин умирает через 3—4 дня после пожара: «...пролежал дня два или три» (1, 249), затем «последовал болезненный кризис» (1, 257), «целый день» (Там же) после этого за ним ухаживали, но вечером он впал в бред, а утром умер

идеей равнозначности понятий — дети и два пятака: «...выгнали ее откуда-то дети родные и (...) пропали при сем случае тоже два пятака» (Там же). Абсурдность, алогизм такого сопоставления усилены повтором, изменением порядка слов («Дети и пятаки, пятаки и дети» — Там же), смысловой тавтологией («непонятная (...) бессмыслица» — Там же). Грех бабы и в том, что она не способна откликнуться на чужое горе, сосредоточена только на своей беде, погружена в состояние все-ленского одиночества, выпала из мира как сообщества (от собственных детей до всего «люда»): «Она кричала (...) не обращая, казалось, никакого внимания ни на пожар (...) ни на *весь люд-людской*, около нее бывший, ни на чужое несчастье» (Там же). В своем грехе расторжения связи со всеми баба становится двойником Прохарчина — человека «совсем дрянь, с одним сундуком и с немецким замком», который «лежал (...) молчал, свету и горя не знал, скопидомничал (...) А и не рассудил человек, что и *всем* тяжело!» (1, 257). Прохарчин в своем микромире (угол, ширмы, «сожители») тоже выпал из «всего божьего света» (1, 249). Именно поэтому, глядя на бабу, он чувствует ужас и осознает близость расплаты. Баба из бреда Прохарчина — это символический образ греха отъединенности. Воющая и кричащая «громче пожарных и народа» (1, 251) в огне своего греха, одна в целом мироздании, она обречена на муки вечного странствия по земле «в лаптишках, с костью, с плетеной котомкой за спиною и в рубище» (Там же). В своем странном костюме баба с костью похожа на бредущую с косою смерть. И, может быть, сама смерть в образе матери приходит к мечущемуся в горячке Прохарчину, недаром она «всего внятнее явилась ему», о ней «он уже не раз грезил во время болезни своей» (Там же). И, может быть, не только к «хозяйке» души своей, но и к собственной смерти обращается герой: «...слышь ты, баба ты глупая (...) ты, мать (...) ты, баба (...) оно вот умер теперь» (1, 263). Отметим, что образ смерти-матери органичен для гротескной системы образов.⁴

Гиперболичность других образов сна Прохарчина создается за счет подчеркивания их особой физической силы. Таковы «*тот самый*, чрезвычайно внушавший всем господин, в сажень ростом и с аршинными усищами» и «*тот самый* дюжий парень» (1, 250). Наконец, «*тот самый* извозчик, которого он (Прохарчин. — Н. Ч.) ровно пять лет назад надул бесчеловечнейшим образом, скользя от него до расплаты в сквозные ворота», во сне героя превращается в мужика «в разорванном, ничем не подпоясанном армяке, с опаленными волосами и бородой» (1, 251) и является тоже воплощением недюжинной силы, стихии бунта и вольности, «пугачевского» начала.⁵

Есть среди фантастических образов бреда Прохарчина один, созданный, на первый взгляд, вполне в реалистической манере, с тщательно

⁴ См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 32—33.

⁵ Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского. Иерусалим, 1982. С. 103. О пожаре в «Господине Прохарчине» как символе социальной революции см.: Ветловская В. Е. Социальная тема в творчестве раннего Достоевского: (Рассказ «Господин Прохарчин») // Зборник Матице српске за славистику. 1989. № 37. С. 43—48, 53—57.

выписанными бытовыми подробностями. Это «фигура *того* старика с геморроидальным лицом, в ветхом, чем-то подпоясанном ватном халатишке, отлучившегося было еще до пожара в лавочку за сухарями и табаком своему жильцу и пробывавшегося теперь, с молочником и с четверкой в руках, сквозь толпу, до дома» (Там же). Однако такая детальная проработка бытовых черт старика только усиливает трагическое звучание этого образа, ведь старик стремится к дому, «где горели у него жена, дочка и тридцать с полтиною денег в углу под периной» (Там же). Это очередной двойник Прохарчина, в котором герой зримо видит свой грех и его последствия. Одежда и вещи не могут определить образы бреда Прохарчина, приблизить их к земле и являются символами вечного скитальчества, бунта, вольности, мятежа.

Деньги оказываются обязательным и непреходящим атрибутом всех грешников из сна Прохарчина и неразрывно связаны в их сознании с родными, родственниками: у Прохарчина — с тверской золовкой, у бабы — с детьми, у старика — с женой и дочкой. Так, через образы бреда героя передается осуждению, квалифицируется как грех основное «увлечение» Прохарчина, которое приводит к расторжению связей от родственников до общечеловеческих.

В связи с темой всеобщего греха во сне Прохарчина возникает мотив адского пламени. Чертово пекло представлено весьма характерными деталями («...притиснули их (Прохарчина и Зимовейкина. — Н. Ч.), как в клещах, на огромном *дровяном* дворе» — 1, 250; «...головешки и искры, которые уже начали было пудрить *весь* около стоявший народ» — 1, 251; герой «будто бы бежал босиком по *раскаленной плите*» — Там же; толпа — змей, который «давит и душит» Прохарчина — Там же), особой звукописью — свистом, шипением («скользнув (...) в сквозные ворота» — Там же, и др.), неблагозвучием («дровяной двор» — 1, 250).⁶ Символика ада в сне Прохарчина восходит к «Двойнику». Толпа — стихия («Двойник»: «Людей было *бездна*», «...все это выносило на плечах своих господина Голядкина» — 1, 225; «Господин Прохарчин»: «...целые волны народа вынесли его почти на плечах» — 1, 250). Толпа враждебна к героям (Прохарчин цепенеет от ужаса, Голядкин чувствует «столбняк ужаса» — 1, 220, «страшное волнение», «страшную тоску» — 1, 207, доходящую до «агонии» — 1, 206). У Прохарчина замирает голос, он не может кричать, крик Голядкина «замирал у него на губах» (1, 206). У каждого из героев есть свой Мефистофель: Крестьян Иванович с «двумя огненными глазами» (1, 229) и «обольститель» Зимовейкин, которого «осветили» у постели Прохарчина «перед самым утренним часом» (1, 258). Жест символизирует продажу души дьяволу («Двойник»: «Герой наш протянул ему руку; незнакомец взял его руку и потащил за собою...» — 1, 228; «Господин Прохарчин»: «Зимовейкин (...) встретил Семена Ивановича, страшно захлопотал, взял его за руку и повел в самую густую толпу» — 1, 250). Боясь коснуться раскаленной плиты, Прохарчин не бежит, а летит, как Голядкин, «на крыльях» (1, 200). Однако полет обоих героев

⁶ См. также слова Марка Ивановича, обращенные к Прохарчину: «Пол там под вами провалится, что ли?» (1, 255).

движим «страшной энергией», «какою-то совершенно особенною и постороннюю силою», от которой у Голядкина ноги «подкашиваются и служить отказываются» (Там же), а у Прохарчина — сгорают. Но если Голядкин слышит зловещие радостные визги, крики «адской» толпы, то в «Господине Прохарчине» толпа — «весь божий народ» (1, 251), который является высшим этическим критерием и вершит справедливый суд над героем. Так, в связи с появлением темы греха героя меняется характер толпы в «Господине Прохарчине». Это в свою очередь приводит к снижению образа Мефистофеля, который уже не может выполнять функцию предводителя «божьего народа». В отличие от Крестьяна Ивановича, с «зловещею, адскою радостью» (1, 229) ведущего на героя врагов его, Зимовейкин напоминает «мелкого беса», а функции вождя толпы переходят к мужику в армяке.

Толпа в сне Прохарчина о пожаре тоже двулика. С одной стороны, это та самая толпа, в которой несколько дней назад стоял Прохарчин, наблюдая реальный пожар: *«Так же как и тогда наяву, кругом них гремела и гудела необозримая толпа народа, запрудив меж двумя мостами всю набережную Фонтанки, все окрестные улицы и переулки; так же как и тогда, вынесло Семена Ивановича вместе с пьянчужкой за какой-то забор, где притиснули их, как в клещах, на огромном дровяном дворе, полном зрителями, собравшимися с улиц, с Толкучего рынка и из всех окрестных домов, трактиров и кабаков»* (1, 250). С другой стороны, толпа фантазмагорична. Эта бегущая вереница двойников Прохарчина с его лицом, одетых в одно платье («чрезвычайно много людей» в «кургузых фрачишках» — Там же), побрякивающих «возмездиями» в карманах. Это символический образ безликого грешного человечества, продолжение сна Голядкина о «страшной бездне совершенно подобных» (1, 187).

Призраки, встающие в сознании героя, пробуждают его к жизни: он видит чужие страдания, и к нему приходит ощущение вины. Общее «чувство вины за всех» позволило А. Л. Бему поставить неразвитого, «темного» героя третьего произведения Достоевского в один ряд с Дмитрием Карамазовым и определить основную идею «Господина Прохарчина» — «одного из самых глубоких произведений Достоевского» — как «трагедию чувства маленького человека». ⁷ Бем отмечает несоответствие между чувством вины и «объективным преступлением» Прохарчина: «Проступок Прохарчина сам по себе совершенно ничтожен. Достоевский здесь снова посчитался с Гоголем, придав анекдотической подробности из „Ревизора“ значение душевной трагедии» (Осип, обманувший извозчика). ⁸ Но если даже в самом жалком и бездуховном герое Достоевского с арифметически точно высчитанной минимальной виной рано или поздно просыпается совесть, если уж в таком полчеловеке, как Прохарчин, возникает сострадание к чужому горю, значит, по Достоевскому, оправдано существование всего рода людского. Мик-

⁷ Бем А. Л. Проблема вины в художественном творчестве Достоевского // Жизнь и смерть. Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема, Ф. Н. Досужкова и Н. О. Лосского. Прага, 1936. Ч. 2. С. 11, 13.

⁸ Там же. С. 9.

рочастица вселенской отзывчивости, вспыхнувшая как маленькая звезда в сознании почти мычащего, потерявшего облик человеческий героя Достоевского, позволяет сказать о каждом: «Се человек», и как бы ни был горек вздох Достоевского по всему человечеству: «Бедные люди!», — он о людях, к каждому из которых когда-то, обязательно, пусть хоть во сне, но придет осознание себя братом другому. Таким образом, сон-бред Прохарчина о пожаре — кульминация рассказа: именно на пожаре Прохарчин *«было совсем расползнулся лезть через него (забор. — Н. Ч.), может быть, кого-то спасти»* (1, 251). Невероятность такого поступка для Прохарчина подчеркнута внезапной остановкой стремительного движения, вводными словами и неопределенным местоимением. Но то, что порыв к спасению другого у живущего в скорлупе Прохарчина был, — несомненно. Правда, пробуждение в Прохарчине потенциальной любви к ближнему осмеивается; предполагаемый духовный акт, не свершившись, снижается и переводится в «материально-телесный низ» (М. М. Бахтин), однако тут же вновь иронически «возвышается» в пределах одного предложения: до совершения подвига герой получает пинок, который в свою очередь «возносит» его на забор.

В отличие от первых двух планов, где явь перемежается с фантастическим, третий план пожара ирреален: это чистый бред, горячка Прохарчина, в которой события происходят только в болезненных галлюцинациях героя: «Он сделал невероятное усилие и — *проснулся*. Тут он увидел, что горит, что горит весь его угол, горят его ширмы, вся квартира горит, вместе с Устиньей Федоровной и со всеми ее постояльцами, что горит его кровать, подушка, одеяло, сундук и, наконец, его драгоценный тюфяк» (Там же). Продолжается снижение высокого мотива горения. Пространство мирового пожара сна-бреда, в котором горит «весь люд-людской» (Там же), сужается до угла. Устинья Федоровна и тюфяк оказываются в одном ряду так же, как «дети и два пятака». Несмотря на подчеркнута комический характер образа Устиньи Федоровны, в ней для Прохарчина соединяются все женские начала: от квартирной хозяйки до возлюбленной, жены, матери, «хозяйки» души, а ее монолог в форме народных причитаний по умершему и мотив «матери сырой земли» (1, 262) — символа Богородицы — переводят звучание женской темы в высокий план. Однако выбор сделан: эпитет «драгоценный» связан с тюфяком, и, конечно, не Устинью Федоровну и «сожителей» бросается спасти из огня Прохарчин: «Семен Иванович вскочил, вцепился в тюфяк и побежал, волоча его за собою» (1, 251). Спасаящий тюфяк Прохарчин очень похож на осмеянного Дон Кихота, недаром повествователь называет его «наш герой» (Там же): это рыцарь в ночной рубашке, у которого вместо оружия и доспехов — постельные принадлежности. Кончается сцена пожара развенчанием Прохарчина—Дон Кихота: «Но в хозяйкиной комнате, куда было забежал *наш герой* так, как был, без приличия, босой и в рубашке, его перехватили, скрутили и *победно снесли* обратно за ширмы (...) и уложили в постель» (Там же). Так «высокая болезнь» — горение за человечество — оборачивается обычной горячкой, мировое пространство заменяется кроватью, весь «божий мир» — «сожителями», а полуодетый «герой» держит в руках тюфяк.

Четвертый план, образный, метафорический, связан с мотивом «горящей» («горячей», «сгоревшей», «отгоревшей», «отработанной») головы. При этом используются перенос значения, игра слов, каламбуры, фразеологизмы, оксюморонные сочетания, игра «верхом-низом» (М. М. Бахтин) и др.: «Полусон, полубред налегли на отяжелевшую, горячую голову больного» (1, 249); «...горела скорее голова Семена Ивановича» (1, 251); «...закрыл он свою горячую голову» (1, 257); «...как снег на голову» (1, 259); «...сберег бы человек свою голову» (1, 257); «...Семену Ивановичу удалось отработать (...) свою голову на славу и на самый безвозвратный манер» (1, 255); «...вздумалось (...) человеку (...) совсем перевернуть себе голову» (1, 257); «...Семен Иванович (...) бултыхнулся вниз головою» (1, 260). Стремление к контрастному сопоставлению, сталкивание прямого и переносного значения создают ощущение многообразия смыслов, доходящее до алогизма, абсурда, фантазмагии: «...не заметишь, как голова отгорит» (Прохарчин — Марку Ивановичу); «Да... то есть как же... то есть как же вы это говорите, Семен Иванович, что голова отгорит?..» (Марк Иванович — Прохарчину) (1, 253); «Дом сгорел, так и у вас голова отгорит, а?» (Марк Иванович — Прохарчину) (1, 255); «...если б даже (...) дом, наконец, загорелся и начала гореть голова на Семене Ивановиче» (1, 259). В финале рассказа мотив «горящей головы» связан с уже мертвым Прохарчиным: «...если б даже (...) начала гореть голова на Семене Ивановиче, он, может быть, и пальцем не удостоил бы пошевелить теперь» (Там же).⁹ Часто переносное значение вновь оборачивается прямым: «...вот, слышал историю?!» («...дом в Кривом переулке ономясь от лысой девки сгорел» — 1, 253). Возникает причудливый рисунок смысловых оттенков, держащий читателя в напряжении. Переносное значение оказывается настолько сильным и ярким, что заставляет уже подозрительно относиться и к прямому: «...с печки, с испуганным любопытством глядели головы Авдотьи-работницы и хозяйкиной кошки-фаворитки» (1, 260). Иногда игра смыслами заходит так далеко, что теряется изначальный смысл, на смену ему приходит новый, неожиданный, а подчас и необъяснимый. Так, тема «горящей головы» переходит в мотив «отрубленной», при этом голова героя остается на месте: «Стали над ним: он все еще помаленьку дрожал и трепетал всем телом, что-то силился сделать руками, языком не шевелил, но моргал глазами совершенно подобным образом, как, говорят, моргает вся еще теплая, залитая кровью и живущая голова, только что отсочившая от палачова топора» (1, 258). Поразительна абсурдность этого сравнения: голова еще живого Прохарчина ведет себя, как уже отрубленная.

Наконец, с огнем связаны предсказания, брань и угрозы Прохарчина в адрес «сожителей»: «Сгоришь!». Это объясняется боязнью Прохарчина собственного возможного бунта, его страхом по поводу «устранения канцелярий», когда уничтожится его место на службе, а значит, и место в жизни. Поэтому так ожесточенно бранится Прохарчин с Зимовейкиным, своим двойником, упраздненным из канцелярии. Если реальный пожар дан в рассказе как событие в прошлом, в сне-бреду Прохарчина

⁹ Грамматическая неправильность усиливает комизм и абсурд.

о пожаре соединяются прошлое и настоящее, а горячка происходит в настоящем времени, то последний план огня связан с сослагательным наклоном и устремлен в будущее. Эти события ирреальны, не могут сбыться и являются фантастическими пророчествами: «А вот возьмешь, сгоришь, так не заметишь, как голова отгорит» (1, 253); о мертвом Прохарчине: «...если б даже (...) начала гореть голова на Семене Ивановиче» (1, 259).

Символика огня в «Господине Прохарчине» особенно подчеркивается, высвечивается кукольным мотивом, который является еще одной важной «эмблемой» рассказа. Кукольный мотив не случайно встречается с мотивом огня, сопрягается с ним в кульминационной сцене рассказа, когда Прохарчина «снесли обратно за ширмы, которые, между прочим, совсем *не горели*, а *горела скорее голова* Семена Ивановича, — и уложили в постель. Подобно тому укладывает в свой походный ящик оборванный, небритый и суровый артист-шарманщик своего *пульчинеля*, набуянившего, переколотившего всех, продавшего душу черту и наконец оканчивающего существование свое до нового представления в одном сундуке вместе с тем же чертом, с арапами, с Петрушкой, с мамзель Катериной и счастливым любовником ее, капитаном-исправником» (1, 251—252).

Сравнение Прохарчина с «пульчинелем» указывает на особый «петрушечный слой» в «Господине Прохарчине», вместе с другими составляющий художественное целое рассказа, который связан с эстетикой народной кукольной комедии «Петрушка».

Перечисленные в «Господине Прохарчине» действующие лица комедии «Петрушка» могут быть соотнесены с героями рассказа. Прохарчин — «набуянивший пульчинель», который находится в постоянной вражде и ссорах со всеми героями. Зимовейкин, основной оппонент Прохарчина, — Петрушка. Названный оболъстителем Прохарчина, утаскивающий его в финале под кровать, он одновременно — черт, уносящий «пульчинеля» в преисподнюю. Часто в комедии черта заменяла собака, хватавшая героя за нос: Зимовейкин входит, «осторожно обнюхивая, по своему обычаю, местность» (1, 253). И наконец, совершенно необъяснимый предмет под мышкой у грязного и оборванного Зимовейкина — скрипка (1, 254) позволяет соотнести его с музыкантом, который обычно сопровождал шарманщика и одновременно был понукалой, т. е. вызывал на разговор «пульчинеля». Соседи Прохарчина — тоже куклы, «выскочки» (1, 242) на театре: Устинья Федоровна «держала у себя несколько штук таких постояльцев» (1, 240), на другую квартиру «пригласилось около десятка новых жильцов» (1, 241). Они — действующие лица деревянной комедии («...искатели только напрасно перестукались лбами» — 1, 261), актеры в театре («Между тем нагоревший сальный огарок освещал чрезвычайно любопытную для наблюдателя сцену. Около десятка жильцов группировалось у кровати в самых живописных костюмах» — 1, 260), «костюмированные зрители» (1, 248). Как герои комедии «Петрушка», они противостоят Прохарчину, «пульчинелю» («насмешники», «злые надсмешники», иронические «сочувствователи»), играют с ним свой спектакль «о материях лживых и совершенно неправдоподобных» (1, 244). Повествователь в «Господи-

не Прохарчине» — тоже своего рода «петрушечник», актер-импровизатор. Конечно, такое «распределение ролей» театра Петрушки в рассказе Достоевского нельзя абсолютизировать, и Прохарчин-«пульчинель» имеет право на существование только в сочетании с другими составляющими этого сложного образа: «маленький человек», чиновник, бедняк-богач, Скупой, бунтарь, вольнодумец и др.

Сюжет и композиция «Господина Прохарчина» тоже вызывают ассоциации с комедией «Петрушка», которая строилась как ряд сцен, объединенных главным героем. Диалоги Прохарчина с «сочувствателями» соотносимы со сценками с разными героями (доктором, солдатом, капралом и др.). Сцена с «невестой» просвечивает в отношениях Прохарчина с Устиньей Федоровной. Болезнь и лечение Прохарчина имеет аналогию с традиционной сценой с доктором (лечение Петрушки), а появление Ярослава Ильича с его «причетом» позволяет вспомнить сцену с «фатальным» в комедии. Особенно ощутимы реминисценции с «Петрушкой» в сцене смерти Прохарчина (утаскивание героя в ад) и в финале рассказа, где смерть героя амбивалентна, чревата воскрешением.

Драки, избивания, брань, непристойности обязательны в «Петрушке», где герой размахивает направо и налево «русской скрипкой» — дубиной, палкой. В рассказе Достоевского царит атмосфера «суматохи» (1, 259), постоянного скандала: «Спор наконец дошел до нетерпения, нетерпение до криков, крики даже до слез, и Марк Иванович отошел наконец с пеной бешенства у рта (...) Оплевание плюнул, Океанов перепугался, Зиновий Прокофьевич прослезился, а Устинья Федоровна завyla совсем, причитая» (1, 254—255). Дерутся Зимовейкин и Ремнев: «...за ширмами поднялась возня, крик, брань и драка» (1, 258). «Характерный танец» Зимовейкина и специальные танцклассы для чиновников соотносимы с обязательным элементом «Петрушки» — вставками в виде танцев и плясок.

Исследователи творчества Достоевского обращали внимание на связь рассказа с народным кукольным театром. В. Н. Топоров указал на реализацию сюжета и схемы действующих лиц «Петрушки» в рассказе, вообще — на «идею марионеточности» и на особый «марионеточный» аспект языка «Господина Прохарчина».¹⁰ В. А. Туниманов писал об особом художественном приеме в рассказе: повествователь — дирижер представления, где главная роль у «куколки Прохарчина».¹¹ В. В. Иванов отметил в Прохарчине автоматизм, марионеточность.¹² В свою очередь исследователей «Петрушки» рассказ Достоевского привлек фактом фиксации уникального и чуть ли не единственного (кроме «Петербургских шарманщиков» Д. В. Григоровича) варианта комедии с двумя главными героями — Пульчинеллой и Петрушкой.¹³ В ходе эволюции русской кукольной комедии Петрушка стал главным, а иногда и

¹⁰ Топоров В. Н. «Господин Прохарчин». С. 24—28.

¹¹ Туниманов В. А. Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 211.

¹² Иванов В. В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993. С. 41.

¹³ Некрылова А. Ф. Из истории формирования русской народной комедии «Петрушка» // В профессиональной школе кукольника. Л., 1979. С. 142—144.

единственным ее героем. Для Достоевского с его героями-двойниками чрезвычайно «удобен» был именно двухгеройный вариант комедии. Пути достоеведов и театроведов в исследовании «петрушечного слоя» в «Господине Прохарчине» не пересеклись, они ограничились лишь констатацией факта влияния в связи с развернутым сравнением Прохарчина с «пульчинелем». В то время как изучение этого влияния может прояснить многие странности текста Достоевского, приблизить к разгадке тайны, может быть, самой темной, загадочной и фантастической «фигуры» в творчестве писателя.¹⁴ Игнорирование подчеркнуто кукольного начала в Прохарчине приводило к обвинениям Достоевского со стороны критики в жестокости по отношению к своему герою («шутки над трупом»), в отсутствии сострадания к нему.¹⁵

Итак, «пульчинель» — только одна ипостась образа Прохарчина, однако очень характерная и принципиальная для художнического видения Достоевского, когда фантастическое «мерещится» в реальной действительности и сквозь вполне реальных титулярных советников просвечивают фантастические «странные лица»: «Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! (...) И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» (19, 71). Действительность теряет свои реальные очертания, преломляясь через призму «кукольного», однако в конечном счете она остается: «И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная» (Там же). Так и в чиновнике Прохарчине мерещится «пульчинель».¹⁶ Отметим попутно, что фантазмагорический мотив «куколок» и «славного маскарада» в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» возникает в связи с темой «Гарпагонов» 1860-х гг. — «чиновника-Гарибальди» и титулярного со-

¹⁴ Прохарчин поражает чрезвычайной тупостью, косноязычием и «отсутствием фантазии». «Поэт» для него — слово бранное. Понять смысл его высказываний почти невозможно, они требуют специальной дешифровки, его речь вязка и темна, к тому же «заразна» для окружающих, а каждодневная жизнь героя состоит из угроз, ругательств и поношений, которые носят крайне злобный и жестокий характер (деревянная нога, отгоревшая голова и др.) в адрес «сожителей». Он никогда не снимает маски, носит ее постоянно. Его начальник Демид Васильевич — почти такая же абстракция и миф, как сочиненная Прохарчиным золовка, которой он ежемесячно посылает в Тверь по 5 р. Наконец, герой — скопидом. А. Григорьев назвал Прохарчина «микроскопической», «мелочной личностью» (Московский городской листок. 1847 30 мая. № 116. С. 465). Ни в одном произведении Достоевского, кроме «Господина Прохарчина», нет героя с таким неразвитым сознанием. Это некое существо, жалкая пародия на человека.

¹⁵ См. *Истомин К. К.* Из жизни и творчества Достоевского в молодости // Сб. статей под ред. Н. Л. Бродского. Пг., 1924. С. 29—30.

¹⁶ В одной из петрушечных комедий главный герой назван «мусью под шинелью». В этом народном переводе трудного для русского языка и уха иностранного слова «Пульчинелла», «Полишинель» отразилась главная тема русской литературы XIX в. — «господин под шинелью».

ветника Соловьева. Не воспоминания ли это Достоевского о сознательном использовании кукольного приема при создании образа скупца 1840-х гг. — Прохарчина и о его возможном прототипе — Бровкине? Ведь фельетонисту тоже снятся сны, он тоже видит «какие-то странные лица», и «старые знакомые стучатся иногда» к нему в дверь (Там же). Может быть, среди них и Прохарчин?

Впоследствии Достоевский активно использовал элементы «кукольного» при создании художественных образов.¹⁷ Что же касается «пульчинеля», то Достоевский сохранил особый интерес к этому герою, соотнося его со своим любимым Дон Кихотом, до конца жизни разгадывая его загадку. В 1876 г. Достоевский напишет: «...почему так смешон Петрушка...?» (22, 180). В первый раз он задал этот вопрос тридцатью годами раньше в «Господине Прохарчине». В самом деле, почему уже несколько столетий толпа смеется над шутками деревянного убийцы, щедро раздающего удары дубиной, оставляющего за собой горы трупов, доходящего до отцеубийства?¹⁸ Судить любимого народного героя, относиться к нему морализаторски, с точки зрения одноликого мира невозможно. Он всегда двулик: «Я говорю про Пульчинеля (...) Это что-то вроде Дон-Кихота, а вместе и Дон-Жуана. Как он доверчив, как он весел и прямодушен, как он [гневаётся] не хочет верить злу и обману, как быстро [воспламеняется гневом] гневается и бросается с палкой на несправедливость и как тут же торжествует, когда кого-нибудь отлупит палкой. И какой же подлец неразлучный с ним этот Петрушка. Как он обманывает его и подсмеивается над ним, а тот и не примечает. [Это вроде совершенно обрусевшего] Петрушка вроде Санхо-Пансы и Лепорелло, но уже совершенно обрусевший и народный характер» (Там же). Очевидно, именно в двуликости народного героя Достоевский и видел «цельный художественный характер» (Там же). Двуликость всегда рождает смех: «Скажите (...) почему вам непременно весело, смотря на него (Петрушку. — *Н. Ч.*), всем весело, и детям, и старикам?» (Там же). Достоевский мечтал увидеть «Петрушку» на Александринской сцене, «но с тем, чтоб непременно так, как есть, целиком, ровно ничего не изменяя (...) в полной ее (пьесы. — *Н. Ч.*) бессмыслице» (Там же).

Известно особое внимание Достоевского в 1840-е гг. к форме своих произведений и его установка на эксперимент («В моем положении однообразие гибель» — 28, 131). «Господин Прохарчин» с его сложной структурой текста, «весьма чувствительной к разнообразным ассоциациям»,¹⁹ — одна из таких проб. «Петрушечный слой» в рассказе спрятан глубже, чем, например, яркая фольклорная стилизация в «Хозяйке», и для выявления его необходима, по выражению исследователя, «основательная „археологическая“ работа».²⁰ Однако недостаточно

¹⁷ Князь в «Дядюшкином сне», Порфирий Петрович — «полишинель проклятый», Лембе и др.

¹⁸ За это преступление Петрушка был сослан на Сахалин (см.: *Дорошевич В. М. Петрушка на Сахалине // Народный театр. М., 1991 С 449—450.*)

¹⁹ *Толпоров В. Н. «Господин Прохарчин» С. 103.*

²⁰ *Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 18.*

только выявить влияние народного кукольного театра «Петрушки» на третье произведение Достоевского, а тем более абсолютизировать его. Важно понять, почему в рассказе о чиновнике Достоевский обращается к традициям народной площадной культуры, как воздействует она на сюжет, образы, поэтику, стиль рассказа, какое значение имеет в решении художественно-философских проблем, как соединяется «петрушечный слой» с другими составляющими системы и какую роль он играет в создании этого целого, как «работает» этот «текст в тексте» на разных уровнях художественной структуры рассказа.

Не всегда петрушечный мотив звучит так явственно и значимо, как в кульминационной сцене рассказа, где Прохарчин прямо сравнивается с «пульчинелем». Чаше облик куклы как бы проступает, просвечивает «сквозь реальную ткань»²¹ рассказа, отбрасывает рефлекс, вносит дополнительные обертона. Его редуцированное звучание может усиливаться, как, например, в сцене смерти Прохарчина: «Я, дескать, умер <...> а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер — слышь ты, встану, так что-то будет, а?» (1, 263).

В других случаях петрушечный мотив приглушен, проявляясь лишь в движениях и жестах героев: Прохарчин «затопал *ножонками*» (1, 250); «...Семен Иванович, зная учтивость, сначала уступил немножко места, скатившись *на бочок*, спиною к искателям; потом, при втором толчке, поместился *ничком*, наконец еще уступил, и <...> вдруг совсем неожиданно *бултыхнулся вниз головою*, оставив на вид только две костлявые, худые, синие ноги» (1, 260); «Правый *глазок* его был как-то *плутовски прищурен*» (1, 262); «...неоднократно замечено было, что Семен Иванович иногда совсем забывается и, сидя на месте с разинутым ртом и с поднятым в воздух пером, как будто *застывший или окаменевший*, походит более *на тень разумного существа*, чем на то же разумное существо» (1, 245).

Иногда кукольный мотив выказывает себя то в переборах петрушечной брани, то в неразборчивом петрушечном верещании: «...Семен Иванович *говорил и топтал*, вероятно от долгой привычки молчать, *более в отрывистом роде*, и кроме того, когда, например, случалось ему вести долгую фразу, то, по мере углубления в нее, каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово, тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т. д., так что набивался полон рот, начиналась *перхота*, и *набивные слова* принимались наконец вылетать *в самом живописном беспорядке*. Вот почему Семен Иванович, будучи умным человеком, *говорил иногда страшный вздор*» (1, 253); «Ты *шут*, пес *шут*, *шутовской человек*, а *шутки* делать по твоему, сударь, приказу не буду; слышь, мальчишка, не твой, сударь, слуга!» (Там же); «Ты мальчишка, ты свистун, а не советник, вот как; знай, сударь, свой карман да лучше сосчитай, мальчишка, много ли ниток на твои олучки пошло, вот как!» (1, 242); «...ты, мальчишка, молчи! празднословный ты человек, сквернослов ты! слышь, каблук! князь ты, а? понимаешь штуку?» (1, 252); «Врешь ты <...> детина,

²¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 169.

гулявый ты парень! <...> ты ж вольнодумец, ты ж потаскун; вот оно тебе, стихотворец!» (1, 253); «Ты, ты, ты глуп! <...> Нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заметишь...» (1, 255); «...а ты, начитанный, глуп; слышь, гвоздырь, гвоздыревый ты человек, вот что!» (Там же); «...ты, мальчишка <...> вишь, там хочешь в гусарские юнкера перейти, так вот не перейдешь, *гриб съешь*» (1, 243).²²

Петрушечная тема может звучать метафорически: «...двадцать лет крепился у вас человек, с одного щелчка *покачнулся*, а у вас щи варились, некогда было!.. Э-эх, матушка!» (1, 262) (Океанов — Устинья Федоровне о смерти Прохарчина).

В других случаях «петрушечный слой» еще более зыбок и нереален, что заставляет усомниться в его присутствии, однако едва уловимым намеком снова напоминает о себе: после исчезновения Прохарчина Устинья Федоровна «взвыла <...> что загоняли у ней жильца, *как цыпленка*» (1, 246). «Пульчинелла» в переводе с итальянского означает не только «шут», но и «цыпленок». Внешний облик этого героя итальянской комедии dell'arte часто отмечался такой характерной деталью, как хохолок или шапочка с перьями. Образ Прохарчина тоже связан с «птичьими» реминисценциями: «Начинка из тюфяка, тоже не прибранная, густыми кучами лежала кругом. Весь этот внезапно остывший угол можно было бы весьма удобно сравнить поэту с *разоренным гнездом „домовитой“ ласточки*: все разбито и истерзано бурей, убиты *птенчики* с матерью, и развеяна кругом их теплая постелька из *пуха, перышек, хлопков*... Впрочем, Семен Иванович смотрел скорее как старый самолюбец и *вор-воробей*» (1, 262).²³

Иногда петрушечный мотив почти совсем исчезает, но его полутона придают реальному сюжету некую загадочность и таинственность, вносят добавочное игровое начало. Сцена сна-бреда Прохарчина о пожаре может быть прочитана как кукольное представление с «пульчинелем». Толпа собирается на пожар, как на спектакль. Вокруг Прохарчина-Пульчинеля «страшно захопотал» Зимовейкин — Петрушка, музыкант, понукала, который ведет куклу на представление: «...кругом них гремела и гудела необозримая толпа народа» (1, 250). Обращает на себя внимание обилие театральной лексики: Прохарчин оказался во дворе, «полном *зрителями*», ему хорошо все видно «с своего возвышения», «наш *герой* <...> затопал ножонками, как будто желая <...> *аплодировать*» (Там же). «*Отчаянный* господин Прохарчин» (1, 251) выскакивает из-за ширм, пляшет, получает тычки и затрещины, в точности как герой самой популярной площадной комедии.

В связи с яркой игровой природой рассказа рискну также предложить свою, очень спорную версию таинственного отсутствия Прохарчина после пожара, связанную с «петрушечным слоем». В. Н. Топоров

²² Ср.: «Пожертвуйте, господа, на похороны Немца-подлеца! Он нечаянно на ярославца Петрушку налетел, да *гриб съел* и... подавился!» (Петрушка, он же «Ванька Рататуй» // Народный театр. М., 1991. С. 260). Аналогия с театром Петрушки отмечена Б. Н. Тихомировым.

²³ Ср. с «кукольным» в Порфирии Петровиче — «полишинеле», который «кудахчет» (6, 265).

объясняет отсутствие Прохарчина его бунтом.²⁴ Думается, исследователь преувеличивает масштаб бунта и вольнодумие Прохарчина. Это, скорее, возможность бунта, которую Прохарчин чувствует в себе и которой боится. Повествователь же относится к бунту героя подчеркнуто иронично. Доставленный после исчезновения в углы к Устинье Федоровне Прохарчин и здесь ведет себя как марионетка на ниточках перед зрителями. Извозчик «*внес его на плечах*», его прислонили к печке, он «*и языком не ворочал, а как будто судорогой его какой дергало*», и только *хлопал глазами*, в недоумении *устанавливаясь* то на того, то на другого ночным образом *костюмированного зрителя*» (1, 248). Отвечая на вопросы, «ванька» так описывает людей, сдавших ему Прохарчина: «Да от каких-то (...) из Коломны, *шут* их знает, господа не господа, а гулявшие, веселые господа (...) подрались они, что ли (...) а господа веселые, хорошие!» (Там же). Имена «господ» не вызывают сомнений: это вечно пьяный Зимовейкин с присущим только ему веселым «характерным танцем» (1, 247) и Ремнев, который с ножом в руке вместе со своим товарищем устроит очередную драку у постели Прохарчина. Зимовейкин всегда ходит вместе со «старым другом», «товарищем» (Там же) Ремневым, как музыкант с шарманщиком, а эпитеты, характеризующие Ремнева и «артиста-шарманщика», совпадают: «...Зимовейкин неоднократно лобызал своего *сурового и небритого* друга Ремнева» (Там же) и «*небритый и суровый* артист-шарманщик» (1, 251). Кстати, фамилия Ремнева вызывает ассоциации с ремнем, на котором шарманщик носил свой инструмент. Гуляли шарманщик, музыкант и их «пульчинель» в Коломне, беднейшем районе Петербурга, на деньги, заработанные представлениями. Итак, где же пропал Прохарчин и только ли к бунту он готовился? И почему все соседи, видевшие его на пожаре, стоявшие рядом, не посмели к нему обратиться? Может быть, потому что Прохарчин-«пульчинель» в это время был занят «на театре»? Тем более, что в отчете хозяйке жильцы отметили, что Семен Иванович ходил с Зимовейкиным там, где чаще всего и выступали шарманщики со своим театром: во дворах («дом в Кривом переулке» — 1, 247), на рынках («Толкучий рынок» — 1, 246) да «по другим местам» (Там же). Осознавая субъективность реконструкции отсутствующего эпизода в «Господине Прохарчине» с помощью петрушечного ключа, отметим, что этим же ключом можно открыть тайну клада Прохарчина.

Семен Иванович копит «целковики», откладывая их ежесюжжетно «первого числа»: «Развернув бумажку на лестнице, он быстро оглянулся кругом и поспешил как можно скорее отделить целую половину из законного возмездия, им полученного, и припрятать эту половину в сапог» (1, 249). Откуда у чиновника, получающего жалованье в канцелярии, оказались в тюфяке такие странные деньги: «Были и *редкости*: два какие-то жетона, один наполеондор, одна неизвестно какая, но только очень редкая монетка...» (1, 261)? Скорее всего, эти монетки могли бросать зрители в ящик шарманщика. Другие деньги из тюфяка Прохарчина подтверждают это предположение: «...и боже! *чего, чего не*

²⁴ *Толстов В. Н.* «Господин Прохарчин» С. 62—66. О бунте Прохарчина см.: *Ветловская В. Е.* Социальная тема в творчестве раннего Достоевского. С. 33—34, 53—55.

было тут... Благородные целковики, солидные, крепкие полуторарублевки, хорошенькая монета полтинник, плебеи четвертачки, двугривеннички, даже малообещающая, старушечья мелюзга, гривенники и пятаки серебром» (Там же). Описание клада Прохарчина — своего рода театр денег, которые похожи на актеров, исполняющих характерные роли. А древность денег, оказавшихся у Прохарчина, отсылает в далекую историю кукольного театра, с которым ходили шарманщики, собирая плату за выступления «пульчинеля»: «Некоторые из рублевиков относились тоже к *глубокой древности; истертые и изрубленные* елизаветинские, немецкие крестовики, петровские монеты, екатерининские; были, например, *теперь весьма редкие* монетки, старые пятиалтыннички, проколотые для ношения в ушах, *все совершенно истертые*, но с законным количеством точек; даже медь была, *но вся уже зеленая, ржавая...*» (Там же). Очевидно, такой театр денег в «Господине Прохарчине» связан с тем, что тема Скупого в этом раннем произведении Достоевского только обозначена, не доведена до идеи рыцарства, власти над миром.²⁵ В накопительстве Прохарчина выразился его страх перед жизнью, а скопидомство реального чиновника Бровкина, возможного прототипа главного героя рассказа, явилось только толчком к замыслу «Господина Прохарчина». Нам ничего не известно и о масштабах главной «страсти» Семена Ивановича: о тюфяке с «сокровищами» читатель узнает только в конце рассказа, а монолог «скупого рыцаря», открывающий пушкинскую трагедию, героем Достоевского так и не произнесен. О результатах его единственного «увлечения» говорит сухая арифметическая цифра: «*ровно* две тысячи четыреста девяносто семь рублей с полтиною» (Там же). Достоевский не случайно подчеркивает тяготение неустойчивой, странной в своей точности цифры клада Прохарчина к целому числу: «...так что если б осуществилась вчера подписка у Зиновия Прокофьевича, то, может быть, было бы всего *ровно* две тысячи пятьсот рублей ассигнациями» (Там же). Это тоже связано с игрой: герой не успел скопить самую малость до ровного счета, а цифра его капитала, составившего 99.999...% от 2500 р.,²⁶ уходит в бесконечность. Игра же продолжается. Интересно, что цифра прохарчинского клада могла быть связана с обстоятельствами личной жизни Достоевского: за 1844 г. он получил от опекуна похожую сумму — 2412 р. 50 коп. ассигнациями.²⁷

Итак, лик Пульчинеля «мерещится» в чиновнике Прохарчине, создавая причудливое сочетание реального и фантастического в образе главного героя: в простом, тупом, с «недостатком собственного своего воображения» (1, 241) Семене Ивановиче сожители обнаруживают много «фантастического» (1, 245). Петрушечный мотив трансформирует реальность рассказа, заставляет ее двоиться.

В создании фантастической реальности «Господина Прохарчина» большое значение имеет взаимодействие «пожарного» и «кукольного» мотивов: один устойчиво сопровождает другой, укрупняет и высвечива-

²⁵ Ср. с дальнейшей разработкой этой важной темы у Достоевского (Ганя — «царь иудейский», идея Ротшильда в «Подростке» и др.). О теме денег в «Господине Прохарчине» см.: *Ветловская В. Е.* Социальная тема в творчестве раннего Достоевского. С 17—57.

²⁶ Замечено К. А. Барштом.

²⁷ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 94.

ет его. Впервые подчеркнутая марионеточность Прохарчина проявляется после пожара, когда «ванька» внес его в «омраке», «столбняке», «кондрашке» (1, 248) в углы. Сон-бред Прохарчина о пожаре тоже вызывает ассоциации с петрушечным представлением. Осознав свою вину перед обманутым им извозчиком и близость расплаты за свой грех, герой чувствует жар преисподней и бежит неестественно и театрально, «подбирая под себя на бегу свои пятки так, как будто бежал босиком по раскаленной плите» (1, 251). Горящего в огне больного Прохарчина укладывают, как набуянившего «пульчинеля», в походный ящик шарманщика, как в гроб. В финале мертвый герой по-карнавальному «бултыхнулся вниз головою» (1, 260) под кровать, откуда торчат его ноги, «как два сучка обгоревшего дерева» (Там же).

Так, петрушечный мотив в «Господине Прохарчине» постоянно, намеренно обозначается огнем, а начало и конец рассказа объединяются устойчивым, повторяющимся мотивом: огонь—кукла—смерть. Такая особенность поэтики связана с основной художественно-философской идеей рассказа: в символическом пламени пожара происходит очищение души Прохарчина от греха, сгорает деревянный «пульчинель», и рождается человек, почти бесплотный, с «серыми глазами»,²⁸ который чувствует вину за всех. Совесть проснулась, и как вторична, смешна и нелепа по сравнению с этим последующая смерть героя. Поэтому так комичен мертвый Прохарчин, а его смерть — это «невсамделишный» конец Пульчинеля, которого скоро вновь достанут из шарманки: «Мое почтение — до следующего представления».

Чрезвычайная значимость встречи двух мотивов, кукольного и огня, подчеркнута особым словом-сигналом у Достоевского — «вдруг»: «Дробные слезы хлынули вдруг из его блистающих лихорадочным огнем серых глаз» (1, 257).²⁹ В сгорающем и воскресающем «пульчинеле»-Прохарчине отразилась двулика природа огня, убивающего и возрождающего, а пожар, сменяющийся дождем в «Господине Прохарчине», как огонь и слезы в глазах героя, — тоже знаки единой амбивалентной сущности: «В отношении к плоти — это огонь, в отношении к душе — это роса, дождь, вода. Греховное опалется, праведное оршается».³⁰

Так подчеркнута символически пробудился к жизни господин Прохарчин, в котором проснулось чувство вины и возникло ощущение себя частью всех. Выйдя из своего угла, «из-за ширм», он обращается ко

²⁸ В «Господине Прохарчине» Достоевский очень скупно пользуется цветом — всего семь раз. Из них: два случая употребления цвета в контексте шутовском, сниженном («...нос покраснел и вспух у Океанова за игрой в носки и в три листика» — 1, 248, «...синие ноги (...) как два сучка» — 1, 260); два — в нейтральном контексте (для обозначения принятого в обиходе названия денег по цвету: «красная бумажка» — десять рублей и «зеленая медь» — 1, 261); два раза — в устойчивых словосочетаниях («белое тельце» — 1, 242, «белое белильце» — 1, 259); и только один раз цвет употребляется с подчеркнутым художественно-философским значением (серые глаза). Появление цвета глаз Прохарчина — знак того, что герой претерпевает резкую духовную метаморфозу.

²⁹ Во внешности и поведении Прохарчина Достоевский настойчиво подчеркивает «кукольное». «Серые глаза» — единственный случай «высокого» звучания в облике героя. Однако «дробные слезы» опять возвращают к «кукольному» снижению.

³⁰ Поньрко Н. В. Святочный и масленичный смех // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 174

всем и к каждому и умоляет принять его в людскую семью. Мы не слышим голоса героя. Вместо разучившегося говорить Семена Ивановича обращается к «добрым людям» повествователь, используя форму народного причитания: «Костлявыми, исхудалыми от болезни руками закрыл он свою горячую голову, приподнялся на кровати и, всхлипывая, стал говорить, что он совсем бедный, что он такой несчастный, простой человек, что он глупый и темный, чтоб простили ему добрые люди, сберегли, защитили, накормили б, напоили его, в беде не оставили, и бог знает что еще причитал Семен Иванович» (Там же). Этот потрясающий по трагической силе образ вновь рожденного человека заставляет вспомнить гоголевского героя в последний миг гаснущего сознания: «Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучают они его! прижми ко груди своего бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!».³¹ Мольба Прохарчина — единственный момент, находящий отклик в душах сожителей и пробуждающий их к ответному братскому чувству, когда из «злых надсмешников» они превращаются в настоящих сочувственников и без всякого психологического объяснения, немотивированно, вдруг распахивают объятия и принимают Прохарчина: «Всем стало жалко, глядя на бедного, и у всех умягчились сердца» (Там же). Это вторая кульминация рассказа, самая высокая и просветляющая его точка, связанная с появлением мотива сердца, главного в раннем творчестве Достоевского и столь редкого в «Господине Прохарчине». Правда, мотив сердечного прития героя тут же снижается, и родственные отношения «компании» и Прохарчина подвергаются иронической оценке со стороны повествователя: Прохарчину предлагают «малинный настой», который «немедленно и от всего помогает», и «ромашку забористую», а «доброе сердца» рыдающего и заливающегося слезами Зиновия Прокофьевича хватает лишь на привычное казенное «мероприятие» — «созидать подписку» (Там же). Профанированное звучание сцены «сочувственников» у постели больного Прохарчина усилено сравнением героя с Наполеоном и вызывает ассоциации с популярным в XIX в. сюжетом шарманщика: «...эти шарманки имеют спереди открывающуюся маленькую площадку, на которой под музыку танцуют миниатюрные фигурки и часто изображаются умирающий в постели Наполеон и плачущие вокруг него генералы». ³² И если сначала «целый день только и толку было, что о Семене Ивановиче» (Там же), то скоро все возвращается на свои места: «Как следует, на завтра же все о нем позабыли» (1, 249). «Сожители» «засели в картишки», а сердечное сочувствие сменяется перебранкой «в сердцах» (1, 258). К больному же приставлен его «обольститель», а могильные тишина и «ужаснейший холод» («как в пустом погребке» — Там же) предвещают близкую смерть Прохарчина.

Думается, что истоки такого значимого взаимодействия «пожарного» и «кукольного» мотивов, объединенных смертью, чреватой рождением, можно найти в народной площадной культуре, отразившейся в

³¹ Гоголь Н. В. Соч. В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 597

³² Цит. по Михнюкевич В. А. Русские фольклор.. С. 102.

«Господине Прохарчине» в виде фольклорных аллюзий и реминисценций. Названные А. М. Достоевским места, где братья видели «различных паяцов, клоунов, силачей и прочих балагановых Петрушек и комедиантов», были самыми популярными для праздничных народных гуляний в Москве в первой половине XIX в. — «под Новинским» («напротив окон дедушкиного дома») и Марьиного роща.³³

Огонь непременно сопровождал все праздничные зрелища, был главным символом гуляний. Он бушевал на сценах в балаганах, в народном кукольном театре, был «вечной» темой райка, излюбленным средством демонстрации эффектов технических достижений. Невозможно представить себе праздничную площадь XIX в. без фейерверков, разного рода огней — от бенгальских до «блистательных бриллиантовых», специальных пиротехнических представлений. Зарева пожарищ освещали «Гибель Трои» в марионеточном театре и «Сожжение в 1812 г. Москвы» в оптических и кинетозографических театрах. В 1834 г. «Северная пчела» писала: «Леман (...) покажет вам (...) пожар...».³⁴

Фольклорный эпитет «молодецкая» по отношению к «пожарной работе» (1, 250), которой в восторге собирается аплодировать Прохарчин, мог быть связан с подчеркнутой зрелищностью и комедийностью пожара в площадной культуре: «А это, извольте посмотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, *московский пожар*; как пожарная команда скачет»; «А вот *пожар Апраксина рынка* (...) Пожарные скачут, в бочки полуштофы прячут».³⁵ Топографическая точность раешного текста, вообще площадной речи, радующая зрителей достоверностью событий и узнаванием хорошо известных мест действия, делающая зрителей активными соучастниками происходящего, тоже сродни Достоевскому (на пожар в Кривом переулке собираются зрители с Фонтанки, с Толкучего рынка). Указание точного «адреса» вселенского и «адского» пожара в «Господине Прохарчине» сопоставимо с тем же художественным приемом, который использовал косморамщик для привлечения зрителей к своему ящику с увеличительными стеклами: «Вот, господа, седьмое чудо света — огнедышащая гора Этна. Пламя и дым она извергает, всех людей собой ужасает. Растопленная лава рекой из жерла вытекает, все собою жжет и разрушает! Экой, господа, жар! Настоящий *адский*

³³ Достоевский А. М. Воспоминания Л., 1930 С 38

³⁴ Северная пчела 1834 28 февраля. Идея пожара в кукольном театре «носила в воздухе» «У меня тогда была одна страсть, доходящая до мании строить крошечные театры, вырезать для них кулисы, разрисовывать декорации () Стоило мне завладеть коробочкой, — будь она в три вершка, — я освобождал у нее бок, вырезывал в двух других боках узенькие полоски для вставки кулис и принимался тотчас же за декорации. К вечеру театр был уже готов, и происходило представление неизменно одного и того же содержания „Пожар в деревне“. — продолжавшееся много три минуты и кончавшееся тем, что кулисы, декорации и часто самое здание предавались пламени В классной комнате, где были также наши кровати, пахло горелым () я получал обыкновенно нахлобучку, но столь легкую, что на следующий же день воздвигал новый театр и снова представлял „Пожар в деревне“» (Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987 С 32—33) Григорович мог рассказать своему однокашнику по Инженерному училищу Достоевскому и о ярком впечатлении от происшествия, которым встретил его Петербург, куда он приехал учиться, — о страшном пожаре в балагане Лемана в 1836 г (Там же С. 36)

³⁵ Цит по: Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец 18—начало 20 века. Л., 1988. С 112.

пожар!»; «Вот двое проезжих господ глядят, сами со страху дрожат и промеж собой говорят. Экой пожар какой, помнишь, как у нас был в Ямской». ³⁶

Тема огня, горения часто звучит метафорически, комически, сниженно в рассказе Достоевского; ср. с театром «Петрушка». Петрушка бьет доктора:

«Петрушка. Музыкант, что доктор, угорел?

Музыкант. Нет, *не угорел*, а ты его *убил*». ³⁷

Истоки одного из наиболее устойчивых и повторяющихся мотивов в «Господине Прохарчине», связанных с пожаром, — «горящей» головы тоже можно обнаружить в площадном фольклоре. При этом используются общие художественные приемы. В театре «Петрушка» герой назван «головорезом»: он бьет всех по голове «русской скрипкой»; собака хватается Петрушку за голову; финальный крик героя: «Пропала моя голова с колпачком и с кисточкой», ³⁸ «Пропала моя головушка ни за копеечку»; ³⁹ присловки Петрушки: «Нечаянно споткнулся и на вашу голову наткнулся»; ⁴⁰ безголовая лошадь в сцене с цыганом, ⁴¹ рецепт от головной боли — «жаркое из головы»:

«Доктор. ...Что болит?

Петрушка. Голова болит.

Доктор (*осматривая голову*). Это средство маленькое. Дам тебе лекарство: остричь догола, череп снять, кипятком ошпарить, на плиту поджарить..., с полена дров ударить, будет голова здоров.

Петрушка. Это вроде жаркое будет». ⁴²

Мотив отрубленной головы, такой устойчивый в художественном творчестве и публицистике Достоевского и восходящий, по справедливому замечанию В. А. Туниманова, к заметке «Продолжение жизни после обезглавления», опубликованной в 1834 г., ⁴³ в «Господине Прохарчине» подчеркнуто абсурден и, по-видимому, связан еще и с кукольными представлениями, в которых особенной популярностью у зрителей пользовалась сцена казни. Кукольники стремились создавать марионеток «из мяса и крови», жестикулирующих, двигающихся, с душой и характером, похожих на живых актеров, так что зритель подчас забывал, что перед ним куклы. Публика в неистовом восторге требовала повторения казни героини в кукольном спектакле «О жизни и смерти мученицы Доротеи», и палач на *bis* несколько раз повторял кровавую сцену. ⁴⁴ В кукольном театре шла «Юдифь». В «Северной пчеле» публи-

³⁶ Рассказы косморамшика, или Объяснения к 16 картинкам, находящимся в космораме. СПб., 1848. С. 10—11

³⁷ Петрушка // Народный театр. М., 1991. С. 247

³⁸ Цит. по: *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси. Исторический очерк // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894/95 г. М., 1895. Кн. 1. С. 164.

³⁹ Петрушка. С. 269

⁴⁰ Там же. С. 270.

⁴¹ Петрушка, он же «Ванька Рататуй» С. 256

⁴² Петр Иванович Уксусов // Народный театр. М., 1991. С. 232. На связь с мотивом «отгоревшей головы» в «Господине Прохарчине» указал Б. Н. Тихомиров.

⁴³ *Туниманов В. А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского С. 212

⁴⁴ См. *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси. С. 109

ковался репертуар зрелищ в балаганах: «В № 4 (...) рубят голову»,⁴⁵ «...особенно забавно выглядела отсеченная от туловища голова с застывшей улыбкой» у Арлекина.⁴⁶ Популярное зрелище праздничной площади — «отсекновение головы» живому человеку.⁴⁷

Головы и другие части тел героев в «Господине Прохарчине» (сломанная и деревянная ноги — 1, 240—241, «костлявые, худые, синие ноги (...) как два сучка обгоревшего дерева» — 1, 260, топающие ножонки — 1, 250, подбитый глаз — 1, 240, хлопающие глаза — 1, 248, прищуренный «правый глазок» — 1, 262, вспухший и покрасневший от щелчков нос — 1, 248, съеденный язык — 1, 255, воробьиный нос — 1, 262, неворочающийся язык — 1, 248, разинутый рот — 1, 245, аршинные усищи — 1, 250) так щедро разбросаны по всему пространству рассказа, что напоминают кукольные. Столь яркая «карнавальная анатомия» (М. М. Бахтин) подтверждает предположение, что обезглавленный сравнением Достоевского Прохарчин пришел из кукольного театра.

Подчеркнуто символическое решение важной художественно-философской идеи рассказа — пробуждение Прохарчина к жизни, рождение в нем сострадания и чувства вины, — связанное со сложным взаимодействием мотива огня с кукольным, петрушечным мотивом, позволяет иначе взглянуть на самый жестокий и мрачный, по мнению многих критиков, рассказ Достоевского. Тесная связь «Господина Прохарчина» с народными источниками, определяющими тон, стиль, образы рассказа, ощущение движения жизни, совершенствующейся в вихре постоянных превращений, подчеркнутое эксцентрично-игровое начало, связанное с игрой стихии жизни, осмеивание иерархического, устоявшегося и утверждение относительности и вечной изменчивости всего позволяют услышать в рассказе «второй голос», звучащий жизнеутверждающе. И неожиданно сквозь мрачный, тяжелый колорит рассказа, проникнутого болью за человека, которого проглядели, не заметили, жизнь которого прошла даром, проступают светлые тона возможного «золотого века», утопического братства, когда у всех внезапно «умягчатся сердца». «Господин Прохарчин» — повесть о чудесном пробуждении героя: ведь Прохарчин не выбирает, не рассчитывает, остаться ему за «ширмами» или пойти в мир. Он просто не может не почувствовать своей личной вины за людские страдания, увиденные им во сне. Однако «разбуженный» герой умирает. Высвобождение человеческого в Прохарчине происходит через разрушение его веры в незыблемость иерархического и социального и одновременно через разрушение сознания героя. Такова трагедийная концепция человека в «Господине Прохарчине».

Не отрицая глубоко трагического характера третьего произведения Достоевского, отметим и другую его сторону. В «Господине Прохарчине» уже поставлены вечные вопросы: «Зачем живет такой человек?», что такое совесть и обязательно ли она проявляется в человеческой

⁴⁵ Северная пчела. 1839. 1 февраля.

⁴⁶ Цит. по: Русские народные гулянья по рассказам Алексеева-Яковлева А. Я. в записи и обработке Кузнецова Е. М. Л., 1948. С. 69.

⁴⁷ См.: Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники... С. 147.

природе? Этими вопросами будут мучиться все герои Достоевского. И пусть Прохарчин не успел покаяться и поцеловать землю.⁴⁸ Но из убогого героя раннего Достоевского выйдет не только Раскольников с его вселенской отзывчивостью, который осуществит порыв Прохарчина на пожар и спасет детей из огня, но и Настасья Филипповна с Рогожиным, разбуженные от духовной спячки, и Аркадий Долгорукий, бросившийся из своего угла и арифметической идеи в живую жизнь, и Дмитрий Карамазов с чувством вины за всех. «Господин Прохарчин» — рассказ о неостановимом потоке жизни, о ее вечном обновлении, о невозможности для человека остаться «за ширмами». И в первом робком шаге самого тусклого и одичавшего героя Достоевского к неведомому другому — вера писателя в то, что дух веет, где хочет, в обязательное воскресение души и в возможность «восстановления» самого «погибшего человека».

⁴⁸ По выражению В. Н. Топорова (*Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин», С. 60). Достоевский подчеркивает, что обращение Прохарчина ко всем «добрым людям» с просьбой о братстве происходит у героя в состоянии болезни, горячки, в «лихорадочном огне»: «Последовал болезненный кризис» (1, 257). К тому же герой, призывающий сожителей к единению, не успел признаться им в своем грехе, отъединившем его от мира: о тюфяке с деньгами он молчит. Вот почему мотив возмездия за грех Прохарчина, возникающий в сне о пожаре, продолжает звучать и в этой сцене: «Причитая же, он с диким страхом глядел кругом, как будто ожидая, что вот-вот сейчас потолок упадет или пол провалится» (Там же). В свою очередь соседи не услышали в причитаниях Прохарчина высокого призыва к братству, а поняли его буквально, как Зиновий Прокофьевич, который, «вникнув в последние слова больного, что он совсем бедный и чтоб его накормили, пустился созидать подписку» (Там же).

СЕМИПАЛАТИНСКИЕ ЗАМЫСЛЫ ДОСТОЕВСКОГО

(У истоков «Униженных и оскорбленных»)

Семипалатинский период в жизни Достоевского, т. е. период между каторгой и возвращением в Петербург (сюда же присоединяются и несколько месяцев жизни в Твери), — очень важный и противоречивый этап его творческого пути.

Он безусловно привлекал внимание каждого исследователя творчества писателя. Среди работ, специально посвященных анализу семипалатинского периода, следует отметить статью П. Н. Сакулина «Второе начало»,¹ комментарий А. С. Долинина к письмам Достоевского,² книгу В. А. Туниманова «Творчество Достоевского. 1854—1862»,³ а также послесловие Г. М. Фридендера к III тому Полного собрания сочинений и писем Достоевского (3, 489—495) и послесловие И. Д. Якубович к III тому Собрания сочинений Достоевского в 15 томах. Кроме того, ряд соображений высказан во многих монографиях, посвященных творческому пути Достоевского, и в комментариях академического издания Полного собрания сочинений писателя. Однако период этот вызывает весьма разноречивые оценки и споры исследователей. Дело в том, что семипалатинский период, как, может быть, никакой другой в жизни Достоевского, изобилует «белыми пятнами», не сохранилось прямых свидетельств, документальных подтверждений того, над чем писатель работал в эти годы: никаких творческих рукописей Достоевского за этот период до нас не дошло. Косвенные же свидетельства — указания самого Достоевского в его письмах разным лицам — о его многочисленных замыслах, работе над ними, стадиях завершенности этой работы — очень ненадежны, а подчас и недостоверны. Достоевский в силу ряда причин или бессознательно преувеличивал степень готовности своих произведений, или совершенно сознательно мистифицировал своих корреспондентов, так как, во-первых, стремился во что бы то ни стало восстановить свою литературную репутацию в глазах издателей, писателей и критиков и, во-вторых, получить какие-то денежные авансы под будущие сочинения. Поэтому письма Достоевского, оставаясь очень ценными и часто единственными источниками сведений о его творческой жизни, должны привлекаться осторожно и рассматриваться

¹ См. *Достоевский Ф. М.* Письма М.; Л., 1930 Т. 2. С. 523—545.

² См.: *Достоевский Ф. М.* Письма М., Л., 1928. Т. 1 С. 3, 521, 526, 538, 540, 542, 546.

³ *Туниманов В. А.* Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., 1980 С. 7—67 и др.

⁴ *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 505—510

критически. Различное отношение к авторским свидетельствам Достоевского и позволило исследователям высказывать подчас противоположные точки зрения на литературную работу писателя в семипалатинской ссылке. Так, П. Н. Сакулин считал, что «в Семипалатинске создано несколько художественных произведений»,⁵ которые не дошли до нас. Наоборот, В. А. Туниманов убежден, что Достоевский в Семипалатинске переживал глубочайший творческий кризис, в результате которого ничего не мог создать законченного. Свидетельства же его о написанных им будто бы произведениях не больше, чем мистификация.⁶

Однако несомненно, что при всех внешних и внутренних трудностях, сделавших семипалатинский период столь мало продуктивным в смысле создания законченных произведений, его никак нельзя считать бесплодным. Он подготовил мощный творческий взрыв 1861 г., когда, вернувшись в Петербург, Достоевский в один год публикует «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Ряд статей о русской литературе», множество заметок, редакторских примечаний, не считая огромной редакционной работы во «Времени». Все это можно было осуществить только при наличии если не черновых текстов, то огромного количества «заготовок», сделанных ранее. Так что действительно, как писал Достоевский, и на каторге, и в ссылке «внутренняя работа кипела» (28₁, 209).

Предлагаемая статья является еще одной попыткой проанализировать эту работу и предложить еще одну версию становления и развития художественных замыслов писателя, обусловивших его «второе начало». Несмотря на отсутствие рукописей, мы все-таки, с определенной долей вероятности, можем как-то реконструировать ход творческой работы Достоевского. Здесь могут помочь аналогии с другими периодами его творческого пути и историей создания тех произведений, от которых сохранились рукописи различных стадий работы над замыслом. Разумеется, всякие аналогии рискованны, тем более что с годами методы работы писателя могли измениться. Однако какие-то общие принципы творческой работы Достоевского оставались неизменными и могут быть выявлены.

Во-первых, существовало огромное различие между первоначальным замыслом и его окончательным воплощением, по сути это были, как правило, совершенно разные произведения, с разными героями, сюжетными линиями и т. д. Мы убеждаемся в этом, знакомясь с первоначальными подготовительными материалами к тем большим романам, к которым сохранились эти рукописи («Идиот», «Бесы», «Подросток»).

Во-вторых, для работы Достоевского характерна длительная стадия первоначального обдумывания замысла. Эту стадию он особенно любил. В «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович признается: «...мне всегда приятнее было обдумывать мои сочинения и мечтать, как они у меня напишутся, чем в самом деле писать их, и, право, это было не от лени. Отчего же?» (3, 169). Однако в дальнейшем, будучи связанным договорными обязательствами с издателями журналов и вынужденный

⁵ Сакулин П. Н. Второе начало // Достоевский Ф. М. Письма Т. 2. С. 532.

⁶ См.: Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854—1862. С. 12—13

писать к определенному сроку, Достоевский не мог до бесконечности растягивать этот первоначальный период обдумывания. Иное дело в Сибири. Свидетельства о том, что он обдумывает свои произведения годами, вынашивает их в своей голове, а частично и на бумаге, постоянно встречаются в его письмах («Я создал там (на каторге. — А. А.) в голове большую окончателную мою повесть» — 28₁, 209; «Теперь не так как прежде, столько обделанного, столько обдуманного и такая энергия к письму!» — 28₁, 214; «Статья моя — плод десятилетних обдумываний» — 28₁, 229; «...года 1 1/2 сряду, я обдумывал и занимался романом...» — 28₁, 280; «...работой я не торопился; мне приятнее было обдумывать все, до последних подробностей, составлять и соразмерять части, записывать целиком отдельные сцены и главное — собирать материалы. В три года такой работы я не охладел к ней...» — 28₁, 295; «...у меня уже восемь лет назад составила идея одного небольшого романа...» — 28₁, 299; «Я задумал его (роман. — А. А.) в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения» — 28₁, 351 и т. д. Подобных высказываний можно еще много найти в письмах).

В-третьих, во время этой предварительной стадии обдумывания у писателя возникало несколько вариантов плана или сюжета будущего произведения, как бы исключаящих друг друга, однако работа над ними часто сосуществовала, развивалась параллельно. Это состояние мы можем наблюдать, изучая первоначальные рукописи больших романов. То же первоначальное обилие планов ощущал и сам Достоевский. «Меня мучает сильно обилие материалу для письма», — признается он Михаилу Михайловичу Достоевскому 9 ноября 1856 г. (28₁, 246). И много лет спустя, начиная работу над «Подростком», он писал жене из Эмса: «...работа моя туго подвигается, и я мучусь над планом. Обилие плана — вот главный недостаток. Когда я рассмотрел его в целом, то вижу, что в нем соединились 4 романа» (29₁, 338).

Наконец, надо иметь в виду, что уже самая первоначальная стадия работы над текстом начиналась обычно не с общего плана и его последовательной разработки, а непосредственно с записывания отдельных фрагментов текста: сцен, диалогов, характеристик персонажей. То, что работа и в Сибири шла подобным образом, подтверждают письма Достоевского. «В часы, когда мне нечего делать, я кое-что записываю из воспоминаний моего пребывания в каторге, что было любопытнее», — писал он А. Н. Майкову 18 января 1856 г. (28₁, 207).⁷ «...вся статья в голове моей и на бумаге в виде заметок» (28₁, 246), — сообщает он брату о другом замысле. Позднее, говоря о своем большом романе, Достоевский уверял М. М. Достоевского, что роман обдумывал три года, «собрал бездну материалов (...) и (...) отчасти исполнил, записав бездну отдельных сцен и глав» (28₁, 289). А рассказывая в письме брату о методах своей работы, замечает: «Я, напри(м)ер, сцену тотчас же и записываю, так, как она мне явилась впервые, и рад ей; но

⁷ Тот факт, что работа над будущими «Записками из Мертвого дома» начиналась именно с записи отдельных эпизодов, подтверждают и воспоминания А. Е. Врангеля См.: Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском. СПб., 1912. С. 70.

потом целые месяцы, год обрабатываю ее, вдохновляюсь ею по *несколько раз*, а не один (потому что люблю эту сцену) и несколько раз прибавлю к ней или убавлю что-нибудь...» (28₁, 311). Следы подобной работы мы часто встречаем в записных тетрадах Достоевского.

Таким образом, в течение нескольких лет, во всяком случае с 1855 по 1859 г., Достоевский действительно задумал несколько произведений и сделал к ним много записей. Ему казалось, что еще совсем немного времени, и замыслы эти реализуются в законченные произведения. Это давало ему основания рекламировать возможным издателям, в частности М. Н. Каткову, Г. А. Кушелеву-Безбородко, а также М. М. Достоевскому, А. Н. Майкову, Е. И. Якушкину, которые могли повлиять на его литературную репутацию, как близкий к завершению свой большой роман, над которым он якобы успешно работает и может его печатать частями в журналах. Однако между записями отдельных сцен и фрагментов, которые, к тому же, возможно, относились к различным, исключаящим друг друга вариантам замысла, и созданием окончательного текста была огромная дистанция. Завершить работу в предполагаемые сроки Достоевский явно не мог. А ему поверили и в «Русском вестнике», и в «Русском слове», прислали денежные авансы, и оба журнала ждали обещанного романа. Тогда-то, в начале 1858 г., Достоевский решает оставить роман, а в оба журнала дать по повести. Так возникают «Село Степанчиково» и «Дядюшкин сон». И хотя он уверял, что «Дядюшкин сон» — это эпизод большого романа, «вполне законченный», а «Село Степанчиково» задумано уже восемь лет назад и будет закончено «месяца в два» (28₁, 299—300),⁸ работа, как мы знаем, затянулась: «Дядюшкин сон» был завершён в феврале 1859 г., а «Село Степанчиково» через полтора года (т. е. в июне 1859 г.).

Среди многочисленных упоминаний о задуманных или частично исполненных замыслах произведений (комедия, заметки о каторге, политический памфлет, патриотическая статья, статьи об искусстве и др.) в письмах Достоевского красной нитью проходит мысль о «большом романе». С января 1856 г., когда писатель начинает сообщать корреспондентам о своей литературной работе, в его письмах постоянно звучит тема главного произведения, задуманного еще на каторге, «большой окончательной (...) повести» (28₁, 209), будущего *chef-d'oeuvre'a* (28₁, 314), которое, будучи напечатанным, сразу привлечет внимание, воскресит в публике забытое имя писателя, принесет ему славу и деньги. Упоминания о романе продолжают до 1860 г., хотя и отличаются некоторой противоречивостью. Уже в январе 1856 г. образ романа раздваивается. «Главная повесть» отложена, а на место ее приходит «комический роман», описывающий «приключения (...) нового героя», который «несколько сродни» автору (см. 28₁, 209). Этот «комический роман» упоминается еще раз в ноябре того же года в письме М. М. До-

⁸ Об этом замысле Достоевский пишет брату 18 января 1858 г.: «В последнее время я, как будто знал, припомнил и создал его план вновь. Теперь все это пригodiлось. Сажусь за этот роман и пишу» (28₁, 299). Ясно, что нет никаких оснований связывать «Село Степанчиково» с замыслом «большого» или «комического» романа, как это делали П. Н. Сакулин и А. С. Долинин. См.: *Достоевский Ф. М. Письма*. Т. 2. С. 528, 521.

стовскому: «Это сочинение очень большое. Роман комический, началось с шуточного и составилось то, чем я доволен. Будут очень и очень хорошие вещи в нем. (...) Отрывки, совершенно оконченные эпизоды, из этого большого романа, я бы желал напечатать *теперь*» (28₁, 246). О «длинном» романе, содержащем «приключения одного лица, имеющие между собой цельную, общую связь, а между тем состоящие из совершенно отдельных друг от друга и законченных само по себе эпизодов», писал Достоевский Е. И. Якушкину 1 июня 1857 г. (28₁, 281). Здесь же говорится, что роман состоит из трех книг, каждая в нескольких частях. «Написана только 1-я книга в 5 частях», остальные две напишутся после, «ибо (...) они составляют хотя продолжение приключений того же лица, но в другом виде и характере и несколько лет спустя» (Там же). Хотя этот роман в письме Якушкину не назван комическим, но то, что он состоит из отдельных приключений героя, объединяет его с замыслом, о котором раньше сообщалось брату. И уже в январе 1858 г. Достоевский пишет о повести (будущий «Дядюшкин сон»), которая представляет собой один из эпизодов «большого романа», совершенно самостоятельный. Если учесть, что из самостоятельных эпизодов, объединенных лишь общим героем, должен был состоять «комический роман», а «Дядюшкин сон» — повесть именно комического содержания, то легко сделать вывод, что повесть эта — осколок задуманного, но ненаписанного «комического романа».

Можно предположить, что «комический роман», насколько можно судить о его композиции, мыслился как широко распространенный в европейской литературе авантюрный, или плутовской, роман, образцы которого были прекрасно известны Достоевскому. Подобную композицию (отдельные приключения героя или ряд самостоятельных эпизодов) имели и горячо любимый им «Дон Кихот» Сервантеса, и упоминаемый в письме А. Е. Врангелю от 14 июля 1856 г. «Жиль Блаз» А. Лесажа (28₁, 236).⁹ На русской почве плутовской роман был представлен произведениями В. Т. Нарезного, да и знаменитые «Похождения Чичикова, или Мертвые души» Гоголя имели с ним композиционное сходство.

Надо иметь также в виду, что герой задуманного Достоевским «комического романа» был «несколько сродни» автору, т. е. роман имел автобиографическую основу или автобиографический элемент. В самом деле, собственная судьба Достоевского к моменту выхода его из каторги была столь богата драматическими событиями (ранний и шумный литературный успех, всеобщее внимание к нему в литературных и светских салонах, затем посещение тайного кружка, арест, смертный приговор, тюрьма, каторга, солдатчина и, наконец, надежды на возрождение к новой жизни и прежней славе), что он вполне мог осознаваться как герой большого романа в нескольких книгах. Только уже не вполне комического содержания. Работа над «комическим романом», видимо, ведет к сокращению его комического элемента и росту того, что сам Достоевский называет «страстным элементом». Герой задуманного произведения, если наши предположения о его автобиографической основе

⁹ Позднее, как известно, Достоевский не раз упоминал эпизод из этого романа о столкновении Жиль Блаза с архиепископом Гренадским.

справедливы, должен быть молодым талантливым писателем, т. е. вполне соответствующим романтической традиции, в которой герой-Поэт, герой-Художник были очень распространены. С другой стороны, комический и даже сатирический элемент как изображение низкой среды, окружающей романтического героя, нисколько не противоречил такому замыслу. Это могли быть сатирические зарисовки из жизни петербургского общества, в особенности литературных кругов, отношения с которыми, как мы знаем, у Достоевского складывались подчас напряженно, могли быть и комические изображения провинциального, т. е. семипалатинского, быта и нравов. То, что Достоевский намеревался в своем романе изобразить семипалатинскую жизнь, подтверждается письмами Врангеля: «С нетерпением жду появления Вашего романа, — писал он Достоевскому 29 сентября 1859 г. — Помнится, хотели Вы еще в Семипалатинске описать наши сибирские мучения (речь идет о любовных переживаниях Врангеля и Достоевского. — А. А.) и выставить, мне напоказ, мой характер». А 9 ноября повторяет: «Жду с нетерпением появления Вашего романа; не узнаю ли в нем знакомые личности; помните, как в Сибири Вы собирались все писать и себя, и Х., и меня — да жду наших портретов».¹⁰

Среди подготовительных материалов к задуманному роману, записанных эпизодов присутствовали несомненно и семипалатинские зарисовки. Часть их была использована в «Дядюшкином сне».¹¹ Другие заготовки к «сибирскому роману» были реализованы, как мы увидим, позднее.

Уже находясь в Твери, в 1859 г. Достоевский во время встречи с братом Михаилом Михайловичем рассказал ему о своих до сих пор не осуществленных замыслах и сообщил два сюжета задуманных романов. Один из них был о молодом человеке, «которого высекли и который попал в Сибирь» (281, 351). Возможно, это было развитие того сюжета, в котором сибирские, семипалатинские, впечатления занимали большое место и о котором Достоевский в свое время говорил Врангелю. Можно предположить также, что генетически он восходил к «комическому роману» с автобиографическим элементом. Известно, что слухи о том, будто Достоевский подвергался физическим наказаниям, опровергались и самим Достоевским и Врангелем.¹² В таком случае эпизод физического наказания героя мог писателем реконструироваться на основе его тюремных и каторжных впечатлений, а сам герой и этот эпизод, уж конечно, не носили комической окраски. Так первоначальный замысел авантюрного романа (различные приключения автобиографического героя) с комическим элементом постепенно трансформировался в роман о Сибири, о сибирской жизни автора и, наконец, превращался в историю, довольно трагическую, о герое, подвергнутом унижению и

¹⁰ Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 270, 271. Х — Е. И. Гернгросс.

¹¹ См.: *Левченко Н. И.* Круг знакомых Ф. М. Достоевского в семипалатинский период его жизни // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 235—246

¹² См.: *Врангель А. Е.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском. С. 14—15. См. также: *Грамыко М. М.* Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1985. С. 41—51. Здесь рассматривается история возникновения слуха о физическом наказании Достоевского (версия А. Е. Ризенкампа), который опровергается.

репрессиям. Можно думать также, что на каком-то этапе своего развития история эта соприкасалась с будущей книгой о каторге — «Записками из Мертвого дома».

Но был и другой сюжет, рассказанный в Твери брату, — роман-исповедь. В сентябре 1859 г. Достоевский не знал еще, на чем остановиться. «Вот ты теперь и колеблешься между двумя романами, — писал ему Михаил Михайлович сразу после встречи, — и я боюсь, что много времени погибнет в этом колебании».¹³ Однако Достоевский первоначально склоняется к тому, чтобы писать роман о каторге, о Сибири. После разлуки с братом он пишет ему: «Обдумываю роман, который тебе пересказывал, и восторг жаль большого романа. Я думал его писать. Ах, кабы деньги да обеспечение!» (28₁, 336).

Большой роман, или роман-исповедь, это, как считает Достоевский, главное его произведение. Идея его существовала все время и развивалась параллельно с развитием других замыслов. Все время начиная с 1856 г. он что-то записывает для этого романа. Впрочем, может быть, эти записки на каком-то этапе могли относиться и к «комическому роману». В 1858 г., приступая к реализации обещанных в журналы своих сочинений, Достоевский пишет брату: «Роман мой (большой) я оставляю до времени. (...) Этот роман мне так дорог, так сросся со мною, что я ни за что не брошу его окончательно. Напротив, намерен из него сделать мой *chef-d'oeuvre*» (28₁, 299). О том, что работу над своим главным детищем — «большим романом» он вынужден временно оставить, Достоевский сообщал также с грустью и Якушкину (см. 28₁, 302) и Каткову (28₁, 308), забыв, видимо, что именно этот роман он и предлагал ему ранее в «Русский вестник». Это был роман в трех книгах, каждая из которых — самостоятельный этап в жизни героя (см. 28₁, 295—298). Одной из причин, по которой роман был отложен, явилась оторванность писателя от современного общественного движения, наступившего после смерти Николая I. «Роман же я отложил писать до возвращения в Россию, — сообщает Достоевский брату 31 мая 1858 г. — Это я сделал по необходимости. В нем идея довольно счастливая, характер новый, еще нигде не являвшийся. Но так как этот характер, вероятно, теперь в России в большом ходу, в действительной жизни, особенно теперь, судя по движению и идеям, которыми все полны, то я уверен, что я обогащу мой роман новыми наблюдениями, возвратясь в Россию» (28₁, 311).

Если наши предположения о том, что намечаемые в романе различные этапы жизни героя как-то связаны с биографией автора и должны были бы охватить его блестящий литературный дебют, тюрьму, каторгу и Сибирь, то вполне вероятно, что последнюю книгу романа Достоевский предполагал теперь посвятить возвращению героя в Россию, в Петербург, в мир новых веяний и оживленных общественных дискуссий. Замаячивший было перед ним замысел «романа из петербургского быта» (28₁, 289) также намекает на то, что взоры его из Сибири обратились к современной столице.

¹³ Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долиннина. Л., 1935. С. 515.

В Твери Достоевский продолжает вынашивать этот замысел. Если в сентябре 1859 г. он склонялся к сюжету «сибирского романа» (назовем его так условно), то уже 1 октября принимает другое решение. «...я решил так, — пишет он брату, — начать писать роман (большой — это уже решено) — пропишу год. (...) Он так хорошо скомпоновался, что невозможно поднять на него руку, то есть спешить к какому-нибудь сроку. Хочу писать свободно. Этот роман с идеей и даст мне ход» (28₁, 339). А 9 октября писатель развивает свои идеи, сообщая об этом главном своем замысле. «Не помнишь ли, я тебе говорил про одну „Исповедь“ — роман, который я хотел писать после всех, говоря, что еще самому надо пережить. На днях я совершенно решил писать его немедленно. Он соединился с тем романом (страстн(ый) элемент), о котором я тебе рассказывал. Это будет, во-1-х, эффектно, страстно, а во-2-х, все сердце мое, с кровью положится в этот роман. Я задумал его в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения. Он естественно разделится романа на 3 (разные эпохи жизни), каждый роман листов печатных 12. В марте или в апреле, в каком-нибудь журнале, я напечатаю 1-й роман. (...) „Исповедь“ окончательно утвердит мое имя» (28₁, 351). Ясно, что здесь идет речь о том же замысле, о котором еще в Семипалатинске писал Достоевский Якушкину и Каткову. Автобиографическая основа романа, т. е. то, что это роман о становлении художника, подтверждается замечанием Михаила Михайловича, что задуманные «два больших романа будут нечто в роде *Lehrjahre und Wanderungen*» Вильгельма Мейстера.¹⁴

Достоевский, как и прежде, убежден, что работа пойдет очень быстро. «...у меня в будущем году еще две вещи могут быть напечатаны: „Мертвый дом“ и *первый эпизод большого романа*», — заявляет он в письме к брату 11 октября 1859 г. (28₁, 353). На сей раз он был недалек от истины. Отрывок из «Мертвого дома» действительно впервые появился в печати в 1860 г. Весь же роман стал публиковаться в 1861 г. Что же касается «большого романа», то он претерпел еще одну метаморфозу.

В задуманный братьями Достоевскими журнал «Время», который должен был выходить с января 1861 г., нужен был роман. И Достоевский предложил брату написать его. Позднее, уже после смерти Михаила Михайловича, Достоевский так рассказывал о создании «Униженных и оскорбленных»: «Я сам уверил брата, что весь план у меня давно сделан (чего не было), что писать мне будет легко, что первая часть уже написана и т. д. Здесь я действовал не из-за денег» (20, 133). Действительно, два обстоятельства руководили писателем в тот момент: 1) стремление поддержать начинание брата, которому Достоевский был многим обязан и хотел отплатить своим литературным трудом, и 2) желание высказаться, довести до читателя свой давнишний грандиозный замысел. Но вот тут-то и не получилось.

Как уже было с ним в Семипалатинске, когда он обещал написать повесть в два месяца, Достоевский преувеличил степень своей готовно-

¹⁴ Там же. Письмо к Достоевскому от 21 октября 1859 г. Упоминание о «двух больших романах» может быть подтверждением того, что и роман о Сибири имел автобиографическую основу.

сти. Хотя роман обдумывался много лет, он имел такое количество планов, столько разных вариантов развития сюжета, что справиться с ними быстро писатель не сумел. Сказывался, конечно, и длительный перерыв в литературной работе. Ведь и две семипалатинские повести писались трудно и встречены были холодно. И в результате Достоевскому, вынужденному работать к сроку, пришлось искажать, упрощать и портить свой замысел. Приступая к роману для журнала «Время», писатель еще лелеял надежду осуществить свой давнишний грандиозный замысел. Об этом свидетельствует письмо к А. И. Шуберг от 3 мая 1860 г.: «Воротился я сюда (в Петербург из Москвы. — А. А.) и нахожусь вполне в лихорадочном положении. Всему причиной мой роман. Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, знаю, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера. Месяца три придется теперь сидеть дни и ночи. Зато какая награда, когда кончу! Спокойствие, ясный взгляд кругом, сознание, что сделал то, что хотел сделать, настоял на своем» (28₂, 9). Видимо, М. М. Достоевский, имевший основания не доверять уверениям брата, что его «большой роман» поспеет к сроку, отговаривал его от осуществления именно теперь этого его грандиозного замысла. Но Достоевский «настоял».

Однако Михаил Михайлович оказался прав. Ближайшие три месяца ушли, видимо, по-прежнему на выработку плана, а к написанию связного текста Достоевский приступил не ранее сентября. «Я же приступаю к писанию, — сообщал он А. П. Милюкову 10 сентября 1860 г., — и не знаю еще, что будет...» (28₂, 15). А сроки поджимали. И замысел стал резко меняться. «Униженные и оскорбленные» создавались, если можно так выразиться, на развалинах «большого романа», и многие строительные блоки, заготовленные для него, были теперь пущены в дело. Сохранился автобиографический герой, исповедальная форма от первого лица. Сохранился, хотя и в усеченном виде, рассказ о разных эпохах в жизни героя: его первоначальном литературном триумфе, каком-то непонятном падении, кризисе и новом этапе в жизни, когда все приходится начинать как бы с нуля. То, что первоначально предполагалось описать в разных книгах, посвятив каждому этапу жизни героя как бы отдельный роман, теперь наскоро было сведено вместе. Исследователи давно отмечают временные и хронологические несоответствия описанных в романе событий. Между экспозицией романа — появлением в печати первой книги Ивана Петровича, восторженным отзывом «критика Б.» (здесь Достоевский очень прозрачно и осознанно напоминал читателю о появлении его «Бедных людей» и отзыве В. Г. Белинского) и его основным действием, совпадающим с эпохой подготовки великих реформ 60-х гг., проходит всего один год. Т. е. смерть Белинского, о которой упомянуто в «Униженных и оскорбленных», происходит уже во время реформ. Но в романе есть не только исторические, но и психологические неувязки. Непонятно, как за один год Иван Петрович из знаменитого литератора, принимаемого в светских салонах, модного и преуспевающего, превратился во всеми забытого, больного и нищего литературного поденщика. Однако в «Униженных и оскорбленных» есть намеки на какие-то обстоятельства, оставшиеся тайной для читателя. Иван Петрович не раз упоминает о

«большом романе», над которым он продолжает работать, возлагая на него все свои надежды. «В то время (...) я еще сотрудничал по журналам, писал статейки и твердо верил, что мне удастся написать какую-нибудь большую, хорошую вещь. Я сидел тогда за большим романом...» (3, 177). Так начинается глава II. Ситуация, здесь описанная, типична для начинающего писателя, но ведь Иван Петрович был уже знаменит и прославлен. Почему он должен снова выступать в роли начинающего? Не отражает ли эта ситуация состояние Достоевского, вновь вернувшегося в литературу и переживающего свое «второе начало»? В главе X вновь описывается это тревожное состояние Ивана Петровича. «Я все еще писал тогда мой большой роман; но дело опять повалилось из рук; не тем была полна голова... (...) Помню, пришло мне тоже на мысль, как бы хорошо было, если б каким-нибудь волшебством или чудом совершенно забыть все, что было, что прожилося в *последние годы*; все забыть, освежить голову и опять начать с новыми силами. Тогда я еще мечтал об этом и надеялся на воскресение» (3, 207. Курсив мой. — А. А.).

Думается, можно утверждать, что «большой роман», над которым работает Иван Петрович, это не «Неточка Незванова», как указывается иногда в комментариях к «Униженным и оскорбленным», а тот главный роман, будущий *chef-d'oeuvre*, работу над которым так не хотелось оставлять Достоевскому. Что же касается тех тяжелых переживаний, тех обстоятельств, которые случились «в последние годы», то здесь тоже приходят на ум трагические обстоятельства жизни самого Достоевского. Ведь романский Иван Петрович всего год назад был знаменит и счастлив.

В «Униженных и оскорбленных» можно отыскать и другие элементы, связанные с первоначальным замыслом «большого романа». Рассказывая об истории создания «Униженных...» в «Примечаниях» к статье Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве», Достоевский признается, что, приступая к его писанию, он был уверен лишь в том, «1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два-три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и *даже художественно*» (20, 134). Обратим внимание на третье утверждение, так как оно проливает какой-то свет на эмбрион замысла: показать и, видимо, противопоставить два характера, т. е. обрисовать столкновение, конфликт между двумя героями. Вспомним в связи с этим набросок неосуществленного замысла Достоевского, относящегося к концу 1859—началу 1860 г. и озаглавленного «Весенняя любовь». Трудно сказать, возник ли этот замысел впервые осенью 1859 г. или явился каким-то вариантом, развитием задуманного ранее. Между тем намеченные здесь два героя — князь и литератор, сложные отношения дружбы—вражды между ними, любовный треугольник, положенный в основу сюжета, позволяют думать, как справедливо заметил комментировавший в Полном собрании сочинений «Весеннюю любовь» И. З. Серман, что здесь отразились отношения «между Достоевским и его молодым семипалатинским другом, бароном А. Е. Врангелем» (3, 539). Однако тут же И. З. Серман добавляет, что никаких «точных данных об отражении

в этих набросках повести каких-либо реальных событий («...» у нас нет» (Там же). Думается все-таки, что Достоевский отразил здесь кое-какие события семипалатинской жизни, связанные с Врангелем и некоей Мариной О., о которой рассказывает Врангель в своих воспоминаниях. Марина, шестнадцатилетняя девушка, очень красивая, была дочерью ссыльного поляка, опустившегося пьяницы. М. Д. Исаева приняла в ней какое-то участие и взяла в свой дом, где и увидели ее Врангель с Достоевским. После отъезда Исаевых в Кузнецк Достоевский стал заниматься с Мариной О., образование которой было совершенно заброшено. По словам Врангеля, она «явно благоволила к своему учителю», и Врангель надеялся, что это вызовет ответное чувство Достоевского. Судьба Марины сложилась трагически: ее выдали замуж насильно «за старого необразованного хорунжего Семипалатинского казачьего полка. Марина его ненавидела и кокетничала со всеми по-прежнему». Врангель добавляет, что впоследствии, когда Достоевский был уже женат, Марина продолжала преследовать его своим кокетством, вызывая приступы ревности у Марии Дмитриевны.¹⁵

Разумеется, «Весенняя любовь» — не описание подлинных семипалатинских событий, но в какой-то своей основе восходит к ним. Нельзя не согласиться с И. З. Серманом и в том, что любовный треугольник, где «князь» и «литератор» являются соперниками, перенесен в «Униженные и оскорбленные», «но в совершенно ином виде и с другим социально-психологическим наполнением» (Там же).

«Два характера», о которых думал Достоевский, начиная роман для журнала «Время», в «Весенней любви» налицо. Мысль о противостоянии двух характеров, двух героев лежала и в основе замысла «Села Степанчиково». Во всяком случае, говоря об этом произведении в письме брату от 9 мая 1859 г., когда повесть была близка к завершению, писатель подчеркивал, что в ней «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, 326). Если в «Селе Степанчикове» противопоставление двух характеров — Опискина и Ростанова — легло в основу сюжета и по крайней мере один из них — Фома Опискин — оказался действительно образом огромной обобщающей силы, то в «Униженных и оскорбленных» трудно найти характеры, вставшие в художественном отношении наравне с образом Фомы. То, что намечалось в «Весенней любви» и, может быть, раньше, а может быть, и позднее, в романе реализовано не было. Герои-соперники — Иван Петрович и Алеша Валковский не получились яркими характерами, типами.

Тем не менее мы можем утверждать, что идея двух характеров, понимаемых как противоположности, связанных сложными отношениями (обычно соперничающими в любви), которые и определяют развитие сюжета, — такая идея лежала в основе большинства последующих произведений Достоевского, являясь часто, так сказать, прасюжетом многих его замыслов. И действительно, противопоставление двух характе-

¹⁵ См.: Врангель Е. А. Воспоминания о Ф. М. Достоевском. С. 47, 82—84.

ров, некие контрастные пары мы часто встречаем у Достоевского. Это Мышкин и Рогожин в «Идиоте», Вельчанинов и Трусоцкий в «Вечном муже», Аркадий и Версиков в «Подростке», отчасти Митя и Иван в «Братьях Карамазовых». То же можно сказать и относительно женских характеров: Наташа и Катя в «Униженных и оскорбленных», Настасья Филипповна и Аглая в «Идиоте», мама и Ахмакова в «Подростке», Грушенька и Катерина Ивановна в «Братьях Карамазовых».

Мысль о «двух характерах» зародилась у Достоевского, если верить его признанию в письме брату, еще на каторге, тогда, когда он задумал будущую «главную свою повесть». Возможно, что противостояние двух характеров предполагалось изобразить в «большом романе». В таком случае «Весенняя любовь» была как-то связана с этим замыслом, в целом возникшим гораздо раньше, но, как мы пытались представить, претерпевшим много изменений и имевшим разные варианты сюжета.

«Униженные и оскорбленные», хотя и восходили первоначально к подобному замыслу, стали романом на другую тему: социальные противоречия здесь взяли верх над психологическими. Под влиянием ли требований времени (общественный подъем, обострение социальных вопросов), или в силу некоторой робости, неуверенности в себе после столь неудачного выступления с «Селом Степанчиковым», которое явно пришлось не ко времени и не было по достоинству оценено критикой, но только Достоевский отказался от изображения тех противоречивых характеров и тех сложных неоднозначных взаимоотношений героев, которые намечались в «Весенней любви». В «Униженных и оскорбленных» писатель не стал погружаться в духовные бездны своих героев и не создал, кроме, может быть, Нелли, сложных и противоречивых образов. Тема социального неравенства и социального угнетения оказалась преобладающей. «Князь» и «Литератор» «Весенней любви» как бы упростились и выпрямились. Однако в этих персонажах сохранились и даже усилились связи с их реальными прототипами — Достоевским и Врангелем. Доказывать автобиографическую основу образа Ивана Петровича не приходится. Что же касается связи образа Алеши с Врангелем, то она, очевидно, еще не была отмечена исследователями. А между тем для подобных заявлений есть основания.

Как мы помним из писем Врангеля, они с Достоевским в Семипалатинске обсуждали замысел романа, в котором Достоевский будто бы собирался изобразить семипалатинское общество и «выставить напоказ» Врангелю его характер. Разумеется, представления Врангеля о художественном творчестве были достаточно наивны: «Жду с нетерпением появления Вашего романа; не узнаю ли в нем знакомые личности (...) жду наших портретов», — писал он Достоевскому. Достоевский не собирался просто описывать реальных людей и реальные жизненные ситуации, однако характер Врангеля его, видимо, заинтересовал как возможный материал для создания художественного образа. Во всяком случае, посылая с Врангелем, уезжающим в Петербург в январе 1856 г., письма к М. М. Достоевскому и А. Н. Майкову, писатель заключает в них подробную характеристику подателя письма, вряд ли необходимую в случае обычной рекомендации, тем более, что Врангель был знаком с адресатами писем. Но здесь уже чувствуется некая литературная разра-

ботка характера. В письме брату Достоевский так его обрисовывает: «Это человек очень молодой, очень кроткий, хотя с сильно развитым point d'honneur, до невероятности добрый, немножко гордый (но это снаружи, я это люблю), немножко с юношескими недостатками, образован, но не блистательно и не глубоко, любит учиться, характер очень слабый, женски впечатлительный, немножко ипохондрический и довольно мнительный; что другого злит и бесит, то его огорчает — признак превосходного сердца» (28, 199—200). И далее в том же письме Достоевский сообщает о любовном увлечении Врангеля, что просит держать в секрете. «Кроме этого секрета, — продолжает Достоевский, — я тебе расскажу, что он не совсем ладит с отцом, который человек характера упрямого, странного, мнительного и подозрительного. Отец любит его ужасно, но требует, наприм(ер), чтоб он до сих пор не смел сделать ни шагу без его воли, до мелочей (все из любви), сам богат и даже очень, а с детьми скуп; а мой барон и сам не хочет брать, ибо тот имеет привычку попрекать деньгами, данными детям. Всего в нескольких строках не расскажешь. Но я предвижу и знаю, что у него могут быть большие неприятности с отцом» (28, 205). А в написанном одновременно с этим письме к Майкову Врангель так охарактеризован: «...человек очень молодой, с прекрасными качествами души и сердца (...) дам Вам два слова о его характере: чрезвычайно много доброты, никаких особенных убеждений, благородство сердца, есть ум, — но сердце слабое, нежное, хотя наружность с 1-го взгляда имеет некоторый вид недоступности. (...) Круг полуаристократический или на 3/4 аристократический, баронский, в котором он вырос, мне не совсем нравится, да и ему тоже, ибо с превосходными качествами, но многое заметно из старого влияния. (...) В заключение: он немного мнителен, очень впечатлителен, иногда скрытен и несколько неровен в расположении духа. Говорите с ним, если сойдется, прямо, просто, как можно искреннее и не начинайте издалека» (28, 207).

В дальнейшем, в переписке с самим Врангелем (к сожалению, письма Врангеля, посылаемые в Семипалатинск, до нас не дошли) Достоевский помимо своих дел (Врангель хлопотал за него в Петербурге через разных лиц) обсуждает и дела своего корреспондента, прежде всего его сложные отношения с отцом, который намеревался выгодно женить сына вопреки его желанию. «Я вовсе не хочу сказать, чтоб Вы поступали против своих настоящих чувств и мыслей, — пишет Достоевский Врангелю 13 апреля 1856 г. — Вас, например, Вы пишете, хотят женить. Выгодно, но ведь не одни деньги в жизни. Все это давно уже известно и об этом нечего говорить. Всякий поступает по совести, а порядочный человек по совести и рассчитывает» (28, 227—228). Однако Врангель начал, видимо, испытывать симпатии к предполагаемой невесте, заколебался и стал просить совета у Достоевского. На что тот ответил 25 января 1857 г.: «Вы пишете (и совета просите) насчет брака с m-lle К. Но, друг мой, за глаза советов давать невозможно. Одно скажу: если Вы сами называете ее ангелом, то не упускайте случая быть счастливым на всю жизнь. Нет возможности не полюбить чистое, праведное создание, которое назовете своею женою и полюбите хоть не страстью, но святее и выше и прочнее, чем кого-нибудь, — будьте

уверены» (28₁, 267). Достоевский намекает здесь на мучительную и бесперспективную любовь Врангеля к Е. И. Гернгросс и искренне желает ему излечиться от этой страсти. При этом он настоятельно рекомендует Врангелю определенным образом договориться со своим отцом относительно денежного содержания, которое тот обещал сыну. Достоевский предполагает, что старый барон решает женить сына на богатой, чтобы совсем ничего не давать ему. Жизнь же на средства жены будет, по мнению Достоевского, унижительной и невыносимой для молодого человека. «Если отец Ваш готов обеспечить Вас и дать Вам 5000 руб. в год, то не упускайте этого из виду, но сделайте так, чтобы эти 5000 были верные и не зависели от того, как подует ветер, от расположения отца. Это необходимо» (Там же).

Отношения Врангеля с отцом продолжают обсуждаться в его переписке с Достоевским. Писателя они, видимо, очень заинтересовали, и он дает в письме к Врангелю от 9 марта 1857 г. характеристику его отца. Возможно, при этом он вспоминает свои отношения с отцом и как-то проецирует характер старшего Врангеля на характер М. А. Достоевского.¹⁶ «Я знаю, чрезвычайно хорошо знаю (по опыту), — пишет Достоевский, — что подобные неприятности нестерпимы, и тем более нестерпимы, что Вы оба, я знаю это, любите друг друга. Это своего рода бесконечное недоразумение с обеих сторон, которое чем далее идет, тем более запутывается. (...) Характеры, как у Вашего отца — странная смесь подозрительности самой мрачной, болезненной чувствительности и великодушия. Не зная его лично, я так заключаю о нем, ибо знал в жизни, два раза, точно такие же отношения, как у Вас с ним» (28₁, 272).

Чрезвычайное внимание Достоевского к характеру Врангеля, сказавшееся в письмах к Михаилу Михайловичу и Майкову, совпадало по времени с тем замыслом романа из семипалатинской жизни, который Достоевский и Врангель обсуждали и в котором, по свидетельству Врангеля, Достоевский намеревался его изобразить. Что касается обстоятельств жизни Врангеля — его сложных взаимоотношений с отцом и предполагаемой женитьбы по расчету, то и они отложились в сознании Достоевского как возможный материал для литературного использования.

Во всяком случае, приступив в 1860 г. к написанию романа для журнала «Время», в основе которого, как мы помним, предполагалось изобразить взаимоотношения «двух характеров», Достоевский, оставив замысел «Весенней любви», обратился к старым семипалатинским впечатлениям, а может быть, и литературным заготовкам. В самом деле, характер Врангеля, каким он описан в 1856 г., очень напоминает Алешу Валковского. Здесь те же молодость, доброта, чувствительность, женственность, слабость воли, недостаточное (поверхностное) образование (вспомним, что Алеша так же, как и Врангель, только что окончил курс в лицее), отсутствие убеждений, светский, аристократический тон, который иногда прорывается в отношении Алеши к Ивану Петровичу.

¹⁶ Это отмечено А. С. Долинным в его комментариях к письмам Достоевского. См.: *Достоевский Ф. М. Письма*. Т. I. С. 537. См. также: 28₁, 482.

Многие черты характера Врангеля, которые особо подчеркивал Достоевский, гипертрофировались в образе Алеши Валковского, однако близость этого героя к его семипалатинскому прототипу вряд ли стоит отрицать.

Так же были использованы, подвергшись определенной переработке, и обстоятельства жизни Врангеля. Его отношения с отцом, властным и деспотичным, который шагу не давал сделать сыну самостоятельно, который, будучи богат, старался не давать ему денег, а стремился женить сына на богатой, — все эти обстоятельства воспроизведены в «Униженных и оскорбленных». Обыграны в романе и колебания Врангеля в отношении невесты, m-lle К., которую навязывает ему отец. Он видит в ней «чистое, праведное создание» и называет ангелом, что опять-таки очень напоминает отношение Алеши Валковского к Кате.

Впрочем, поведение отца относительно сына, как оно изображено в романе, очень упрощено и выпрямлено: это не сложная цепь взаимных недоразумений и взаимных страданий, как то явствует из переписки Врангеля и Достоевского (впрочем, мы, к сожалению, не знаем, как рисовал эти отношения Врангель), а холодный и голый расчет и обман. Упростив многие характеры, усилив момент социального обличения, Достоевский отошел от своих многочисленных первоначальных планов и набросков и написал, по собственному выражению, «фельетонный роман» (20, 133).¹⁷

Однако, как мы старались показать, многие элементы главного семипалатинского замысла — «главной повести», «большого романа» — были здесь использованы. Замысел романа, который мыслился как жизнеописание героя с драматической судьбой, героя, близкого автору (писателя?), и который на какой-то стадии развития замысла представлялся как роман с сильным сатирическим элементом, вроде авантюрного или плутовского, но в этом своем варианте был оставлен, — замысел этот претерпел большую эволюцию, сократился и трансформировался в роман из петербургского быта с автобиографическим героем.

Позднее замысел «большого романа», посвященного описанию всей жизни героя, разным стадиям его становления и развития, Достоевский пытался реализовать в «Житии великого грешника», а может быть, и в задуманном продолжении «Братьев Карамазовых». ¹⁸ Но в таком виде роман этот так и не был никогда написан.

¹⁷ Термин «фельетонный роман» возник под влиянием письма А. А. Григорьева к Н. Н. Страхову от 12 августа 1861 г., в котором содержалась весьма критическая оценка «Униженных и оскорбленных». В статье «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Страхов процитировал письмо к нему Ап. Григорьева, где, в частности, говорилось, что редакции «Времени» следовало «не загонять, как почтовую лошадь, высокое дарование Ф. Достоевского, а холить, беречь его и удерживать от фельетонной деятельности» (Эпоха. 1864. № 9. С. 9). Достоевский, задетый отзывом Ап. Григорьева, тем не менее в примечаниях к статье Страхова, напечатанных в «Эпохе» (см. выше. С. 59) вынужден был согласиться с тем, что написал «фельетонный роман», понимая под этим его злободневность и спешность написания (как фельетон в газете).

¹⁸ См. об этом в послесловии Г. М. Фридендера — 3, 491.

ОБ ОДНОМ ФОЛЬКЛОРНОМ ИСТОЧНИКЕ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

В «Братьях Карамазовых» есть две песенные строчки, до сих пор не до конца расшифрованные. Отправляясь на «третье, и последнее, свидание со Смердяковым», Иван Карамазов «повстречал одинокого пьяного, маленького роста мужичонка (...) ворчавшего и бранившегося и вдруг бросавшего браниться и начинавшего сиплым пьяным голосом песню:

Ах поехал Ванька в Питер,
Я не буду его ждать!» (15, 57)

М. С. Альтман в своей книге «Достоевский. По вехам имен» эти строчки вполне убедительно соотнес с образом Ивана Карамазова. Однако функционально-поэтический анализ фольклорной реминисценции как лейтмотива душевного состояния героя необходимо дополнить конкретным источниковедческим, в данном случае — развернутым фольклористическим, комментарием.

Ненависть Ивана Федоровича к мужичонке вызвана не только тем, «что эта песня говорит о нем самом», обличая его (как правильно отметил М. С. Альтман¹), но и тем, что ему была знакома песня, затянутая пьяным. Ее содержание как-то связано со страшной ненавистью Ивана к пьяному мужичонке («...и вдруг его осмыслил» — 15, 57). Осмыслил вместе с песней, смысл песни до него дошел. Ее источник, по-видимому, с абсолютной точностью нельзя установить, поскольку мы имеем дело с фольклорным текстом, существующим в разнообразных вариантах. Как удалось установить, это русская частушка из фольклора отходников.

Известно, что во второй половине XIX в. в России активно распространялось отходничество крестьян на зимние заработки, в основном в Петербург и Москву. Оно было связано с необратимым процессом разложения общинных традиций. Достоевский не мог этого явления не заметить. Оно осмыслялось и в русской литературе 60—80-х гг. XIX в. Так, в широко известной тогда книге писателя и этнографа С. В. Максимова «Лесная глушь» (впервые отдельное издание вышло в 1871 г.) — живой энциклопедии народной жизни — отразились драматические последствия отрыва крестьян от земли, «почвы». В очерке «Питерщик» изображена судьба отходника, целиком отпавшего от

¹ Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 113—115.

своей общины и закончившего свой путь в кабаке. Трагедия народа нашла отражение и в его устном творчестве. В последнюю треть XIX столетия появились частушки и песни отходников, в которых развивались новые вариации традиционных тем и мотивов русского фольклора.

«Все учащавшиеся уходы деревенского населения на заработки в город были готовыми толчками для развития в частушках мотивов разлуки».² Чаше всего это был мотив разлуки с милым, уехавшим в Питер:

Ты не езд, Ваня, в город,
Там чужая сторона.
Петербурочку полюбишь,
Позабудеш про меня.³

В сборниках частушек XIX в. под редакцией В. И. Симакова, Е. Н. Елеонской и других собраны тексты, в которых отразились все переживания героев, вызванные такой разлукой: от клятвы верности до обиды, горьких упреков и отказа ждать. Собранные вместе, они представляют собой оригинальный тематический цикл. Особое значение имеет отразившаяся в этих частушках тема падения нравственных устоев:

Мой миленок в Питере,
Его ребята видели:
В одной руке тросточка,
В другой — папирочка.
(Елеонская, 1482)

Как за речкой-рекой
Солнышко сияет,
Не моя ли пьяница
В Питере шатается.
(Елеонская, 2388)

Я уеду скоро в Питер
От худой от славушки,
Привыкай-ка, ягодинка,
К новенькой сударушке.
(Симаков. Вып. 10. С. 22)

Дроля есть, только не здесь,
В городе, не дома,
Скучно девушке одной —
Заведу другого.
(Симаков. Вып. 6)

Ваню в Питер отправляли,
Думали — хорошего,
По этапу привезли
Ваньку толсторожего.
(Елеонская, 2232)⁴

² Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 408.

³ Деревенские песни и частушки, собранные В. И. Симаковым. Ярославль, 1915. Вып. 6.

⁴ Симаков В. И. Сборник деревенских частушек северных губерний европейской России. Ярославль, 1913; Сборник великорусских частушек / Под ред. Е. Н. Елеонской. М., 1914.

Таким образом, строчки «Ах поехал Ванька в Питер, Я не буду его ждать!» — это итог крестьянской драмы, разыгравшейся в результате разрушения патриархальной этики и привычных традиций русского народа, раньше достаточно глубоко подчинявших себе личность, а с развитием отходничества, когда крестьяне-отходники уже не играли существенной роли во внутренней жизни родной общины, постепенно разрушавшихся.⁵

Думается, что именно это содержание частушек отходников, отражившее кризис и противоречия национального народного самосознания, не случайно привлекло внимание Достоевского. Как известно, его отношение к фольклору определялось почвенническими, без идеализации, взглядами на народ и народную жизнь. Хорошо зная разные жанры устного народного творчества, Достоевский не дифференцировал их с эстетической точки зрения (как низкие и высокие), а учитывал прежде всего полноту отражения народной жизни в них. Поэтому ни снисходительности, ни брезгливости по отношению к таким новейшим народным песенкам, как частушки отходников, у Достоевского не было. В этом плане он превзошел современный ему уровень фольклористики, подчас расценивавшей частушки как «извращение народного песенного творчества».⁶

Фольклор отходников писатель знал хорошо, что видно из многочисленных примеров функционально-художественного обращения к нему уже в романе «Преступление и наказание», в котором сложилась вполне определенная система неоднозначных символических смыслов, связанная с трактирно-лакейскими и отходническими песнями и одновременно соотнесенная с судьбами и переживаниями главных героев. В основных своих значениях эта система дошла и до «Братьев Карамазовых». По наблюдению Р. Н. Поддубной, все трактирно-народные сцены в «Преступлении и наказании» сопровождаются такой песней или упоминанием о ней, т. е. можно говорить о фольклорном обрамлении или фольклорном сопровождении народных сцен, которые слушает и наблюдает Раскольников. Характерно-типичные мотивы петербургского жителя и творчества отходников используются в романе не раз. Так, в 6-й главе второй части, когда Раскольников приходит вновь на квартиру процентщицы, звучит бытовой разговор двух работающих там парней, одного постарше и уже обвыкшегося со столичной жизнью, а другого помоложе, видимо, только-только к ней приобщающегося: «И чего-чего в ефтом Питере нет! — с увлечением крикнул младший, — окромя отца-матери, все есть!» (6, 133).

Этот отходнический сюжет, развернутый в истории двух рабочих и маляра Миколки («...ко всему восприимчив. (...) Петербург на него сильно подействовал, особенно женский пол, ну и вино (...) все забыл» — 6, 347, — так представляет последнего Порфирий Петрович), выглядит как парафраза на весьма распространенную в последней трети XIX в.

⁵ Этот процесс детально рассмотрен в книге: Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986.

⁶ См., например, одноименную работу В. О. Михневича: Исторический вестник. 1880. № 12. С. 749—779.

песню «Трактирщик», в которой рассказывается о похождениях питерщика. Ее слушает Раскольников во время первого посещения трактира:

В первый год я постарался,
Сот пяток домой послал,
Тогда мил в долгу остался —
Свою женушку ласкал...

Вдруг случилось несчастье
Мне по Невскому пройти!
*Я по Невскому прошел,
Свою прежнюю нашел...*
Мы нечаянно сошлись,
Поздоровались...⁷

(курсивом выделены строчки, варианты которых использовал Достоевский). Причем народное пенье как бы эхом отдается в душе героя, заставляя его сознать свою причастность к национальной народной судьбе: «В одной харчевне, перед вечером, пели песни: он просидел целый час, слушая, и помнил, что ему даже было очень приятно. Но под конец он вдруг стал опять беспокоен; точно угрызение совести вдруг начало его мучить...» (6, 337).

Другие примеры также свидетельствуют о целенаправленном обращении Достоевского к новейшему для него фольклору, образцы которого писатель часто мог слушать в Петербурге: Раскольникова «почему-то занимало пенье и весь этот стук и гам, там, внизу... Оттуда слышно было, как среди хохота и взвизгов, под тоненькую фистулу разудалого напева и под гитару, кто-то отчаянно отплясывал, выбивая такт каблуками. *Он пристально, мрачно и задумчиво слушал*, нагнувшись у входа и любопытно заглядывая с тротуара в сени.

Ты мой бутושник прикрасной
Ты не бей меня напрасно! —

разливался тоненький голос певца. *Раскольникову ужасно захотелось расслушать*, что поют, *точно в этом и было все дело*» (6, 122. Курсив мой. — В. Б.). В. А. Михнюкевич верно определил этот фольклорный текст как стилизацию под лакейскую песню, «незатейливые слова которой перекликаются с ощущениями Раскольникова после преступления»,⁸ что действительно вполне очевидно при ее сопоставлении с фольклорным аналогом, который нам удалось обнаружить. Это народная песня о падшей крестьянской девице — «питерской умнице», которая «Во Питере жила, Все науки поняла...».⁹ Сюжетной актуализацией этой песни выглядит трактирная сцена со Свидригайловым, которому «здоровая, краснощекая девушка (...) лет восемнадцати» (видимо, совсем недавно попавшая из деревни в Петербург. — В. Б.) пела уже «довольно сиплым контральтом какую-то лакейскую песню» (6, 355).

⁷ См эту песню в следующих записях: *Михневич В. О.* Извращение народного песнотворчества. С. 771; *Смирнов Н. А.* Русские народные песни новейшего времени: Этнографический очерк. СПб., 1895. С. 10—11.

⁸ *Михнюкевич В. А.* Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 110.

⁹ *Михневич В. О.* Извращение народного песнотворчества. С. 759.

Последний вечер Свидригайлова дан в обрамлении этого трактирного пения: переходя из одного трактира в другой, он опять наткнулся на Катю, певшую о том, «как кто-то, „подлец и тиран“, начал Катю целовать» (6, 383). Можно сказать, что здесь не только Катя поет о себе, но и Свидригайлов слушает «о себе».

В ином композиционном оформлении эта связь между трактирным пением и переживаниями героя отразилась в «Братьях Карамазовых», что подтверждает принципиальный и стабильный характер фольклорной поэтики Достоевского. Частушки отходников живо интересовали писателя, поскольку отразили нравственный надрыв и надлом в национальном самосознании, выражением которого в «Преступлении и наказании» стал и бунт Раскольникова, и безудержное как в разгуле, так и в покаянии поведение маляра-отходника Миколки, своего рода «народного двойника» главного героя. В таком использовании новых «образчиков» народного творчества Достоевский был солидарен с позицией, например, Н. И. Костомарова, считавшего, что «никак не следует пренебрегать песнями новейшего склада, или носящими отпечаток новейших переделок: если для нашего эстетического вкуса они представляются уродливыми, пошлыми, даже циническими и лишенными всякой поэзии, то для историка и мыслящего наблюдателя человеческой жизни они все-таки драгоценные памятники народного творчества. При этой точке зрения видимая бессмыслица для нас иногда не бывает лишена смысла».¹⁰ Аналогично Д. Зеленин, попытавшийся защитить новый песенный жанр в своих работах начала века, писал: «Самим своим появлением (частушка. — В. Б.) многое говорит о совершающихся в недрах народной жизни процессах, — о происходящем там грандиозном переломе»¹¹ — расколе крестьянства как однородной социальной группы на разные слои: на патриархальный и «вкусивший» городской образованности. «Два поколения современной деревни, — справедливо отмечал Д. Зеленин, — молодое и старое, стали жить в разных веках».¹² Частушка отходников зафиксировала этот «раскол».

Причем, как констатировал другой наблюдатель этих изменений в народном быте — В. О. Михневич, «к сожалению, в развитии образованности народной массы повторяется, в основных чертах, тот же процесс „отсебятины“ и разрыва с родной „почвой“, который пережили в свое время верхушки русского общества, при восприятии западной цивилизации, и который так дорого нам обошелся, ценою отчуждения целых поколений от народа и его интересов».¹³

Таким образом, «отошедший» от Бога Раскольников и отходник-маляр Миколка из раскольников — это «двойники», которых автор связал с одним явлением русской жизни, что подтверждается приведенным в романе фактом параллельного увеличения преступлений в обоих классах — низшем и высшем (6, 117). Оба героя «зеркально» соотносятся друг с другом через одно преступление — убийство процентщи-

¹⁰ Вестник Европы. 1872. Кн. 6. С. 554.

¹¹ Зеленин Д. Новые веяния в народной поэзии. М., 1901. С. 4.

¹² Там же. С. 78.

¹³ Михневич В. О. Извращение народного песнотворчества. С. 755.

цы, меняясь ролями: вначале Миколка «берет» на себя вину Раскольникова, потом Раскольников «снимает» ее с Миколки. Структурно эта модель отношений между героями «обыгрывается» в романе дважды. В первый раз она проявляется еще в самом начале романа, в страшном сне Раскольникова, когда он видит, как молодой мужик, тоже по имени Миколка, забивает насмерть свою лошаденку. Искушая его грех, «бедный мальчик (...) с криком пробивается (...) сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы...» (6, 49). Вся эта сцена происходит у кабака, где гуляют и поют мужики и бабы. «Раздается разгульная песня, брякает бубен, в припевах свист» (6, 48).

«Пьяные, шалят, *не наше дело*, пойдем! — говорит отец» (6, 49). Курсив мой. — В. Б.). Авторской волей эти слова сюжетно опровергаются: Миколка опять, как знак судьбы, появляется в жизни Раскольникова, задавая ей свои ориентиры. Его поступки, одинаковый безудерж в жестокости и раскаянии, разгуле и страдании, повторяются Раскольниковым.

«Миколка-то, может, и прав, что страданья хочет» (6, 351), — указывает герою Порфирий Петрович. В функционально-художественном плане образ Миколки, в силу своей репрезентативности по отношению к Раскольникову, как и сопровождающий обоих героев фольклорный репертуар отходников, имеет эмблематическое, а не просто этнографическое значение, как определяет подобное фольклорное включение В. А. Михнюкевич, считая, что оно всего лишь помогает передать «физиологию» петербургского третьеразрядного трактира.¹⁴ Эмблематичность эта определяется и ценностным содержанием народного образа и народных частушек. Миколка — это воплощение национального типа во всех его противоречиях; по словам Н. А. Бердяева, «русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей. Им можно очароваться и разочароваться, от него всегда можно ждать неожиданностей, он в высшей степени способен внушить к себе сильную любовь и сильную ненависть».¹⁵ «Русские — раскольники, это глубокая черта нашего народного характера».¹⁶

В первом романе, открывающем великое «пятикнижие» Достоевского, эмблематическое сопряжение образов Миколки и Раскольникова через трактирно-лакейские песни, популярные в среде отходников, подкрепляется сюжетно. Так, подчеркивается, что оба они попали из одной, видимо, Рязанской, губернии в Петербург почти одновременно, оба заложили вещи, связавшие их со старухой-процентщицей, оба в чужом им городе «пошатнулись» в вере, «отошли» от Бога, забыв всю прежнюю жизнь в родительском доме.

В последнем же романе эмблематическая соотнесенность образов Ивана Карамазова и пьяного мужичонки, горляющего песню про Вань-

¹⁴ Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. С. 99.

¹⁵ Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 43—44.

¹⁶ Там же. С. 51.

ку, уехавшего в Питер, сюжетно никак не мотивируется. «Народный двойник» Карамазова, исполняющий частушку отходников, остается периферийным героем, не вовлеченным, как Миколка, в романное действие. Писатель здесь использует в сжатом виде, уже не развертывая и не мотивируя, готовую фольклорную модель, однако предельно обобщая ее содержание. Поэтому текст цитируемой в романе частушки усечен до двух первых строчек куплета. Их контаминированным продолжением, на наш взгляд, являются следующие:

А на что его и ждять,
Там ведь есть с кем погулять.

В. П. Владимирцев реконструирует этот текст,¹⁷ объявляя его женской частушкой (хотя в романе ее поет мужичонка), следующим образом:

Куплю краснова на платье —
Буду с девушкам гулять.¹⁸

Последние строчки со всей резкостью определяют жанровый характер частушки, ее узко-функциональное содержание. Отбросив их, Достоевский усилил обобщенный, нравственно-символический смысл мотива отходничества, оставив, как знак, имя «Ваньки», аналогичное «Миколке». Подобно тому как мысль о Миколке (о котором сказано, что он из Зарайского уезда) засела в голове Раскольникову, из-за чего он спрашивает парня на улице: «Уж и ты не зарайский ли?» (6, 121), начальные строчки из пьяной песни о Ваньке звенят в голове Ивана Карамазова. Их трехкратный повтор в романе приобретает особое, эмблематическое значение, связывая Ивана не только с пьяным мужичонкой, но и со Смердяковым, с которым он также трижды встречается. Так возникают ритмические параллели, композиционно и тематически соотнесенные.

Идя на третье и последнее свидание со Смердяковым, исполненный «страшного гнева», Иван невольно переносит свою ненависть к «вонючему лакею» на исполнителя песни, напоминающей ему о собственном отъезде — «умывании рук». После признания Смердякова в убийстве отца песенные строчки опять вдруг прозвенели в его голове, пронзив неотвратимой догадкой о том, что все его двойники (и Смердяков, и черт) — лакеи и могут, насмехаясь, спеть ему частушку про Ваньку. Пытаясь реабилитироваться в собственных глазах, Иван целый час хлопчет о мужичонке, пристраивая его в часть. Ивану кажется, что пришел «конец колебаниям его, столь ужасно его мучившим все последнее время!» (15, 68). Но в третий раз, на суде, он опять с ненавистью называет мужичонку «пьяной канальей», которая «загорланит, как „поехал Ванька в Питер”» (15, 117). Ритм внутренних движений Ивана напоминает здесь качание маятника, подтверждая невозможность самоопределения героя «ни в положительную, ни в отрицательную сторону». Сам Иван сравнивает себя с крестьянской девкой: «Захоцу — вскоцу, захоцу — не вскоцу» (15, 116).

¹⁷ Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 141.

¹⁸ Симаков В. И. Сборник деревенских частушек Архангельской, Псковской, Новгородской, Петербургской губерний. Ярославль, 1913. Стб. 482.

Таким образом, для двойственной и в нравственно-религиозном плане неопределенной личности Ивана народная частушка оказывается столько же репрезентативна, как и образ отходника Миколки для Раскольникова. В последнем романе эта эмблематическая роль частушки отходников осложняется ее распространенностью в лакейской среде. Не случайно и в «Преступлении и наказании» она нередко называется лакейской песенкой, исполняемой обычно в трактире. Обращение Достоевского к подобному материалу в художественно-разоблачительных целях свидетельствует о негативной оценке «лакейства», что подтверждается и публицистическими суждениями в «Дневнике писателя», в котором под «лакейством» часто подразумевается духовная бесхребетность и несамостоятельность. «Генетически лакей есть в России порождение крепостнической эпохи — человек, от народа оторванный, состоящий при барине, но барину не ровня...».¹⁹

В пореформенную эпоху, по наблюдению современника Достоевского — фольклориста-этнографа В. О. Михневича, лакейский тип, как тип полуобразованного, оторвавшегося от «народной правды» простолюдина, широко распространился в низших городских классах. Эта историко-этнографическая характеристика со всей резкостью запечатлена в образе Смердякова: «„образованный“ простолюдин — горожанин, нарядившись в „немецкого“ фасона „спинжак“ и „пальто“, уснадив свой словарь кудреватými, книжными выражениями и словечками, научившись чувствительным романсам и веселым куплетам (все это, конечно, в искаженно-карикатурном виде), смотрит уже свысока на „деревенщину“, брезгает ее серым зипуном и лаптями, фыркает на ее „простоту“ в обычаях и нравах, издевается над ее „мужицкой“ песнью».²⁰ «Может ли русский мужик против образованного человека чувство иметь? По необразованности своей он никакого чувства не может иметь» (14, 204—205), — бормочет Смердяков.

В. Кантор совершенно правильно отмечает, что «можно провести линию, на которой окажется целый ряд самых неприятных автору героев, подпадающих под понятие „лакей“, начиная от Федора Павловича (который в молодости своей был приживальщиком, то есть, по сути, тем же лакеем) и кончая чертом».²¹ «Это лакей и хам», — бросает Иван и о Смердякове. Тот же, вполне в духе лакейской морали, сам отказывается от первой роли, которая влечет за собой ответственность: «...я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил» (15, 59). От смердяковского признания Иван страдает и нравственно корчится; ему, по словам черта, «прелестнейшему и милейшему русскому барчонку: молодому мыслителю и большому любителю литературы и изящных вещей» (15, 83), невыносимо сознавать свою связь с «вонючим лакеем», так же как и с чертом: «Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?» (Там же). Точное толкование этого фрагмента дал М. М. Бахтин: «Смердяков (то же самое можно

¹⁹ Кантор В. В поисках личности: Опыт русской классики. М., 1994. С. 157.

²⁰ Михневич В. О. Извращение народного песнотворчества. С. 751.

²¹ Кантор В. В поисках личности. С. 158.

сказать и о черте. — В. Б.) овладевает постепенно тем голосом Ивана, который тот сам от себя скрывает. Смердяков может управлять этим голосом именно потому, что сознание Ивана в эту сторону не глядит и не хочет глядеть!».²²

Но во внутренней полифонии и иерархии голосов в душе Ивана «лакею» принадлежит только мнимоведущая роль, потому что он все равно зависит от главного, первого лица, от его санкции и позволения, которое Смердяков почти заставляет Ивана дать ему. В частушке ответное действие исполнителя («Я не буду его ждать») также подразумевает моральную «ссылку», оглядку на другого: «Ах поехал Ванька в Питер». Вот эта присущая фольклору отходников моральная раздвоенность и расколотость (когда мотивы осуждения и обличения «развеселого» петербургского жителя сочетаются с «нотами» соблазна и развращенности) и определила его переход к разряду лакейского творчества, тонко подмеченный и виртуозно художественно использованный Достоевским.

Прозвучавшую в частушке мораль он сюжетно актуализировал в отношениях Ивана и Смердякова. Подобная сюжетная проекция частушки на героев в свою очередь есть проявление характерного и для фольклорного искусства принципа эмблематичности в поэтике Достоевского.²³

Принцип эмблематичности как принцип репрезентации, позволяющий представить мир в системе зеркальных соответствий, параллелей, взаимоотражений и т. п., дал Достоевскому возможность связать трагедии своих главных героев с важнейшими процессами национальной жизни, зафиксированными в данном случае в частушках. При этом фольклорный материал приобретает значение не просто источника, а исходной основы для выражения главной у Достоевского идеи совинности: «всяк за всех виноват». А иначе мир — не цел, жизнь — без нравственного смысла и вектора. В рамках такого мировосприятия, которое изначально можно обозначить как народно-поэтическое, «всяк» есть знак, изъяснение другого, загадка про другого, как «Миколка» — это эмблема Раскольникова, а «Ванька»-«питерщик» — эмблема Ивана Карамазова.

В конечном счете обращение Достоевского к одному из жанров новейшего в его время фольклора — свидетельство того, что национально-народная почва оставалась для его собственного творчества неиссякаемо живой и принципиально значимой.

²² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 427.

²³ См. об этом: Лобанова М. И. Принцип репрезентации в поэтике барокко // Контекст. 1988. М., 1989. С. 208—209.

ЛОГИЧЕСКОЕ ОПОВЕРЖЕНИЕ ПРОТИВНИКА В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» ДОСТОЕВСКОГО

Настоящая статья представляет собой часть работы, посвященной приемам идеологической полемики в «Преступлении и наказании». Общие принципы этой полемики и некоторые аргументы были рассмотрены в статьях, уже вышедших из печати.¹ Мы говорили о том, что основным приемом опровержения противника в «Преступлении и наказании», как и в других художественных и публицистических произведениях Достоевского, является довод *ex concessis* (довод из заимствования). Он означает временную уступку тому, с кем спорят (согласие с тем или иным его утверждением), и далее такое развитие чужой идеи, которое в логическом итоге оборачивается очевидной нелепостью, абсурдом. *Reductio ad absurdum* (сведение к абсурду) вскрывает не замечаемую самим говорящим ущербную противоречивость его мысли. Вот образец такого приема. Полемизируя со славянофильской газетой «День» («Два лагеря теоретиков»: Время. 1862. № 2), Достоевский пишет: «Все ложь, все фальшь, повторяет нам „День”. (...) И тем более досадно на это (...) обвинение в фальши всего общества, что ведь в нем скрывается глубочайшее противоречие „Дня” самому себе. Для чего, спрашивается, он издается? Конечно, для того, чтобы принести хотя какую-нибудь пользу обществу, чтоб указать ему путь к жизни, уничтожить конечно разъедающую его фальшь? Ведь не издавался бы „День”, если б фальшь до того разъела наше общество, что в нем не осталось бы никаких задатков жизни? О мертвых заботиться много нечего; с безжизненным трупом хлопотать нужно не о том, чтоб его возвратить к жизни, а поскорей убрать его из человеческого жилища, чтоб не заразились от него и живые, здоровые... Зачем же хлопочет „День” о присуждении нашего общества к жизни, о возвращении к среде народной, если, по его мнению, всё в нем ложь и фальшь?» — т. е. все мертвечина (20, 10).

Reductio ad absurdum заключает всю аргументацию автора против идеологических построений Раскольникова. Присмотримся к ним поближе.

Помимо «арифметической теории», позволяющей убить одного для благополучия многих (эта теория герою не принадлежит, она носитя в

¹ Ветловская В. Е. 1) Способы логического опровержения противника в «Преступлении и наказании» Достоевского // Русская литература. 1994. № 4. С. 112—120; 2) Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 78—98 (расширенный вариант первой статьи).

воздухе, ср. трактирный разговор студента и молодого офицера — 6, 54—55), Раскольников в его «деле» воодушевляют и собственные теоретические рассуждения. Он излагает их в особой статье, уточняя и развивая свою мысль в объяснениях с Порфирием.

Мысль выражается в том, что все люди вообще делятся на «обыкновенных» и «необыкновенных». «Необыкновенный» человек, как считает Раскольников, во имя идеи («иногда спасительной, может быть, для всего человечества») «имеет право разрешить своей совести перешагнуть ... через иные препятствия» (т. е. пойти на преступление, пролить кровь). «По-моему, — рассуждает герой, — если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвовани-ем жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству» (6, 199). Иначе говоря: благая цель оправдывает любые средства (принцип иезуитов). Ценность человеческой жизни здесь относительна, ценность идеи («иногда» и «может быть») спасительной для человечества) — абсолютна. Для Раскольникова эта неоспоримая аксиома. Между тем ничего неоспоримого в таком утверждении нет, оно не является аксиомой. Ведь точно так же и даже с большим основанием можно утверждать противоположное: ценность идеи — относительна, ценность человеческой жизни — абсолютна (ср. размышления героя об «аршине пространства»: «Где это (...) 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!» — 6, 123, ср. 147, 327).

Далее Раскольников говорит о том, что все «законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний (...) и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь» (6, 199—200). Более того, «все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками (...) Одним словом, вы видите, что до сих пор тут нет ничего особенно нового. Это тысячу раз было напечатано и прочитано» (6, 200).²

² О печатных источниках этих рассуждений со ссылкой на литературу вопроса см.: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л., 1979. С. 156 и сл.

Соображениям, уже мелькавшим в печати, Раскольников придает самый широкий смысл: «Я только в главную мысль мою верю (...) что люди, по закону природы, разделяются *вообще* на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*» (Там же). Заметим попутно, что законы природы, на которые герой ссылается и здесь, и дальше, отнюдь не являются предметом веры, они являются предметом научных доказательств; в закон не верят, его доказывают. Затем: понятию «новый» герой почему-то сообщает положительное значение. Между тем «новое» совсем не означает ни более истинного, ни более справедливого, ни более благодетельного и т. д. «Новое» есть только новое и ничего больше, оно может быть в одном, другом, третьем или во всех отношениях гораздо хуже старого.

Характеризуя указанные им разряды людей, Раскольников говорит об их правах и обязанностях (как юрист он переводит вопрос в юридическую плоскость, в область права): «Подразделения тут, разумеется, бесконечные, но отличительные черты обоих разрядов довольно резкие: первый разряд, то есть материал (...) люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. По моему, они и обязаны быть послушными, потому что это их назначение (...) Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому (...) Преступления этих людей, разумеется, относительно и многообразны; большею частию они требуют (...) разрушения настоящего во имя лучшего. Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь, — смотря, впрочем, по идее и по размерам ее, — это заметьте. В этом только смысле я и говорю в моей статье об их праве на преступление» (Там же).

Оговорка о значительности идеи и размерах ее несущественна, поскольку нет инстанции, где идея могла бы быть объективно взвешена и измерена в своих размерах, нет критерия, указывающего черту, до которой еще нельзя и после которой уже можно пролить кровь. Величину идеи определяет тот, кому она принадлежит, определяет по собственному усмотрению, и, уж конечно, трудно допустить, что кто-то ошибется и преуменьшит, а не преувеличит ее размеры. Самому Раскольникову для того, чтобы пролить кровь, не понадобилось никакой идеи, кроме идеи о собственной необыкновенности. При этом он позволяет себе преступление не вследствие своей незаурядности (беспорной в глазах всех и его самого), а лишь в надежде, в притязаниях на таковую. Ведь убийство и ограбление для героя (не только, но прежде всего) — проба, экзамен на величие: «...я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя одного! (...) Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живых соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было

быть!.. И не деньги, главное, нужны мне были (...) не столько деньги нужны были, как другое (...) Мне другое надо было узнать (...) и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 321—322). Вот почему невыдержанный экзамен, неудавшаяся проба, на взгляд Раскольникова, не означают ошибки в теории, но только свидетельствуют о его собственной несостоятельности.

Но вернемся к теории. Обоснование права на преступление, разрешение крови по совести (а не в виде уступки обстоятельствам, уступки, оставляющей преступнику сознание вины и ответственности) — вот, собственно, та новость, которую герой привносит в представление о незаурядности, более или менее сопряженной, согласно ходячему мнению, с преступными наклонностями. Ср. слова Разумихина: «...что действительно *оригинально* во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе (...) это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь (...) В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...

— Совершенно справедливо, страшнее-с, — отозвался Порфирий» (6, 202—203).

В самом деле: официальное разрешение может встретить (и непременно встретит) противодействие совести, запрещающей преступление, но если совесть позволит злодейство, то от него не уберезет никакой закон.

Разумихин продолжает: «— Нет, ты как-нибудь да увлекся! Тут ошибка. Я прочту...» (6, 203).

Раскольников действительно «увлекся». Если современная наука решила (ср. рассуждения Лужина — 6, 116), что сострадать другому не нужно, то Раскольников в этой науке идет до тех «последствий», согласно которым кое-кому можно (и нужно) убивать. Ср.:

«— А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...

— Помилуйте! — вскричал Лужин» (6, 118).

Теория Раскольникова разрешает преступникам (по природе или не по природе — не важно) спокойно проливать кровь тех, кто преступниками не являются. Она разрешает злодеям убивать обыкновенных людей, т. е. тех, кто злодейству непричастен. Но ведь это абсурд, намешка над всякой справедливостью. Правда, Раскольников поясняет: «...тревожиться много нечего: масса («обыкновенные» люди. — В. В.) никогда почти не признает за ними («необыкновенными» людьми. — В. В.) этого права (на преступление. — В. В.), казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)» (6, 200). Но если масса «казнит» и «вешает» «необыкновенных» людей, то как раз за их преступность (или то, что в известное время и при известных условиях кажется преступным; «консервативное назначение» здесь ни при чем), и если «эта же масса» позднее «ставит

казненных на пьедестал и им поклоняется», то делает это не в честь их злодейств и кровопролитий, а вопреки им — за какое-либо благо (или то, что кажется благом в известное время и при известных условиях). Иначе говоря, хотя обстоятельства (при которых то казнят, то ставят на пьедестал) и меняются, оценка пролитой крови и преступления остается неизменной, она не относится к разряду относительных понятий, как это утверждает Раскольников. Ср. далее: «И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними («обыкновенными» людьми. — В. В.) и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет!» (6, 321). И затем: «— Брат, брат, что ты это говоришь! Но ведь ты кровь пролил! — в отчаянии вскричала Дуня.

— Которую все проливают, — подхватил он чуть не в иступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют благодетелем человечества» (6, 400). Но за пролитую кровь никого не венчают и никого не называют благодетелем.

Основное положение теории Раскольникова, являющееся для него и руководством к действию, сводится к следующему силлогизму:

Все необыкновенные люди — преступники (и могут разрешить себе пролить кровь по совести).

X (сам герой) — необыкновенный.

Следовательно, X может разрешить себе пролить кровь по совести.

Этот силлогизм ведет Раскольникова к убийству, а Порфирия, обдумавшего статью героя, — к предположению о том, кто был грабителем и убийцей. Причем для обоснованности предположения Порфирия несущественно, правильно или неправильно построен этот силлогизм (достаточно того, что преступник в него верит), но для Раскольникова правильность силлогизма, из которого следуют столь серьезные практические выводы, существенна в высшей степени. Между тем рассуждение героя неверно.

С одной стороны, далеко не все «необыкновенные» люди — преступники, если за словом преступление (как это и требуется) сохранять прямой смысл, а не придавать этому слову, как это делает Раскольников, слишком широкого значения, приравнивающего к преступлению любое несогласие с обыденным и привычным. Ни Кеплер, ни Ньютон, будучи великими людьми, не только не проливали кровь, но и вообще не были преступниками. С другой стороны, преступления, именно преступления (в прямом смысле) сплошь и рядом совершаются «обыкновенными» людьми. Об этом говорит Порфирий: «Но вот что скажите: чем же бы отличить этих необыкновенных-то от обыкновенных? При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы поболее точности, так сказать, более наружной определенности (<...> Потому, согласитесь, если произойдет путаница и один из одного разряда вообразит, что он принадлежит к другому разряду, и начнет „устранять все препятствия“, как вы весьма счастливо выразились, так ведь тут...

— О, это весьма часто бывает!» (6, 201). Далее герой поясняет: «...примите в соображение, что ошибка возможна ведь только со сторо-

ны первого разряда, то есть „обыкновенных” людей (...) Несмотря на врожденную склонность их к послушанию, по некоторой игривости природы, в которой не отказано даже и корове, весьма многие из них любят воображать себя передовыми людьми, „разрушителями” и лезть в „новое слово”, и это совершенно искренно-с. (...) Но, по-моему, тут не может быть значительной опасности, и вам, право, нечего беспокоиться, потому что они никогда далеко не шагают. За увлечение, конечно, их можно иногда бы посечь, чтобы напомнить им свое место, но не более; тут и исполнителя даже не надо: они сами себя посекут (...) Покаяния разные публичные при сем на себя налагают, — выходит красиво и назидательно, одним словом, вам беспокоиться нечего... Такой закон есть» (6, 201—202).

Начнем с конца тирады. Как далеко шагают люди, совершившие преступление (обыкновенные они или нет), зависит от обстоятельств. Сам Раскольников помимо одного — обдуманного убийства неожиданно вынужден был совершить и второе: «И если бы в ту минуту он в состоянии был правильнее видеть и рассуждать; если бы только мог сообразить все трудности своего положения (...) понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и злодейств еще остается ему преодолеть и совершить, чтобы вырваться отсюда и добраться домой, то очень может быть, что он бросил бы все и тотчас пошел бы сам на себя объявить...» (6, 65). Далее: «Раскольников стоял и сжимал топор. Он был точно в бреду. Он готовился даже драться с ними, когда они войдут» (6, 68). Затем: «Он бы, кажется, так и задушил в эту минуту Заметова. Слишком уж взгляд его и молчание ему не нравились» (6, 195). Затем: «По временам ему хотелось кинуться и тут же на месте задушить Порфирия» (6, 262, ср.: 269). И еще: «И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он бы мог убить кого-нибудь из двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать» (6, 342). Наконец: «Раскольников до того устал за все это время, за весь этот месяц, что уже не мог разрешать теперь подобных вопросов иначе, как только одним решением: „Тогда я убью его (Свидригайлова. — В. В.)”, — подумал он в холодном отчаянии» (6, 355). Раз совершив преступление, преступник в силу тех или иных причин, никак не связанных с его обыкновенностью или необыкновенностью (скажем, из чувства самосохранения, из угрозы шантажа и т. д.), может шагать в том же направлении дальше и дальше — до тех пор пока его не остановят.

Что же касается ошибки со стороны первого разряда, о которой говорит герой, то она тем более естественна, что из-за отсутствия каких бы то ни было природных «знаков» необыкновенности решение на этот счет (как и в случае размеров идеи, «нового слова») каждый выносит сам. Но многие ли согласятся с собственной обыкновенностью? Ведь даже Лужин (сама ординарность и «общее место» — 6, 116) и тот способен на «подвиги»: «Напоминая теперь с горечью Дуне о том, что он решился взять ее, несмотря на худую о ней молву, Петр Петрович говорил вполне искренно (...) А между тем, сватаясь тогда за Дуню, он совершенно уже был убежден в нелепости всех этих сплетен (...) И тем

не менее он все-таки высоко ценил свою решимость возвысить Дуню до себя и считал это подвигом. Выговаривая об этом сейчас Дуне, он выговаривал свою тайную, возлеянную им мысль, на которую он уже не раз любовался, и понять не мог, как другие могли не любоваться на его подвиг» (6, 235). Признание в собственной обыкновенности уже свидетельствовало бы о некоторой незаурядности. Между тем Раскольников, отвечая на вопрос Порфирия: «...много ли таких людей, которые других-то резать право имеют, „необыкновенных-то“ этих?» — говорит: «О, не беспокойтесь и в этом (...) Вообще людей с новой мыслию, даже чуть-чуть только способных сказать хоть что-нибудь *новое*, необыкновенное мало рождается (...) Ясно только одно, что порядок зарождения людей, всех этих разрядов и подразделений, должно быть, весьма верно и точно определен каким-нибудь законом природы. Закон этот, разумеется, теперь неизвестен, но я верю, что он существует и впоследствии может стать и известным». И далее: «Огромная масса людей, материал, для того только и существует на свете, чтобы наконец, чрез какое-то усилие, каким-то таинственным до сих пор процессом, посредством какого-нибудь перекрещивания родов и пород, понатужиться и породить наконец на свет, ну хоть из тысячи одного, хотя сколько-нибудь самостоятельного человека. Еще с более широкою самостоятельностью рождается, может быть, из десяти тысяч один (...) Еще с более широкою — из ста тысяч один. Гениальные люди — из миллионов, а великие гении, завершители человечества, — может быть, по истечении многих тысячей миллионов людей на земле. Одним словом, в реторту, в которой все это происходит, я не заглядывал. Но определенный закон непременно есть и должен быть; тут не может быть случая» (6, 202).

Однако если такой закон и есть, он не имеет никакого отношения к делу. Ведь объективная (природная) необыкновенность и обыкновенность, с одной стороны, и, с другой — мнение каждого на этот счет не совпадают, а для практических выводов, о которых беспокоится Порфирий, только это мнение и важно. Следовательно, вопреки утверждению Раскольникова, разряд необыкновенных людей, т. е. думающих, что они необыкновенны, расширяется настолько, что обыкновенных людей почти не остается (да и те в качестве обыкновенных тотчас оказываются под вопросом). Ср.: «Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли, — ведь уж быть того не может, хе-хе! чтобы вы сами себя не считали, ну хоть на капельку, — тоже человеком „необыкновенным“ и говорящим *новое слово* (...)»

— Очень может быть, — презрительно ответил Раскольников (...)

— А коль так-с, то неужели вы бы сами решились (...) перешагнуть через препятствие-то?.. Ну, например, убить и ограбить? (...)

— Позвольте вам заметить, — отвечал он сухо, — что Магометом или Наполеоном я себя не считаю... ни кем бы то ни было из подобных лиц, следственно, и не могу, не быв ими, дать вам удовлетворительного объяснения о том, как бы я поступил.

— Ну, полноте, кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает? — с страшною фамильярностью произнес вдруг Порфирий» (6, 204).

Но что же получается с силлогизмом Раскольникова при необходимой поправке, учитывающей реальную ситуацию и ту путаницу в разрядах, с возможностью которой согласен и сам герой? Этот силлогизм должен выглядеть так:

Кто-то из необыкновенных людей и кто-то из обыкновенных — преступники.

Допустим, X (сам герой) — необыкновенный.

Выходит...

Но из связи этих двух положений ровно ничего не выходит, так как в данном случае X может быть преступником, а может им и не быть, и соответственно — может позволить себе пролить кровь и не может. И так же обстоит дело, если X — человек обыкновенный. Само преступление при этом не способно служить проверкой, пробой на необыкновенность именно потому, что его может совершить человек и того и другого разряда. Да и какую необыкновенность оно могло бы в принципе или подтвердить, или обнаружить? в какой сфере деятельности (научной, политической, военной и пр.)? Ни в какой. И никакую. Разве лишь ту, которая отличает любого преступника от всех прочих — от тех, кто не совершает преступлений. Вот и все.

Как видим, помимо разрядов, делящих людей на необыкновенных и обыкновенных, существуют другие разряды, где это деление теряет смысл. Так, более или менее неважно, «необыкновенный» или «обыкновенный» человек Раскольников. С тех пор как он совершил преступление, он прежде всего — преступник (к этому и сводится его «необыкновенность» для начала), а остальные — нет (они просто люди, обыкновенные люди). И если у него есть право (весьма сомнительное) убивать и грабить, то у них есть несомненное право презирать и третировать его как грабителя и убийцу. Ведь «необыкновенность» героя — пока его личное мнение, но то, что он преступник, — уже факт. Герой становится жертвой собственного злодейства: допустив его, он вступает в особые разряды: преступников — не преступников, преследуемых — преследователей, жертв — палачей... К этому и сводится вся новость его «новой жизни», о которой он мечтал и которая неожиданно обернулась весьма незавидной реальностью: «А черт возьми это все! — подумал он вдруг в припадке неистощимой злобы. — Ну началось, так и началось, черт с ней и с новою жизнью!» (6, 86). Именно как преступника (более или менее обыкновенного) и воспринимает Раскольника Порфирий. Отсюда его «нескрываемая, навязчивая, раздражительная и невежливая язвительность» (6, 202) и то спокойное высокомерие, которое идет из чувства собственного превосходства по отношению к тому, чья глубокая ущербность для него не составляет тайны. Отсюда и вся власть Порфирия над героем, не находящим в себе сил ей не повиноваться.

В теории Раскольникова обыкновенные люди разрешают себе пролить кровь только по ошибке, тогда как необыкновенные люди делают это, так сказать, не ошибаясь. Но настолько ли отличаются «необыкновенные» от «обыкновенных», что имеют право их резать? (Неважно, по каким соображениям. Ведь в конце концов размеры идеи, ее величину определяет, как говорилось, каждый сам. Начав со счастья человечест-

ва, почему бы не резать другого за то, что он это человечество не слишком украшает, и вообще за то, что он «обыкновенный». Ведь этих «обыкновенных» много и все они одинаковые — сотней больше, сотней меньше; тысячей больше, тысячей меньше — какая разница?) Так вот: существует ли такая уж непроходимая грань между «необыкновенными» и «обыкновенными» людьми, что одни могут счесть других за ничто и, никого не спрашивая, отправлять их куда-то «к черту» (6, 67)? Сам Раскольников говорит о бесконечных подразделениях между известными разрядами. Следовательно, непроходимой и даже четкой грани тут нет. Но оставим пока в стороне эти подразделения.

Как бы ни были одни «необыкновенны», а прочие — нет, те и другие прежде всего — люди (такова их общая порода в классификации живых существ), а не вши и не тараканы (иначе бы они в этом качестве и явились). Ср.: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную» (6, 320), и ранее разговор студента и молодого офицера: «Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна (...)»

— Конечно, она недостойна жить, — заметил офицер, — но ведь тут природа.

— Эх, брат, да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках. Без этого ни одного бы великого человека не было. Говорят: „долг, совесть“, — я ничего не хочу говорить против долга и совести, — но ведь как мы их понимаем?» (6, 54).

Существуют законы природы, которые отделяют любого и каждого человека от всякого другого разряда живых существ. Человеческая порода — вот главная и общая всем людям «необыкновенность», уже при рождении удостоверенная соответствующими «знаками» и «наружной определенностью». Если же человека приравнивать вши или таракану, иначе говоря: если разряды живых существ, данные самой природой, поправлять, направлять и тасовать как угодно ввиду того, что эти разряды (при всех их несомненных «знаках» и «определенности») — предрассудок, то, спрашивается, что же тогда вообще не предрассудок? Неужели «совесть» и «долг»? В данном случае против долга и совести ничего и говорить не надо (ср.: «я ничего не хочу говорить против долга и совести»), так как и сказать нечего — все сказано.

Тот, кто приговаривает другого к смерти на том основании, что он вошь или таракан, что он нелюдь, сам исключает себя из разряда людей. Однако для Раскольникова нелюдью оказываются даже не единицы, а все обыкновенные люди — те, кого он называет «материалом». В этом смысле характерны его оговорки: «...люди, по закону природы, разделяются (...) на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей...» (6, 200), и далее: «Мне другое надо было узнать (...) вошь ли я, как все, или человек?» (6, 322). Но откуда следует, что «обыкновенный» человек уже и не человек? что он «вошь» не только фигурально, но и буквально? Безусловно, Раскольников слишком «увлекся». В своей «необыкновенности» он устраивается

на месте Господа Бога, присваивая себе право суда, право жизни и смерти, а других (огромное большинство людей) вообще выводит из границ человеческого рода. Он своевольно перераспределяет разряды самой природы.

Но, начав с таких капитальных поправок в очевидных законах природы (со всеми их «знаками» и «наружной определенностью»), незачем ссылаться на законы, которых пока никто не знает, незачем ссылаться на законы природы вообще. Ведь эти законы для Раскольникова, так сказать, не закон, а следовательно, логичнее было бы о них не волноваться и пропустить без всякого упоминания. Тем не менее такие ссылки герою нужны: в его теории они служат основанием для разрешения крови по совести. Однако здесь, как видим, они неправомерны, они смешны.

Достоевский опровергает теорию героя пункт за пунктом. Приведем еще некоторые аргументы.

Раскольников разрешает преступление по совести людям необыкновенным. Но почему? Гораздо правильнее было бы разрешить преступление по совести людям ничем не примечательным — по крайней мере такое преступление, которое совершает сам Раскольников. Ведь он идет на убийство и ограбление не только ради пробы и эксперимента, но и ради денег, которые ему необходимы «для первого шага» (ср.: «...возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру, и арифметику: из всех вшей выбрал самую бесполезнейшую и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше...» — 6, 211), необходимы для того, в частности, чтобы как можно скорее могли проявиться отпущенные ему природой незаурядные способности. Но, разумеется, деньги гораздо необходимее тому, кому таких способностей не отпущено вовсе (например, Лужину). Деньги нужны необыкновенному человеку ввиду его необыкновенности. И еще нужнее обыкновенному человеку ввиду его обыкновенности (мы уже не говорим о той нужде, которую испытывает бедность и нищета, страдающая от сплошной нехватки).

Деньги равняют ординарность с любой неординарностью. Чем больше денег, тем больше возможности сравняться. Более того, они всякую «необыкновенность» превосходят, так как необыкновенному человеку при всей его необыкновенности без денег все-таки не обойтись, а обыкновенный человек, имея деньги, приобретет на них ту незаурядность, какую хочет (надо только, чтобы эта незаурядность изведала нищету и в ожидании лучшего где-нибудь пока «пресмыкалась втуне»). Так, Лужин, поостыв от неудачи и набравшись опыта, безусловно найдет себе невесту вроде Дунечки, «да, пожалуй», как он сам выражается, «еще и почище» (6, 277). Любая обыкновенность превосходит любую необыкновенность на всю величину своего капитала. Ведь Раскольников, добыв деньги у старухи с соблюдением «веса и меры, и арифметики», может проявить свои способности, помочь матери и сестре в пределах украденного, и только. Между тем Лужин уже и сейчас вполне способен при желании, не занесись он слишком высоко раньше времени и срока, обеспечить Дунечку, Пульхерию Александровну и самого Раскольникова. Таким образом, добыв деньги, Раскольников

остается «необыкновенным» им в размер. А тот, кто имеет их больше, «необыкновеннее» его на всю разницу этих денег. Иначе говоря, ситуация для Раскольникова оказывается примерно такой же, какой она была вначале, когда у него были одни копейки. Да и независимо от разницы в капиталах такой ли уж «необыкновенный» Раскольников в сравнении хотя бы и с Лужиным? Раскольников и Лужин, с одной стороны, и Раскольников и Свидригайлов — с другой, — уж конечно, «одного поля ягоды» (6, 221). Все они отправляются от общей точки — любви к себе прежде чем к кому бы то ни было. Относительно Лужина и Свидригайлова это очевидно. Но так же обстоит дело и с Раскольниковым. Одной мысли о том, что можно убить другого для проверки каких-то своих способностей, в этом смысле уже достаточно. Раскольников сочиняет теории. Лужин никаких теорий не сочиняет, а прямо начинает с избитого положения современной «экономической науки»: «...возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано» (6, 116). Отправляясь из общей точки, Раскольников и Лужин идут общей дорогой: тому и другому нужны деньги для собственной пользы и выгоды. Но по части добывания денег, собственной пользы и выгоды Лужин безусловно превосходит Раскольникова. Идя с ним общей дорогой, Лужин никогда не переступит черту, за которой более или менее один путь — на каторгу. Именно Лужин и старается со всею осторожностью (см.: 6, 278—279) соблюсти «вес и меру, и арифметику». И действуя так, он, разумеется, обнаруживает больше, чем теоретизирующий герой, если не ума, то здравого смысла, а в данной ситуации одно другого стоит. В самом деле, о какой «мере», о каком «весе» и «арифметике» можно говорить, начав с убийства? Снявши голову, по волосам не плачут. Разрешив себе перейти всякую черту и меру и продолжая хлопотать о них, Раскольников решительно не ведает, что творит, и беспокоится о сущих предрассудках. Уж если убил (и, заметим, убил для грабежа), то почему бы подчистую и не ограбить? так сказать, воровать — так воровать не для одного лишь «первого шага», но по возможности и для прочих, а иначе чего из-за пустяков и кровавиться? Ср.: «Старушонка вздор! — думал он горячо порывисто, — старуха, пожалуй что, и ошибка...» (6, 211). Действительно, можно было бы найти «дело» и покрупнее. Да и в этом «деле» уж если разрешил себе кровь, то можно было бы и не мелочиться. «Ошибка» Раскольникова тут именно в том, что он разрешил себе убийство, так сказать, «по совести», т. е. с известным «весом и мерой, и арифметикой», с некоторой оглядкой на справедливость и Провидение (6, 211), тогда как по совести вернее было бы соблюсти «вес» и «арифметику» в полной мере и совсем не убивать (как Лужин), а если уж убивать, то без всякой меры и совести (как Свидригайлов). В данном случае не то что Свидригайлов, но даже Лужин, несмотря на свою обыкновенность, и, как ни странно, именно в силу этой обыкновенности оказывается необыкновеннее Раскольникова: в отличие от него, он и деньги добыл, и цел остался. Так ведь в этом больше пользы и выгоды — той пользы и выгоды, о которых они оба хлопочут.

Деньги — вот преимущество, которое любому человеку дает или заменяет необыкновенность. Оно дает и власть. Сладость власти, в

противоположность тому, что утверждает Раскольников (ср.: 6, 200), знакома людям не только высокого, но и самого низкого полета. Более того, для посредственности составляет особое удовольствие держать в повиновении неординарность. Ср. размышления Лужина в связи с женитьбой на Дунечке: «Давно уже, уже несколько лет, со сластиею мечтал он о женитьбе, но все прикапливал денег и ждал. Он с упоением помышлял, в глубочайшем секрете, о девице благонравной и бедной (непреренно бедной), очень молоденькой, очень хорошенькой, благо-родной и образованной, очень запуганной, чрезвычайно много испытав-шей несчастий и вполне перед ним приникшей, такой, которая бы всю жизнь считала его спасением своим, благоговела перед ним, подчиня-лась, удивлялась ему, и только ему одному. (...) И вот мечта стольких лет почти уже осуществлялась: красота и образование Авдотьи Рома-новны поразили его; беспомощное положение ее раззадорило его до крайности. Тут являлось даже несколько более того, о чем он мечтал: явилась девушка гордая, характерная, добродетельная, воспитанием и развитием выше его (он чувствовал это), и такое-то существо будет рабски благодарно ему всю жизнь за его подвиг и благоговейно уничто-жится перед ним, а он-то будет безгранично и всецело владычество-вать!..» (6, 235). Низвести необыкновенного человека до степени «вши», им помыкать и им командовать — уж конечно, большее на-слаждение, чем помыкать и командовать какой-нибудь смиренной душой, готовой в любом и каждом видеть над собою превосходство. А между тем и это наслаждение вполне доступно не то что посредствен-ности, но и ничтожеству благодаря тому преимуществу, которое дают деньги.

Но необыкновенность и вообще есть не что иное, как то или другое преимущество. Если так, то почему бы в таком случае не начать и кончить преимуществом чисто животной хитрости и силы? Тогда в ситуации: Свидригайлов и крепостной лакей его Филипп; Свидригайлов и погубленная им девочка; Свидригайлов и Дунечка и т. д. — Расколь-ников, будь он верен своей теории, должен держаться стороны Свидри-гайлова (вспомним в этой связи эпизод с пьяной девочкой на бульваре и слова героя: «Оставьте! Чего вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего?» — 6, 42; эти слова более логичны для автора статьи о преступлении, чем все его подаяния).

Правда, согласно теории Раскольникова, для того чтобы позволить себе преступление, одной необыкновенности мало; должна быть при этом какая-нибудь благая мысль, идея.

Но почему же должна? Из чего это следует? Если главное для каждого человека — он сам и любовь к себе прежде любви к кому бы то ни было (а это главное и для Раскольникова), то каждый сам и определяет ценность не только той или другой идеи, но и вообще идеи: важна она или нет, ценна она или ничего не стоит. Ведь почтение к идее едва ли коренится в каком-нибудь известном или неизвестном законе природы — в отличие от желаний и страстей. Поэтому любая идея в принципе ничуть не лучше желания, сильной страсти и сплошь и рядом этой же, как говорит Свидригайлов, «страсти служит» (6, 215). Следовательно, «я хочу» — и этого довольно для оправдания всякой

крови и всякого преступления. Ведь один хочет проверить свою необыкновенность и способность властвовать, поэтому идет и убивает; другой хочет есть и пить (желание более понятное простой душе); третий еще чего-нибудь хочет... Важно хотеть. И быть готовым осуществить это хотение любой ценой. Хотя бы и через кровь. Вот и все.

Но присмотримся к тем бесчисленным подразделениям между «обыкновенными» и «необыкновенными» людьми, о которых рассуждает Раскольников, и их градации. Напомним: «Подразделения тут, разумеется, бесконечные...» (6, 200). Что из этого следует? Из этого следует то, что есть более «необыкновенные» и менее (герой сам говорит об этом). Так ведь для того, кто более «необыкновенный» (а это решает каждый сам), менее «необыкновенный» — уже «вошь», ибо как различить чужую «необыкновенность», если она, так сказать, целиком покрывается и закрывается твоей собственной? Выходит: любой «необыкновенный» одновременно для кого-то «вошь» и любая «вошь» — для кого-то «необыкновенна». Так, для Раскольникова старуха процентщица — худшее из ничтожеств и никаких не имеет прав (начиная с права жизни), но для ее сестры Лизаветы она, разумеется, «необыкновенна» и все права имеет (не только на собственную жизнь, но и на чужую — жизнь самой Лизаветы). Отсюда вся безграничность Лизаветиного послушания.

Далее. Один «необыкновенен» в одном, другой — в другом. Поскольку величину и размеры «необыкновенности» каждый определяет сам, то любой «гений» для другого «гения» (в какой-нибудь иной сфере и области) в принципе может быть все равно — «вошь». Стало быть, допустимо «по совести» убить и любого «гения». Да и разные бывают ситуации, при которых всякий «необыкновенный» действительно может оказаться в том или другом смысле хуже любой посредственности. Мы говорили о Лужине и Раскольникове. Но вот Раскольников и Порфирий. Раскольников, например, как преступник — сама бездарность (огрابتь не сумел, да и убить не сумел, — это мнение всех и его самого — 6, 117, 347, 211 и др.); а следователь по его делу весьма и весьма необыкновенный. И вышло, что Раскольников («великий человек», «гений» — допустим это) очутился в ситуации, где он если и не «вошь», то «муха» и «мышь», а Порфирий — «паук» и «кошка». На всякого «гения», т. е. «паука» и «кошку», разумеется, найдутся «паук» и «кошка» покрупнее (именно эту мысль передают переключаящиеся мотивы выхода Раскольникова из дома на «дело», его отношения со старушонкой и затем его отношения с Порфирием). Следовательно, с бесконечными подразделениями в теории Раскольникова ничего не получается. Вернее, получается так, что эти подразделения — не столько между людьми (как объясняет Раскольников), сколько внутри каждого. Но тогда, расправляясь с «вошью», каждый может «по совести» начать с самого себя (или, почитая свою и чужую незаурядность, оставить всех, т. е. себя и других, в покое).

В теории Раскольникова такая бесконечная дробность подразделений, начинающихся с любой раздваивающейся души, не предполагается. Предполагается, напротив, более или менее ясное разделение людей по указанным разрядам. Допустим. Логика иерархического восхождения от

«обыкновенных» людей к более и более «необыкновенным» такова, что она дает право одному (самому необыкновенному) расправиться со всеми остальными (т. е. человечеством в целом) «по совести». Надо ли говорить, что «самым необыкновенным» может счесть (и при случае сочтет) себя любой и каждый? Теория Раскольникова, если додумать ее до конца (чего герой не делает), дает право или убивать всех по совести и без разбора (ведь всякий «гений» для кого-то «вошь» либо «вошь» в каком-нибудь отношении), или не убивать никого вообще, включая самых обыкновенных и, так сказать, «вшивых». Почему? Потому, в частности, что в сложной комбинации перекрещивающихся родов и пород, необходимых природе для создания величайшего гения, может не хватить как раз того «материала», который был заключен в ком-нибудь из тех, кто уничтожен за свою обыкновенность. Замыкая мысль героя в рогатку этой дилеммы (или всех убивать, или никого), Достоевский ведет ее к абсурду.

Все эти и другие аргументы важны, если придерживаться той точки зрения, что преступление нуждается в теоретическом оправдании. Так думает Раскольников. Но ведь это «Шиллер», т. е. известный идеализм. Возможна точка зрения, при которой преступление ни в каком оправдании не нуждается. И, надо сказать, логически она гораздо менее уязвима. Но соображения, высказанные в романе в этой связи, мы здесь опустим.

И. Л. АЛЬМИ

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ПРЕСТУПЛЕНИЯ
И НАКАЗАНИЯ» И «ПИСЬМА О „ДОН КАРЛОСЕ”»
Ф. ШИЛЛЕРА

Теме «Достоевский и Шиллер» посвящено немало специальных исследований.¹ Но спектр вопросов, сходящихся в этом пункте, столь широк, что проблему нельзя считать хоть сколько-нибудь исчерпанной. Не только идеологически — даже фактологически. Так, до сих пор не поставлен в связь с творчеством писателя цикл статей Шиллера «Письма о „Дон Карлосе”». А между тем Достоевскому они были не просто известны. Планируя вместе с братом Михаилом в начале 40-х гг. издание Шиллера, он из всех теоретических работ поэта выбрал для него только «Письма о Карлосе и Наивн(ости)» (28₁, 99). Вторая из упоминаемых здесь статей — «О наивной и сентиментальной поэзии». Показательно, однако, что в эпистолярной скорописи «Письма о „Дон Карлосе”» поглотили ее, выдвинувшись на первый план.

Предпочтение такого рода можно объяснить прежде всего отношением к произведению, которому посвящены «Письма». Как и многие русские юноши 30-х гг., Достоевский воспринял трагедию Шиллера почти как факт собственной биографии.² Из переписки братьев Достоевских явствует, что идея перевода «Дон Карлоса» принадлежит Федору Михайловичу. Размышляя над судьбой издания (дела не только душевного, но и «торгового»), молодой литератор решил: именно «Дон Карлос» станет залогом успеха «русского Шиллера» у русской публики. Отсюда — заготовленная им издательская «хитрость». Достоевский предполагал напечатать перевод в одном из журналов, объявив в том же номере «об издании всего Шиллера». «Итак, спешите с „Дон Карло-

¹ См.: Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер. М., 1984; Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1979; Реизов Б. Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970; Лысенкова Е. И. Значение шиллеровских отражений в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура: Альманах № 2. СПб., 1995; Čyževskij D. Schiller und die «Bruder Karamazov» // Leitschrift für slavische philologie. 1929 Bd 6, N 1/2 S. 1—42, Simons G. D. The nature of suffering in Schiller and Dostoevski // Comparative Literature. 1967. Vol. 19, N 2. P. 166—173.

² Рассказ о дружбе с Шидловским (письмо М. М. Достоевскому от 1 января 1840 г.) сливается у Достоевского с выражением восторженной любви к Шиллеру: «Читая с ним (Шидловским — И. А.) Шиллера, я поверял над ним и благородного, пламенного Дон Карлоса, и маркиза Позу, и Мортимера» (28₁, 69). Примерно так же воспринимал «Дон Карлоса» Герцен в пору юношеских отношений с Огаревым. Более позднее высказывание Достоевского о Шиллере: «Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (19, 17) — обобщает биографический опыт образованных людей его поколения.

сом”, — убеждает он брата, — непременно спешу; это и денег даст и пустит в ход наше издание» (28, 90).

Сказанного достаточно, чтобы сам факт внимания Достоевского к «Письмам о „Дон Карлосе“» не выглядел случайным. Смысл ситуации, однако, гораздо более сложен. Дело в том, что и для Шиллера названная работа — произведение особого рода. Она содержит не только комментарий к уже созданному, но и своеобразное его «пересоздание». Отделенная от «драматической поэмы» лишь годовым промежутком, статья эта тем не менее предлагает значительную ее переакцентировку.

Думается, это переосмысление не осталось незамеченным Достоевским — особенно в период, предшествующий возникновению замысла «Преступления и наказания».³

В 1864 г. в журнале «Эпоха» был напечатан перевод лекции Куно Фишера «Самопризнания Шиллера». Уже в наше время, комментируя этот факт, автор статьи «Шиллер в русской критике 50—70-х гг.» строго осудил немецкого ученого за реакционное «искажение» Шиллера. «Особенно важно подчеркнуть, — пишет С. Т. Терехов, — попытку Фишера исказить образ маркиза Позы. Герой-гуманист Поза, оказывается, скрывает в душе гордость и тщеславие. Эта мысль была очень близка Достоевскому в 60-е гг.»⁴

Замечание о близости последней мысли Достоевскому 60-х гг. можно было бы считать находкой, предваряющей нашу работу, если бы не случившийся здесь «конфуз»: тезис, в котором литературовед видит дискредитацию «героя-гуманиста», принадлежит не Фишеру, а самому Шиллеру. Он являет собой один из компонентов нравственно-философского комплекса «Писем о „Дон Карлосе“» и в этом своем качестве свободен от той прямолинейной жесткости, которая придана ему в тенденциозном пересказе. Само же наличие такого комплекса было, как нам кажется, главным стимулом, побудившим поэта вернуться к уже обнародованной вещи.

Последнее не противоречит факту, на который указывают авторы примечаний в семитомном собрании сочинений Шиллера: «Поводом к написанию статьи послужили многочисленные критические замечания в адрес трагедии, появившиеся в немецкой печати после опубликования „Дон Карлоса“ в июне 1787 г.»⁵

Одно из этих замечаний приобретает особое значение в свете нашей темы.

В упрек Позе, свидетельствует Шиллер, ставили то, что он, «имея столь высокое представление о свободе, приемом распоряжается с деспотическим своеволием» (VI, 584). Автор не отрицает подмеченного его оппонентами противоречия. Более того, по его мысли, оно принципиально. Здесь — опознавательный знак людей определенного типа.

³ Н. Н. Вильмонт пронизательно заметил, что к Шиллеру восходит «нравственная проблематика „Преступления и наказания“» (*Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер*. С. 180). Но сопоставляет он роман по преимуществу с «Разбойниками»

⁴ Шиллер. Статьи и материалы. М., 1966. С. 143.

⁵ Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955—1957. Т. 6. С. 781 В дальнейшем ссылки на произведение Шиллера по этому изданию — в тексте (том — римской, страница — арабской цифрой).

Маркиз Поза представлен в трагедии как человек великий: «один могучий, один свободный дух во всем столетье» (II, 256). Но, как сказано в статье, «у Карлоса были причины пожалеть о том, что он (...) выбрал в друзья великого человека» (VI, 586). У людей такого масштаба, убежден Шиллер, дружба не может быть главным содержанием жизни. Мысли маркиза заняты не судьбой одного, а участью миллионов. Еще в годы ученичества юношей соединил «восторженный замысел создать блаженнейшее состояние, какое только достижимо для человечества» (VI, 579). Перед лицом этого замысла Карлос Позы — «лишь орудие высшей цели, а дружба к нему — лишь средство удовлетворить другую потребность» (VI, 577). И эта душевная иерархия закономерна. «Истинное величие духа, — читаем в статье, — часто ведет к нарушению чужой свободы не меньше, чем эгоизм и властолюбие, ибо оно действует ради дела, а не ради отдельной личности. Именно потому, что оно неизменно выступает, имея в виду целое, более мелкие интересы личности слишком легко теряются в этой перспективе» (VI, 586).

В «Письмах...» автор почти обвиняет того, кто в «драматической поэме» подан как идеальный герой. Ради осуществления своей великой мечты, сказано здесь, маркиз мог бы отказаться от принца; «были, вероятно, минуты, когда он спрашивал себя, не стоит ли прямо пожертвовать другом» (VI, 575).

Отметим это предположительное «вероятно». Автору, разумеется, лучше, чем всем остальным, известна душевная «подноготная» его персонажей. Позволю себе, однако, вступить за Позу даже перед лицом его создателя. Материал для несогласия с Шиллером, автором статьи, дает текст его же трагедии. Там мысль об измене другу ради торжества идеала — не реальность, а только тень. Она пробирается в сознание Карлоса вместе с неопровержимыми доказательствами «предательства» Позы. И в этих обстоятельствах принц не осуждает друга: его оправдывает, считает Карлос, величие стоящей перед ним задачи — цели, которую может осуществить всесильный король Филипп. В порыве великодушия принц даже советует Позе «купить» доверие короля ценой его тайны (и его жизни).

Однако для самого Позы жертва другом как средство достижения всечеловеческого идеала — вещь невозможная. Свидетельство тому — факт, показательно не упомянутый в статье. По ходу действия пьесы, в один из самых острых его моментов, Поза отказывается и от несравненно меньшей «платы» за гармонию: щадит жизнь грешницы — принцессы Эболи. Хотя в этом случае выбор, казалось бы, предрешен:

Одно из двух — Испании судьба
Иль жизнь ничтожной женщины.

(II, 206. Пер. Ю. В. Левика)

Но перед нами не нетерпеливый бунтарь Карл Моор, а тот, кто называет себя «гражданином грядущих поколений». Поза находит «другое средство»: отдает ради спасения Карлоса собственную жизнь.

Мотивы этого самопожертвования оспаривает король:

И кому принес он
Такую жертву, — сыну моему?
Мальчишке? Быть не может! Я не верю!
Ужели Поза мог пойти на смерть
За мальчика! Ужели сердце Позы
Заполнил бы скудный пламень дружбы!
О нет, за человечество, за мир,
За счастье всех грядущих поколений
То сердце билось.

И далее:

Он в жертву человечеству — кумиру
Своей мечты — принес меня, так пусть
Заплатит человечество по счету!
Начну с его же куклы.

Где инфант?

(II, 257—258)

В статье автор указывает на этот монолог Филиппа как на ключ к пониманию взаимоотношений героев. В трагедии, однако, эти слова не несут в себе *единственной* истины. Не менее ярко звучит там речь Карлоса, славящего дружеский подвиг погибшего:

Да, сир, мы были братья. Благородней
Родства по крови было наше братство.
Была любовью жизнь его. Любвью
Была его возвышенная смерть.

.....
Вы милостью своей его дарили —
Он умер за меня. Ему вы тщились
Любовь свою и дружбу навязать,
Но вашим гордым скипетром играл он,
Отверг его — и умер за меня.

(II, 243—244)

В этом голосе — бóльшее, чем у короля, напряжение горестной страсти, а следовательно, и не меньшая сила непосредственного воздействия. «Сердцеведец» Филипп противопоставляет дружбу и служение человечеству. Юноша Карлос сливает их воедино. Думается, что Шиллер — в ипостаси поэта (а не теоретика) — ближе к последнему. Поза — «гражданин мира», умирая ради спасения друга, верит: именно инфанту суждено осуществить «мечту о новом, лучшем государстве, Божественном создание нашей дружбы» (II, 215).

Так преодолевается возникшее было противоречие между преданностью идеалу и любовью к конкретной личности. Но преодолевается на пространстве трагедии. В статье, написанной по ее поводу, оно, напротив того, развернуто, обнажено. В этом и заключается, на наш взгляд, трудноуловимая, но несомненная авторская переакцентировка вещи.

Так, «Письма о „Дон Карлосе“» имеют для Шиллера значение автономное. Их концепция сопрягается с драматической поэмой не без «сопротивления материала». Зато кажется будто специально созданной для глубинного понимания совсем другого героя, человека иного века — Родиона Раскольникова.

Колесания, которые герой Достоевского переживает перед своим «идеологическим» преступлением, заставляют вспомнить шиллеровское:

(На языке романа: «За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения» — 6, 54).

Раскольников решает дилемму иначе, чем шиллеровский «гражданин мира», — топором. Но — при всей несоизмеримости жизненных историй петербургского студента и испанского гранда — корень проблемы один. Несомненно и психологическое сходство ее носителей. Герой Достоевского сполна наделен тем свойством, которое, опираясь на дух и стилистику «Писем о „Дон Карлосе“», стоило бы назвать «великодушным деспотизмом». Люди, близкие Раскольникову (и Разумихин, и Дуня), — не раз называют его «деспотом». Непосредственный повод к этому — требование «прогнать» Лужина. Уже при первой встрече с родными Родион почти приказывает сестре: «...я этого брака не желаю, а потому ты и должна, завтра же, при первом слове, Лужину отказать, чтоб и духу его не пахло» (6, 152). «И как он говорил с тобою, Дуня!» — пугается привыкшая уважать дочь Пульхерия Александровна. Манера речи Раскольникова в данном случае действительно будто специально демонстрирует деспотизм. Дело, однако, не во внешней манере, существеннее внутренний стиль отношения к близкому человеку. Решение предписывается ему сверху — словно говорящий, в отличие от собеседника, имеет прямой доступ к высшей истине.

И все же в истоке своем деспотическое требование Раскольникова великодушно в точном смысле слова. Не принимая жертвы сестры, он намерен на себе одном «протащить» всю тяжесть греха и ответственности («Пусть я подлец, а ты не должна...» — 6, 152). Не случайно Разумихин, говоря о странном характере своего друга, выделяет две полярные его стороны: «угрюм, мрачен, надменен и горд». Но одновременно: «великодушен и добр» (6, 165).

Бытовая сфера дает лишь одно из проявлений этой коренной двойственности — проявление наглядное, но отнюдь не главное. По точному наблюдению современного исследователя, у Раскольникова «заведомо деспотично» общее отношение к жизни,⁶ деспотичен сам строй его мысли. А предел этой мысли — идея преступления не лишена, как это ни парадоксально, своеобразного великодушия. Его концентрирует «формула» одного из мотивов замысла — «убить для других». Правда, в современном литературоведении душевная подлинность этого мотива иногда ставится под сомнение. В ней видится лишь «самообман» человека, рвущегося к власти.⁷ Думается, однако, что концепция такого рода упрощает сложный рисунок внутренней жизни героя. Более того, по отношению к Раскольникову она человечески несправедлива. Сочувствие чужой беде для него органично, как вскрик от полученного удара. «Злые» мысли приходят потом — как нечто вторичное. (Об этой душевной динамике мы еще будем говорить.) Прямая реакция Раскольникова на встречу с чужим несчастьем — почти импульсивный жест не-

⁶ Лебедев Ю. Преступление и наказание Родиона Раскольникова // Достоевский Ф. Преступление и наказание. Ижевск, 1983. С. 487—488.

⁷ Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 68—75.

посредственной помощи. (Так, после первого посещения Мармеладовых он, уходя, «успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришлось медных денег, доставшихся ему с разменянного в распивочной рубля, и неприметно положил на окошко» — 6, 24—25.)

В способности сострадать — подлинный талант героя Достоевского. И столь же подлинны растущие из этого нелегкого дара альтруистические побуждения. Задуманное убийство — именно потому, что вся душа Раскольникова противится ему — приобретает в его глазах оттенок самопожертвования. Более явно, чем в беловом тексте, эта мысль выражена в черновых редакциях романа. В частности там, под заголовком «Капитальное», значится:

«Соне. Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решился взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? если б надо?

Он задумался.

— Перед Богом, меня видящим, и перед моей совестью, здесь сам с собой говоря, говорю: я бы отдал!» (7, 195).

Вряд ли возможно в точности «угадать», почему эти слова остались за пределами окончательного текста. Может быть, ради того, чтобы не пошатнулось равновесие противоположных мотивов преступления, двух полярных формул — «убить для других» и «убить для себя». Равновесие, предельно значимое: мысль Раскольникова, начинаясь «великодушием», неизбежно сползает в «деспотизм». (Соответственно вслед за первым импульсивным желанием помочь приходит досада и брезгливое отстранение от происходящего.)

По Достоевскому, здесь нет личного «просчета» мыслителя. Впоследствии о подобной же недостаточности своей «системы» заявит персонаж, с Раскольниковым совсем несходный. «Я запутался в собственных данных, — признается Шигалев, — и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» (10, 311).

В «Бесах» основные для этого высказывания понятия — «свобода», «деспотизм» — трактуются несколько иначе, чем в «Преступлении и наказании»: не как свойства личности, а как общественно-философские категории. Но динамика их соотношения та же. Таков, по убеждению писателя, общий ход развития «придуманного» идеала — теории, деспотической по отношению к живой жизни.

Размышления, родственные этому сквозному для Достоевского мотиву, также находим в «Письмах о „Дон Карлосе“».

Причина гибели друзей, объясняет автор, не только в том, что Поза «слишком много смотрел вверх на свой идеал добродетели и слишком мало вниз на своего друга» (VI, 386). Она — в особом качестве идеала, одушевлявшего маркиза.

Исследуя этот вопрос, Шиллер показательным обращается к жизненному опыту своих читателей. Драматург отходит от непосредственного анализа трагедии. Ему нужна в данном случае не эстетика, прибежище избранных, а этика — область, касающаяся всех. «И здесь, мне кажется, — размышляет автор, — я схожусь с замечательным наблюдением

из мира морали, которое не может быть совершенно неизвестным всякому, кто хоть в малой степени удосужился осмотреться вокруг себя или присмотреться к движению собственных чувств. Заключается оно в следующем: нравственные побуждения, которые внушены подлежащим воплощению идеалом, а не заложены, как природные свойства, в сердце человека, именно потому, что внедрены в него искусственно, действуют не всегда благотворно, но очень часто, по переходу, весьма естественному для человека, выливаются в пагубные следствия. В своей моральной деятельности человек должен руководствоваться практическими законами, а не искусственными порождениями теоретического разума» (VI, 587).

Вывод, венчающий рассуждение, явно соседствует с этикой Канта, считавшего опорой нравственности «практический», а не «чистый» разум. Его продолжение через век — художественные раздумья автора «Преступления и наказания». Шиллер выступает, таким образом, как звено связи между Достоевским и Кантом.⁸

Проблема этого тройственного соотношения диктует необходимость несколько отвлечься от «Писем о „Дон Карлосе“». Обратившись к ней, мы оказываемся на идеологическом пространстве двух других широких вопросов — полемики Шиллера с Кантом и художественного противостояния Достоевского «шиллеровщине». Обе проблемы достаточно исследованы, но нам придется коснуться их, чтобы избежать односторонности в трактовке нашей темы.

Известно, что Шиллер, переживший сильнейшее воздействие философии Канта, не принимал некоторых положений его этической системы. Ему казалось излишне «жестким» понятие «категорического императива», предполагающее безусловное противостояние долга и склонности. Центром полемики с Кантом стала для Шиллера статья «О грации и достоинстве». Нет уверенности в том, что она была известна Достоевскому. Но в более мягкой форме те же мысли излагаются в упоминаемой им статье «О наивной и сентиментальной поэзии». Для нас имеет значение одно из содержащихся в ней положений. «Всякая моральная низость, — сказано здесь, — действительная человеческая природа, но, будем надеяться, не истинная человеческая природа: ибо последняя не может не быть благородной» (VI, 450).

Заданное человеческой природе благородство вполне реализуется, по Шиллеру, в «прекрасной душе». В такой душе «гармонически сочетаются чувственность и разум, долг и склонности» (VI, 149). «Единственная заслуга прекрасной души в том, — читаем в статье «О грации и достоинстве», — что она существует. С легкостью, словно действуя только по инстинкту, исполняет она тягчайшие обязанности, возложенные на человеческое существо, и самая героическая жертва, исторгаемая ею у природной склонности, кажется добровольным следствием этой самой склонности» (Там же).

Представления эти (находившие опору в общем облике шиллеровских героев) в русской общественной и художественной мысли 40—60-х гг. были истолкованы иронически. Возникло понятие «прекрасно-

⁸ См.: *Вильмонт Н. Н.* Достоевский и Шиллер. С 139—142.

душие» — синоним некоей намеренной близорукости, добровольного «незамечания» глубины человеческих пороков.

Критика «прекраснодушия» приобретала особенную актуальность в обстановке войны с романтизмом; наиболее активно включались в нее те, у кого за плечами был собственный опыт восторженного идеализма. Белинский, в частности, истолковал в духе такой критики финал романа «Бедные люди»: «Дело тут простое: нашлись добродушные чудачки, которые полагают, что любить весь мир есть необычайная приятность и обязанность для каждого человека. Они ничего и понять не могут, когда колесо жизни со всеми ее порядками, наехав на них, дробит им молча члены и кости». Слова эти зафиксированы П. В. Анненковым в качестве непосредственной реакции критика на восхитившее его творение «начинающего таланта». (Он застал Белинского за чтением — «с большой тетрадь в руках и со всеми признаками волнения на лице».)⁹

Нет оснований в данном случае подозревать мемуариста в неточности; показательно, однако, что этот вариант оценки никак не отразился в печатных отзывах Белинского. Причина, на наш взгляд, в том, что сохраненная память Анненкова трактовка идет скорее от душевного опыта критика, чем от художественного мира «Бедных людей». Шиллер не лежит в поле сознания персонажей первого романа Достоевского. Зато в «Преступлении и наказании» герой горько поминает «прекраснодушие». Узнав из письма матери, что готовится брак сестры с человеком «деловым и рациональным», но, «кажется, добрым», Раскольников упрекает близких в некоей «принципиальной» непроницательности: «И так-то вот всегда у этих шиллеровских прекрасных душ бывает: до последнего момента рядят человека в павлинье перья, до последнего момента на добро, а не на худо надеются; и хоть предчувствуют оборот медали, но ни за что себе заранее настоящего слова не выговоряют; коробит их от одного помышления; обеими руками от правды отмахиваются, до тех самых пор, пока разукрашенный человек им собственно-ручно нос не налепит» (6, 37).

Близорукое «прекраснодушие», по Достоевскому, — одна из «издержек» «шиллеровского» строя души. Но в целом этот строй не сводится к издержкам. Свидригайлов, например, насмехаясь над «шиллеровщиной» самого Раскольникова, имеет в виду нечто родственное «прекраснодушью», но не идентичное ему. Речь идет о том качестве, которое в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» названо изначальным «благородством» человеческой природы, о тех высоких критериях («вопросы человека и гражданина»), которых Раскольников не теряет и после преступления.

Еще одну грань «шиллеризма» в романе обнаруживают слова проницательнейшего «реалиста» — Порфирия Петровича. Он убеждает Раскольникова, что для него еще не потеряны великие жизненные возможности: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» (6, 352). И тут же смущенно обрывает себя: «Вы чего опять улыбаетесь: что я такой Шиллер» (Там же). Порфирий тем самым признает за собой избыток «идеальности», но от сказанного ни

⁹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 258.

в коей мере не отказывается: в «идеальности» отсвечивает высшая, внебытовая истина.¹⁰

В понимании Достоевского Шиллер вообще не сводится к одной ипостаси (какой бы важной в данный конкретный момент она ни казалась).¹¹ Художник лучше остальных чувствует, насколько другой художник не совпадает с представлениями, рождающимися из «среднестатистического» восприятия его произведений. Автора «Разбойников» вряд ли можно считать целиком ответственным за тот комплекс «прекраснодушия», который впоследствии будет черпать энергию в его имени. Более того, до какой-то степени Шиллер сам такому умонастроению противостоял. Один из самых ярких моментов этого противостояния — «Письма о „Дон Карлосе“». Статья дополняет драматическую поэму по принципу противоположности: в ней вскрывается «изнанка» восторженного идеализма.

«Всякий искусственный моральный идеал, — сказано здесь, — всегда есть идея ограниченная, подобно всем другим идеям, точкой зрения индивида, которому принадлежит; следовательно, она не может быть применена в той всеобщности, в которой ее обыкновенно применяет человек. Уже одно это должно сделать ее крайне опасным орудием в его руках, но еще опаснее то, что она слишком быстро вступает в союз с известными страстями, в большей или меньшей степени свойственными всякому человеческому сердцу. Я имею в виду властолюбие, самомнение или высокомерие, сразу овладевающие ею, неразрывно с нею сливающимися» (VI, 587).

Близость этих размышлений к облику героя «Преступления и наказания», человека, в котором будто «два характера поочередно сменяются», который в реакции своих постоянно повторяет путь от величайшего сочувствия к раздражительной злобе, «скользит» от альтруистического мотива преступления к сугубо эгоистическому, — очевидна.

По Шиллеру, от воздействия темных потенций природы не защищены даже лучшие из людей. «Поэтому я остановился, — объясняет он, — на вполне альтруистическом характере, возвысившемся над всякими своекорыстными вожделениями, я сообщил ему величайшее уважение к чужим правам, я даже поставил целью его стремлений утверждение всеобщей свободы и полагаю, что отнюдь не разошелся с жизненным опытом, когда заставил его на пути ко всему этому впасть в деспотизм. В мой план входило, чтобы он запутался в сетях, расставленных всякому, кто идет по одному с ним пути...» (VI, 588).

Итог статьи звучит как прямое «остережение» будущему Раскольникову. Противоречия, жертвой которых стали герои трагедии, должны, по мысли автора, подтвердить опыт, «ценность которого невозможно преувеличить, а именно, что в моральном поведении опасно отдаляться от естественного практического чувства ради общих абстракций, что гораздо надежнее для человека доверяться внушениям своего сердца

¹⁰ См. по этому вопросу: *Лысенкова Е. И.* «Шиллеровское» в образе Раскольникова // Достоевский и современность: Тез. выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1988. С. 72—74

¹¹ О неоднозначности отношений Достоевского к Шиллеру см.: *Фридлендер Г. М.* Достоевский и мировая литература. С. 242.

или присущему ему индивидуальному чувству правды или неправды, чем опасному руководству отвлеченных рассудочных идей, которые он себе искусственно создал, ибо ничто неестественное не ведет к добру» (Там же).

Из сказанного напрашивается вывод об особой роли в жизни человечества «наивных душ» — тех, кто наделен врожденным нравственным инстинктом. («Это человек-то вошь!» — изумится Соня Мармеладова. «Убивать? Убивать-то право имеете?» — 6, 320, 322). Возможно, именно эта мысль стала для молодого Достоевского звеном, связавшим две разные работы Шиллера в единое: «Письма о Карлосе и Наивн(ости)».

Не буду настаивать на этом предположении: вряд ли здесь возможны сколько-нибудь точные обоснования. Важнее другое: вполне доказуемая (а порой и не требующая доказательств) близость идеологического комплекса «Писем о „Дон Карлосе“» к нравственно-философскому ядру романа Достоевского. Эта общность настолько органична, что с ней плохо сочетается термин «заимствование». По-видимому, в этом случае стоит говорить о некоем ином феномене. Он не имеет пока терминологического обозначения; на языке жизненной практики ему соответствует метафорическое — «узнать свое в чужом». Такое «узнавание» в творческом процессе не совпадает, как правило, с первоначальным зерном замысла, не являет собой первого импульса к созданию вещи. Оно приходит позже как встреча с духовным «подобием». Встреча, подтверждающая, что идущий не одинок, что он движется в верном направлении.¹² Думается, именно эту роль играла для Достоевского в период работы над «Преступлением и наказанием» память (сознательная либо бессознательная) о статье Шиллера, известной ему с юношеских лет.

Включение «Писем о „Дон Карлосе“» в шиллеровский «багаж» Достоевского качественно меняет состав литературной родословной Раскольниковова. До сих пор она состояла по преимуществу из героев байронического склада; теперь в нее входит такой рыцарь гуманизма, как маркиз Поза. Однако специфика этого расширения (через переосмысливающий трагедию авторский комментарий) напоминает о «многосоставности» мысли Достоевского, утверждавшего особое родство Шиллера русской душе. Это — родство не только в сфере высокого идеализма (порой оборачивающегося «прекраснодушием»), но и в неприятии «наполеонизма» «избранных».

¹² Психологический механизм этого явления зафиксирован в одном из эпизодов «Преступления и наказания». Раскольников в пору, когда «идея» только зарождалась в его сознании, услышал близкие ей соображения из уст незнакомого студента. Автор выводит эту сцену из хронологического ряда, помещая ее в самом конце цепи эпизодов, предваряющих преступление. Инверсия подчеркивает самостоятельность духовных поисков героя; услышанное для него — не начало «идеи», а «ответ», который дает на нее жизнь, почти мистическое ее подтверждение.

**НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСКАНИЯ АРКАДИЯ
ДОЛГОРУКОГО (СПИНОЗА И ЛЕЙБНИЦ В ЧЕРНОВИКАХ РОМАНА
«ПОДРОСТОК»)**

В последние годы достигнуты значительные успехи в изучении связи творчества Достоевского с предшествующей и современной ему философской мыслью. Это известные исследования Г. М. Фридендера, В. В. Копылова, Г. Д. Гачева, Ю. Ф. Карякина, В. А. Бачинина, М. Я. Ермаковой, А. Дулова, В. Н. Белопольского, В. А. Викторovichа и других, посвященные взаимовлиянию философии и русской литературы.

Однако углубленное прочтение произведений Достоевского, изучение всех подготовительных материалов к ним, конкретное исследование в контексте философского опыта помогают точнее определить и понять направленность творчества писателя, потенции героев в развиваемой им концепции человека.

Обратимся к роману «Подросток», содержанием которого является нравственное восхождение, становление души героя, ищущего правды жизни, роману о поисках молодым человеком «нравственных начал».

Подготовительные материалы к роману, его черновой и белой автографы дают возможность восстановить последовательность мысли писателя при создании окончательного текста. В пятой главе второй части романа Аркадий Долгорукий, заключая драматическую сцену столкновения на семейном обеде у матери, неожиданно заявляет: «Мама, милая, в прошлый раз я здесь сказал... неловкое слово... мамочка, я врал: я хочу искренно верить, я только фанфаронил, и очень люблю Христа... У нас в прошлый раз действительно вышел разговор в этом роде» (13, 215). Однако в тексте романа никакого предшествующего «разговора» на подобную тему нет. Был ли это только художественный прием или подобный «разговор» предполагался писателем? В подготовительных материалах, относящихся к этой главе, имеются записи: «...учил Лизу и мать философии (...), поссорился из-за философии (абсолют, Спиноза)» (16, 267). Следовательно, Достоевский действительно планировал написать сцену, в которой Подросток излагал свои философские взгляды. Имя Б. Спинозы упомянуто в первоначальных разработках данной главы многократно: «дошло до Спинозы» (16, 264); «О Спинозе, он Версилову, в отчаянии и деспотично» (16, 266); «Вечером у матери. Спиноза. Руку целовал» (16, 272) и др. Что для Достоевского стояло за именем великого нидерландского философа XVII в., что из его учения писатель хотел вложить в уста Подростка?

Следовавший в своих воззрениях за рационалистом и материалистом французским философом Р. Декартом, Спиноза посвятил свою жизнь поискам доказательств того, что природа никем не создана, никого нет ни над ней, ни вне ее, а понятия «природа» и «Бог» — синонимы. Единая и единственная природа исключает существование какого-либо другого начала и поэтому является причиной самой себя. Она вечна и бесконечна. Человек, по мнению Спинозы, «пока он составляет часть природы, должен следовать ее законам. Это и есть богослужение. Пока он делает это, он счастлив».¹ Мир постигается человеческим разумом как свойством, атрибутом материи. Разум Спиноза рассматривал как высший источник и критерий знания. Учение о Боге и человеке есть основа этики философа, изложенной в его главном труде жизни «Этике» (1677). Один из основополагающих предметов исследования в книге — это человеческое счастье. Здесь же он обращается к изучению соотношения добра и зла, необходимости и свободы. Обосновывая принцип детерминизма, Спиноза писал в «Этике»: «В природе вещей нет ничего случайного, но все определено к существованию и к действию по известному образу и необходимости божественной природы».² Философом была разработана нравственная модель, идеал личности — мудрец, живущий по руководству разума, чтобы прийти к высшему совершенству. «Мы желаем образовать идею человека, которая служила бы для нас образцом человеческой природы»,³ — писал он, утверждая, что генезис нравственных начал не в Боге, а в природе человека. Именно Спиноза отрицал божественную сущность Христа. Для него то, «что Бог принял человеческую природу (...) не менее нелепо, чем если бы кто-либо сказал (...), что круг принял природу квадрата».⁴

У нас нет сведений, что Достоевский занимался изучением воззрений Спинозы, читал его «Этику». Но необходимо учитывать, что материалистический пантеизм ученого оказал значительное влияние на последующие поколения философов. Взгляды Спинозы высоко ценили и излагали французские материалисты и немецкие просветители XVIII в.⁵ Особенно сильное воздействие философия Спинозы оказала на его «верного и страстного почитателя» Гете. В автобиографической книге «Из моей жизни. Поэзия и правда» он писал: «...великий ум, так решительно на меня воздействовавший и оказавший такое влияние на весь строй моего мышления, был Спиноза. После того как я везде и всюду тщетно искал средство, которое помогло бы формированию моей неучитимой и прихотливой сути, я напал, наконец, на его „Этику“ (...) словно бы в свободной и необъятной перспективе передо мной открылся весь чувственный и весь нравственный мир...».⁶ Далее Гете рассуждает о вытекающей из нравственного учения Спинозы теории бескорыст-

¹ Спиноза Б. Избр. произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 144.

² Там же. С. 387.

³ Там же. С. 524.

⁴ Там же. Т. 2. С. 631.

⁵ См.: Беленький М. С. Спиноза о религии, боге и Библии. М., 1977. С. 116—118.

⁶ Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 3. С. 529—530.

ной любви и дружбы, ставшей его «девизом» и «житейским правилом».⁷ Возможно, что разговор Подростка с матерью о безнравственности «не заслуженной любви» (13, 212), вдруг возникший в рассматриваемой нами главе «Подростка», не случаен, а восходит к «Этике» Спинозы и ее восприятию немецким писателем.

На воззрения нидерландского философа опирался в своих выводах Л. Фейербах, который писал: «Спиноза есть Моисей для современных вольнодумцев и материалистов».⁸ И в самом деле, современный ученый В. В. Соколов считает, что пантеизм Спинозы с его максимальным приближением Бога к природе человека, растворявший в Боге природу, составлял «основу оппозиционных и даже революционных движений наиболее активных слоев народных масс».⁹ Достоевский-петрашевец несомненно находился в сфере философских идей, близких к атеистическим. Речи о религии М. В. Петрашевского, Ф. Г. Толля, И. Ф. Л. Ястржембского, Н. А. Спешнева основывались на воззрениях Л. Фейербаха, который исследовал основной принцип философии Спинозы — понятие природы, и в частности отрицал значение личности Христа. Петрашевцы были атеистами, считавшими религию безнравственной, так как она воспитывает в человеке страх перед будущим наказанием. При этом некоторые петрашевцы оставались христианами в духе идей «французской революции, Жорж Санд и Ф. Ламенне».¹⁰

Комментируя подготовительные материалы к роману «Подросток», А. С. Долинин писал, что свои «взгляды юных лет» (имея в виду период увлечения идеями петрашевцев) Достоевский решил «передать милому юноше-подростку».¹¹ Философские дискуссии, происходившие в кружках петрашевцев, собственный опыт писателя, конечно, могли стать исходным моментом при изображении споров у Дергачева и теологических высказываний Аркадия Долгорукого, но в романе безусловно отразились воззрения и философские размышления Достоевского, обогащенные позднейшим опытом. Достоевский в «Дневнике писателя» 1873 г. в главе «Одна из современных фальшей», непосредственным толчком для написания которой явился арест участников кружка долгушинцев, подчеркнул не только преемственность идей молодежи 1840-х и 1870-х гг., но и их различие. Молодежью «тогда понималось дело еще в самом розовом и райско-нравственном свете...» (21, 130), как первые ее шаги в жизни. Теперь же подобная молодежь ужасает писателя: «Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов», и «даже честный и простодушный мальчик (...) может подчас обернуться нечаевцем» (21, 133). Именно подобная мысль не дает писателю покоя в период работы над «Подростком».

В первой части романа герой в большей степени близок к кружку дергачевцев, чем в последующих частях. Причины отказа от углубления

⁷ Там же.

⁸ *Фейербах Л.* Избр. философские произведения: В 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 155.

⁹ *Соколов В. В.* Философский синтез Готфрида Лейбница // *Лейбниц Г. В.* Соч.: В 4 т. М., 1982. Т. 1. С. 32.

¹⁰ См.. *Никитина Ф. Г.* Петрашевцы и Ламенне // *Достоевский: Материалы и исследования.* Л., 1978. Т. 3. С. 257.

¹¹ См.: *Литературное наследство.* М., 1965. Т. 77. С. 482.

этой линии повествования убедительно проанализированы А. С. Долининым¹² и Г. Я. Галаган (см.: 17, 302—303).

Упоминание Б. Спинозы в черновиках было отголоском споров именно в кружке Долгушина—Дергачева, молодых людей 1870-х гг. Одной из установок дергачевцев являлись призыв «жить по закону природы и правды», споры о «нормальном человеке». Аркадий противопоставляет дергачевцам свою точку зрения на «человеческую личность» и ее свободу. Он не принимает их атеизма: «Ведь вы Бога отрицаете...», «У вас будет казарма, общие квартиры, *stricte nécessaire*, атеизм...» (13, 49, 50).

Достоевский не мог не быть и в курсе философских течений, подвергавших критике учение Спинозы. Так, сторонники философского идеализма ставили в центр своих исследований опровержение спинозизма. Гегель доказывал, что единая субстанция Спинозы — это загранированный Бог. В «Науке логики» он писал: «Спиноза понимал Бога как субстанцию. Субстанция представляет собой существенную ступень в процессе развития идеи; она, однако, не есть абсолютная идея, но идея в еще ограниченной форме необходимости. Бог, правда, есть необходимость, или иначе абсолютный предмет, но Бог есть вместе с тем абсолютная личность, и это именно тот пункт, которого Спиноза не достиг и по отношению к которому следует признать, что спинозовская философия осталась позади истинного понятия Бога — понятия, которое образует содержание христианского религиозного сознания».¹³

Критика спинозизма была продемонстрирована и в труде, более близком по времени к Достоевскому. Речь идет о многотомной «Истории новой философии» немецкого историка философии Куно Фишера, первый том которой охватывает историю философии Декарта и Спинозы. Отрывок из этого первого тома под заглавием «Учение Спинозы о Боге» в переводе Н. Н. Страхова (он перевел первые четыре тома девяти томного труда Куно Фишера) был опубликован в журнале «Время» в 1861 г. К. Фишер излагает спор между философом Ф. Якоби, с одной стороны, и М. Мендельсоном и И. Г. Гердером — с другой, по поводу того, «что такое учение Спинозы — атеизм или теизм?».¹⁴ К. Фишер же со своей стороны пытается найти «правильную точку зрения», стремится «изгнать из ума ложные точки зрения, которые извратили спинозизм и приучили представлять его почти всегда в ложном виде».¹⁵ Критик считал суждения философов о Спинозе ошибочными: «Система, которая по причине (...) логического строения одному кажется атеизмом, а другому — теологиею, не будет для нас ни то, ни другое».¹⁶ К. Фишер берет сам исследовать «*понятие* Бога» у Спинозы (курсив мой. — И. Я.). Достоевский не только был знаком со взглядами Куно Фишера по печатным источникам, он вел со Страховым длинные философские разговоры. Последний вспоминал, что «Федор Ми-

¹² Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 81—84.

¹³ Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М., 1974. С. 329.

¹⁴ Время. 1861. № 9. С. 119.

¹⁵ Там же. С. 118.

¹⁶ Там же. С. 122.

хайлович любил эти вопросы о сущности вещей и о пределах знания, и помню, как его забавляло, когда я подводил его рассуждения под различные взгляды философов, известные нам из истории философии. Оказывалось, что новое придумать трудно, и он, шутя, утешался тем, что совпадает в своих мыслях с тем или другим великим мыслителем».¹⁷

Куно Фишер считал, что взгляд Спинозы на Бога и природу отличен от воззрений современных ему христиан, и именно это особенно привлекало в его философской системе. Так и для противников христианства — дергачевцев, призывающих жить по «закону природы» и «устроить рай на земле, но без Бога», близки объяснения Спинозой сущности Бога природою. Если Бог для Спинозы, считал К. Фишер, «представляет ум, начертывающий план мира, то произведением божественной силы без сомнения будет наилучший мир и отдельные вещи будут в постепенном порядке лестницы приближаться к Богу. Таким представлением, — делал вывод Фишер, — по-видимому, теизм спасен, но вместе с тем спинозизм перешел в теодицею Лейбница».¹⁸

К подобному выводу, возможно, пришел и Достоевский, отказавшийся от анализа мыслей Спинозы на новом этапе творческой истории романа и в черновом автографе разработавший «разговор» Подростка с матерью о философии Лейбница.

После свидания с Катериной Николаевной Ахмаковой Аркадий, находясь в состоянии «радости» и «сияния», когда ему «хотелось скакнуть кому-нибудь на шею...» (17, 75), как говорилось в черновом автографе, «стал вдруг необыкновенно развязен» и вдруг «мигом прорвался». Далее в черновом автографе было начато: «Понять не могу, с чего я вдруг заговорил тогда о философии (...) Я именно, толкуя, обращался к маме, которая только открывала на меня большие глаза, начав же ей толковать неизвестно зачем и по какому поводу, толковал ей что-то о Лейбницевой монаде. В философии я, впрочем, кое-что смыслил, но именно только кое-что, так, верхушки, азы; прочел три-четыре статьи в журналах (...) Но теперь, толкуя маме, я вдруг сбился [и монада у меня вышла как нечто сознающее, чувствующее, единичное и несуществующее вещественно]» (17, 76). Все присутствующие на обеде у матери воспринимают слова Аркадия с нарастающим недоумением: Татьяна Павловна старается его грубо прервать, мать краснеет и, потупив глаза, просительной произносит: «Ну уж полно, пожалуйста», а на лице Версилова Аркадий видит «решительно стыдящееся» за него выражение. «И все захотали», — заключил первоначально Достоевский сцену, но тут же вычеркнул фразу, тем самым сняв ироническое отношение родных к философским рассуждениям Аркадия. Итак, атеиста Спинозу подготовительных материалов сменяет Лейбниц с его монадой.

Приведенное выше упоминание великого немецкого энциклопедиста Г. Лейбница у Достоевского единственное. Трудно судить, в какой степени писатель был знаком с грандиозной системой философских взглядов ученого, изложенных в его основном философском сочинении

¹⁷ Биография, письма и заметки из записных книжек Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 225.

¹⁸ Время. 1861 № 9 С. 135.

«Теодицея». В Полном собрании сочинений Достоевского имя Лейбница никак не прокомментировано, так как упоминание его находится в отброшенном черновом варианте романа.

Знаменитый философ XVIII в., бывший также известным математиком, физиком и дипломатом, Г. Лейбниц в своих произведениях выступал против материалистических выводов Спинозы. В статье «Размышления относительно учения о едином всеобщем духе» он писал: «Спиноза думал, что доказал существование единой субстанции в мире, но его доказательства жалки и невразумительны».¹⁹ Критикуя безликость единого всеобщего духа, который лишает связанные с ним души их индивидуальности, Лейбниц считал, что в действительности «находятся все субстанции». Не приемля пантеизм, он обосновывает свой философский деизм — учение, по которому признается существование Бога, но только в качестве первопричины мира. А сведя значение Бога лишь к функции создателя Вселенной, философ противопоставил свои взгляды христианским верованиям. В этом смысле Достоевский, конечно, polemизирует с подобными воззрениями. Вослед Лейбницу Версиров, заканчивая свою фантазию в духе Клода Лоррена, доверительно сообщает Аркадию: «...я — деист, философский деист, как вся наша тысяча» (13, 379). Но в отличие от немецкого философа, отрицавшего сущность Христа, герой Достоевского заключает: «...но замечательно, что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“. Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его...» (Там же).

Для Достоевского Христос здесь не просто символ высшего нравственного идеала, но мечта о «Богочеловеке».

Устами Аркадия Долгорукого Достоевский предполагал изложить учение Лейбница о монадах, которое содержится в небольшой статье философа «Монадология». «Монада, о которой мы будем здесь говорить, — начинается статью Лейбниц, — есть не что иное, как простая субстанция, которая входит в состав сложных; простая, значит, не имеющая частей».²⁰ Далее ученый излагал свое стройное философское мирозерцание, в основе которого и лежат простые монады, кроме которых в мире ничего нет. Он различал три основные разновидности монад: кроме простых или «голых» — низших, образующих неорганическую природу, существуют также души и духи. Душами Лейбниц называл монады, восприятия которых более отчетливы и «сопровождаются памятью».²¹ Подобные монады — способные чувствовать — принадлежат животным. Отличительное свойство высшего разряда монад — духов — это разум, свойственный человеку. Все сознающая с абсолютной ясностью высшая монада — это Бог. Все монады Лейбниц наделил активностью или «стремлениями» различной степени. Только духи наделены многообразной жизненной активностью, обладают истинными стремлениями — способностью к познавательной активности. Из этого вытекает, по Лейбницу, следующее положение: «...по-

¹⁹ Лейбниц Г. В. Соч.: В 4 т. М., 1982. Т. 1. С. 361.

²⁰ Лейбниц Г. В. Монадология // Лейбниц Г. В. Соч. Т. 1. С. 413.

²¹ Там же С. 416

знание необходимых и вечных истин отличает нас от простых животных и доставляет нам обладание разумом и науками, возвышая нас до познания нас самих в Боге». ²² Одна из исходных и основополагающих позиций Лейбница в том, что в разуме нет ничего, чего бы раньше не было в чувствах, за исключением самого разума. В чувственном опыте открываются лишь единичные понятия, сведения о внешнем мире, недостаточные для познания общей истины, только «духи (...) суть отображения самого Божества или самого Творца природы, и способны познавать систему Вселенной». ²³

Обращение Достоевского к философии Лейбница в черновиках «Подростка», возможно, восходит к знакомству писателя с книгой Вл. С. Соловьева 1874 г. «Кризис западной философии», ²⁴ где был изложен первый вариант его философской системы. Книга имелась в библиотеке Достоевского. К сожалению, В. А. Викторovich в статье «Достоевский и Вл. Соловьев», ²⁵ рассмотрев «параллелизм исканий» и «соотношение двух миров» писателя и философа, не привлек роман «Подросток». Роман, ближайший по времени написания книге Соловьева. Тем более что «Подросток» из того ряда произведений, в которых писатель продолжал решать для себя «главный вопрос», которым он «мучился сознательно и бессознательно всю (...) жизнь, — существование Божие» (29, 117). Приведенные слова написаны Достоевским о предполагаемом «Житии Великого грешника», «Подросток» же органически связан с этим неосуществленным замыслом. В «Житии» у Великого грешника одно из «противоречий» Тихону — идеи основоположника позитивизма — О. Конта (9, 139), критике взглядов которого на религию, и в частности на Христа, посвящено приложение к книге Вл. Соловьева: «Теория Огюста Конта о трех фазисах в умственном развитии человека». Именно здесь Соловьев приводил утверждение О. Конта, что «Христос был только политический авантюрист». ²⁶

Раскрыв во введении к книге основные начала «новой философии», Соловьев анализировал главное противоречие в ней: дуализм между разумом и природой. Рассматривая «абсолютную субстанцию» Спинозы, ученый доказывал «недостаточность» его учения «при всей его несомненной истинности». «Действительный синтез понятия души и тела, — рассуждал далее Соловьев, — произвел Лейбниц своим принципом монады». ²⁷ Изложив основы учения о «единстве Лейбницева монады», ²⁸ Соловьев отнес немецкого философа, как и Спинозу, к «главным предоставителям „догматической метафизики“». ²⁹ Возможно, что оценка Соловьевым учения Лейбница заставила писателя более серьезно вдуматься и в его теорию о «предустановленной гармонии», из которой философ делал вывод о внутреннем единстве Вселенной, где

²² Там же. С. 418.

²³ Там же. С. 428.

²⁴ Соловьев Вл. С. Кризис западной философии (Против позитивизма). СПб., 1874.

²⁵ Достоевский и мировая культура: Альманах. № 1. Ч 2. СПб., 1993. С. 5—31.

²⁶ Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1901. Т. 1. С. 153.

²⁷ Там же. С. 38.

²⁸ Там же. С. 56.

²⁹ Там же. С. 126.

Бог — верховный организатор природы и «монарх», ведущий «духи» к все большему совершенству.

В подготовительных материалах к «Подростку» на одном из первоначальных этапов был разработан диалог Подростка «с тетками», явившийся в будущем зерном рассматриваемой пятой главы второй части. Это несколько, как говорит Достоевский, «очень умных замечаний» Подростка: «Христианская вера ничего не значит. (...) Я уважаю Христа как деятеля и вообще как личность, но в остальное не верю, как в глупость» (16, 72). Тетка отвечает затем на признание Подростка: «...я нарочно сказал, я верю в Христа», словами: «Ну, ниче(го) (...) Ведь Он (Христос) такой. Он теперь на тебя радуется, и будь Он здесь — тебя *подозвал и поцеловал* (Курсив мой. — И. Я.). Вот на Духа хула, так то уж не прощает. — Это я знаю, — продолжается диалог, — это я понимаю, что так. Дух — это дух силы и свободы, которые человек (по крайней мере европейского типа) уж никогда не оставит, и гармонии, которая уже относится ко всему обществу и устроит общество разумное, на разумных началах» (Там же). В черновом автографе Достоевский убрал фразу о духе силы, свободы и гармонии, но оставил слова, восходящие к Евангелию, вложив их в уста матери: «...вот на Духа Святого хула, та не простится ни в сем веке, ни в будущем» (17, 78).³⁰

В окончательной редакции главы, где уже отсутствует разговор о Лейбницевои монаде и нет упоминаний о философских взглядах Спинозы, мать, в ответ на извинения Аркадия в своем «неловком слове» о вере и Христе, не упоминает о «хуле на Святого Духа», она только произносит смиренно: «Христос, Аркаша, все простит: и хулу твою простит (...) Христос — отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...» (13, 215). Тем самым эпизод разрешается чисто в народно-христианском духе, близком по смыслу словам Достоевского: «...нет ничего прекраснее, глубже, симпа(ти)чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа» (28, 176). Преодолев колебания и решив не вдаваться в критику западноевропейских философских школ устами Аркадия, который «ищет руководящую нить поведения (...) ищет чутьем, и в этом цель романа» (16, 51), Достоевский, пройдя через осмысление философии Спинозы и теодицеи Лейбница, заключил рассматриваемую главу романа, обратившись к безусловной для него нравственной истине — к христианской философии добра.

³⁰ Ср.: Мф. 12 : 31—32.

ИСТОРИЯ «ОБРАЩЕНИЯ И СМЕРТИ» РИШАРА, РАССКАЗАННАЯ ИВАНОМ КАРАМАЗОВЫМ

В главе «Бунт» романа «Братья Карамазовы» Иван, коллекционировавший реальные «фактики» и «анекдотики», свидетельствующие о неблагообразии «мира Божьего» и человеческих отношений как «у нас» (в России), так и на Западе, рассказывает историю некоего женевого убийцы Ришара, казненного на гильотине, который, уже будучи в тюрьме, обратился к христианской вере и раскаялся в совершенном преступлении. И если негативные российские «фактики» и «штучки» (истязание детей и животных) привлекали внимание ученых, то «анекдотик» о Ришаре никогда не комментировался, хотя в нем заключен комплекс сложных проблем религиозно-нравственного и философского характера.

Источник сведений о Ришаре был неизвестен комментаторам Полного собрания сочинений Достоевского. А между тем он указан самим Иваном, упомянувшим в своем рассказе о протестантской «прелестной брошюрке», переведенной с французского на русский язык «какими-то русскими лютеранствующими благотворителями высшего общества» (14, 219).

Эту анонимную «брошюрку», к которой восходит рассказ Ивана о Ришаре, удалось разыскать.¹

Иван довольно близко к тексту брошюры пересказывает основные факты биографии Ришара, лишь ошибочно указав его возраст (к моменту казни Ришару было не 23, а 43 года) и время казни («не лет пять тому», а в 1850 г.).

Приведем биографические сведения о Ришаре по найденному нами источнику.

Людвиг Фридрих Ришар (1807—1850) — швейцарский преступник, казненный на гильотине в Женеве 11 июня 1850 г. за убийство и ограбление старика-фермера, у которого работал. Ребенком (незаконно-рожденным) Ришар был «подарен» родителями горным пастухам, которые с ранних лет заставляли его пасти стадо и держали проголодь. Когда Ришар вырос, он стал подрабатывать поденною работой, а заработанное пропивал, ведя беспутный образ жизни. Осужденный за убий-

¹ См.: Обращение и смерть Л. Ф. Ришара, казненного в Женеве 11-го июня 1850 года. Пер. с франц. СПб. А. Якобсон, 1877. Брошюра эта, привлекавшая внимание Достоевского в период его работы над романом «Братья Карамазовы», имелась в библиотеке писателя. См.: Десяткина Л. П., Фридлендер Г. М. Библиотека Достоевского. (Новые материалы) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 262 (№ 98)

ство старика-фермера, был заключен в тюрьму. Предварительное следствие по делу Ришара продолжалось 18 месяцев. Сначала Ришар, державшийся на суде крайне дерзко и нагло, полностью отрицал свою вину, несмотря на показания многочисленных свидетелей, но затем после долгих запирателств и уже после вынесения ему смертного приговора, под влиянием бесед с пасторами и чтения Библии пришел к вере, раскаялся и чистосердечно признался в совершенном преступлении. Просьба о помиловании Ришара, поданная его адвокатом, была отклонена, и приговор приведен в исполнение.

Трагическая история Ришара в интерпретации Ивана вызывает у читателя ряд непростых вопросов, требующих разъяснения.

Почему история «обращения и смерти» Ришара причислена Иваном к разряду «анекдотиков» и какова в его формулировке основная мысль этого «анекдотика»? В чем видит Иван «национальный характер» «штуки о Ришаре»? Почему подобные истории невозможны, по мнению Ивана, в России («пока»), хотя «у нас» есть и свои «родные штучки» «почти что не хуже»? Каков, с точки зрения Ивана, русский национальный подход к проблеме «преступления и наказания»? Наконец, насколько близки в интерпретации и оценке истории Ришара Иван и автор «Братьев Карамазовых», которого несомненно должны были заинтересовать и личность «приговоренного к смертной казни» раскаявшегося грешника, и его «последний день» перед казнью.

Ответить на эти и некоторые другие возникающие вопросы мы и попытаемся в настоящей статье. Обратимся прежде всего к тем местам рассказа Ивана, в которых наиболее отчетливо выявляется оценочный характер описываемых им событий и фактов. К их числу относятся: история обращения, раскаяния и признания Ришара в преступлении; реакция на это пасторов, «всей благотворительной и благочестивой Женевы» и официальных властей; поведение Ришара после обращения и накануне казни; казнь Ришара.

«И вот в тюрьме его (Ришара. — Н. Б.) немедленно окружают пасторы и члены разных Христовых братств, благотворительные дамы и проч., — рассказывает Иван. — Научили они его в тюрьме читать и писать, стали толковать ему Евангелие, усовещевали, убеждали, напирали, пилили, давили, и вот он сам торжественно сознается наконец в своем преступлении. Он обратился, он написал сам суду, что он изверг и что наконец-таки он удостоился того, что и его озарил Господь и послал ему благодать. Все взволновалось в Женеве, вся благотворительная и благочестивая Женева. Все, что было высшего и благовоспитанного, ринулось к нему в тюрьму; Ришара целуют, обнимают: „Ты брат наш, на тебя сошла благодать!“ (здесь и далее курсив мой. — Н. Б.). А сам Ришар только плачет в умилении: „Да, на меня сошла благодать! Прежде я все детство и юность мою рад был корму свиней, а теперь сошла и на меня благодать, умираю во Господе!“ — „Да, да, Ришар, умри во Господе, ты пролил кровь и должен умереть во Господе. Пусть ты невиновен, что не знал совсем Господа, когда завидовал корму свиней и когда тебя били за то, что ты крал у них корм (что ты делал очень нехорошо, ибо красть не позволено), — но ты пролил кровь и должен умереть“. И вот наступает последний день. Расслаблен-

ный Ришар плачет и только и делает, что повторяет ежеминутно: „Это лучший из дней моих, я иду к Господу!“ — „Да, — кричат пасторы, судьи и благотворительные дамы, — это счастливейший день твой, ибо ты идешь к Господу!“. Все это движется к эшафоту вслед за позорною колесницей, в которой везут Ришара, в экипажах, пешком. Вот достигли эшафота: „Умри, брат наш, — кричат Ришару, — умри во Господе, ибо и на тебя сошла благодать!“. И вот покрытого поцелуями братьев брата Ришара втащили на эшафот, положили на гильотину и *оттапали-таки ему по-братски голову за то, что и на него сошла благодать*. Нет, это характерно» (14, 218—219).

В. Даль определяет анекдот как «короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае». ² История «обращения и смерти Ришара», рассказанная Иваном, вполне соответствует этому определению; соответствует она, впрочем, и определениям, данным анекдоту в четырехтомном «Словаре русского языка»: «1. Короткий устный рассказ с неожиданной остроумной концовкой. 2. Разг. Происшествие, событие необычайного характера». ³ Основная мысль рассказа явно носит «анекдотический» (т. е. маловероятный, необычный, «фантастический», как сказал бы Достоевский) характер. В формулировках Ивана она звучит следующим образом: «Умри, брат наш (...) умри во Господе, ибо и на тебя сошла благодать», «...и оттапали-таки ему по-братски голову за то, что и на него сошла благодать»; «...нелепо рубить голову брату потому только, что он стал нам брат и что на него сошла благодать...» (14, 219). Иными словами, анекдотическая, пародийно заостренная мысль рассказа Ивана состоит в следующем: Ришара казнили за то только, что он обрел веру («стал нам братом») и на него «сошла благодать». Но ведь известно, что Ришара казнили за убийство. В чем же смысл ядовитых реплик Ивана?

1. Притча о блудном сыне

Основная мысль «анекдотика» о Ришаре гораздо глубже и трагичнее, чем это представляется на первый взгляд, и понять это помогает притча о блудном сыне, неоднократно упоминаемая как в рассказе Ивана, так и в брошюре о Ришаре. В частности, в обоих источниках проведена аналогия между судьбами двух «блудных сыновей», вернувшихся к отцу (Богу), и подчеркнута характерная деталь евангельской притчи: голодный Ришар завидовал корму свиней (выделено нами в приведенном выше тексте).⁴

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 1. С. 17.

³ Словарь русского языка. М., 1981. Т. 1. С. 37—38.

⁴ Ср. в брошюре признание Ришара: «Когда впоследствии читал я в Библии прекрасную историю о блудном сыне, которая мне показалась моею собственною, я находил в ней кроме прочего, сходного с моим положением, и то также, что я желал в ранней молодости моей насытиться тем, что ели свиньи» (Обращение и смерть Л. Ф. Ришара... С. 4). «Да, это для Ришара; это история Ришара», — так отозвался о притче приговоренный (см.: Там же. С. 32).

Напомним содержание притчи о блудном сыне (Лк. 15: 11—32). Отец разделил свое имение между двумя сыновьями по просьбе младшего из них, который вскоре в дальней стороне «расточил имение свое, живя распутно» (ст. 13), а когда в той стране наступил голод, он вынужден был наняться пасти свиней. «И он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» (ст. 16). После многих страданий и лишений раскаявшийся блудный сын решил вернуться домой к отцу. «И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного тельца, и заколите; станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (ст. 20—24). И когда старший сын упрекнул отца в том, что тот устроил своему недостойному младшему сыну такую праздничную встречу, отец сказал ему: «Сын мой! ты всегда со мною, и все мое твое, а о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (ст. 31—32). Смысл этой притчи — в прощении милосердным Богом — Отцом своих заблудших, но раскаявшихся и вернувшихся к Нему детей. Эта мысль отчетливо выражена в словах Христа, иллюстрацией к которым может служить притча о блудном сыне: «Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк. 15 : 7). Иван (в данном случае выражающий авторскую точку зрения) подчеркивает и иронически обыгрывает явное несоответствие между милосердием Бога и немилосердием людей, считающих себя христианами и слепо действующих не по духу, а по букве закона («красть не позволено», «ты пролил кровь и должен умереть»). Пасторы используют несомненную аналогию в судьбах двух «блудных сыновей», вернувшихся к отцу (Богу), чтобы убедить уверовавшего и раскаявшегося Ришара, что он удостоился особой благодати Божьей, получил полное прощение грехов и залог жизни вечной. Они вместе со всей «благотворительной и благочестивой Женевой» радостно напутствуют «брата Ришара» по дороге в лучший мир.

2. «Штука с Ришаром хороша тем, что национальна»

Мысль о национальном (т. е. в данном случае присущем современной западной европейской цивилизации) характере истории Ришара Иван подчеркивает дважды, в начале и в конце своего рассказа. Эта мысль как бы обрамляет рассказ — в виде противопоставления национального своеобразия «родных» (российских) и западных «штучек», негативных сторон национального менталитета. «...у нас больше битье, больше розга и плеть, и это национально: у нас прибитые гвоздями уши немислимы, мы все-таки европейцы; но розги, но плеть — это нечто уже наше и не может быть у нас отнято, — заявляет Иван. — (...) У нас хоть нелепо рубить голову брату потому только, что он стал нам

брат и что на него сошла благодать, но, повторяю, у нас есть свое, почти что не хуже. У нас историческое, непосредственное и ближайшее наслаждение истязанием битья» (14, 218—219).

Попытаемся установить, в чем же состоит, по мнению Ивана, выражающего в данном случае национальную точку зрения, своеобразие русского народного (православного) подхода к вопросу о «преступлении и наказании» Ришара.

Обратимся к рассуждению Ивана, предваряющему его рассказ о Ришаре, о ярком национальном колорите отобранных им «фактиков» и «анекдотиков». Имея в виду историю Ришара, Иван заявляет, что это «до того национальное», что «у нас оно как будто и невозможно, хотя, впрочем, кажется, и у нас прививается, особенно со времени религиозного движения в нашем высшем обществе» (14, 218). Что имеет в виду Иван в данном случае? И здесь мы вступаем в область подтекста.

В реальном комментарии к «Братьям Карамазовым» в академическом Полном собрании сочинений Достоевского «религиозное движение в нашем высшем обществе» ошибочно, на наш взгляд, связывается с публичными лекциями Вл. С. Соловьева в Соляном городке, привлекавшими в конце 1870-х гг. многочисленную публику. Однако лекции Вл. Соловьева привлекали, в основном, не высший свет, а широкие круги интеллигенции и учащуюся молодежь. Известно, что Достоевский, с симпатией относившийся к молодому философу, с интересом посещал его лекции «О богочеловечестве» в марте—апреле 1878 г.

Иронический характер высказывания Ивана о «религиозном движении в нашем высшем обществе» позволяет с достаточными основаниями предположить, что речь в данном случае, скорее всего, идет об успешных выступлениях в кругу петербургской аристократии английского проповедника-евангелиста лорда Г. В. Редстока (1833—1913). Лорд Редсток впервые приехал в Петербург в 1874 г. по приглашению Ю. Д. Засецкой, дочери Д. В. Давыдова. Приезжал он в Петербург и в 1876 г. Достоевский видел и слышал Редстока у Засецкой. Свое негативное отношение к проповеднической деятельности Редстока Достоевский выразил в «Дневнике писателя» за 1876 г. (март, гл. II, § 2 «Лорд Редсток») и 1877 г. (январь, гл. I, § 1 «Миражи. Штунда и редстокисты»). Интерес к проповеди Редстока в высших кругах русского общества, по мнению Достоевского, «зиждется единственно лишь на „обособлении нашем“ (т. е. русской интеллигенции). — *Н. Б.*), на оторванности нашей от почвы, от нации. (...) Повторяю, тут национальное наше обособление, наше неведение народа, наш разрыв с национальнойностью, а во главе всего — слабое, ничтожное понятие о православии» (22, 98—99). Главную причину успеха в России как протестантской немецкой штунды («в черном народе»), так и редстокистов («в самом изящном обществе нашем») Достоевский усматривал в том, что «они вышли из одного и того же невежества, то есть из совершенного незнания своей религии» (25, 12). Любопытно, что последователи Редстока в России, составившие секту пашковцев (по имени одного из ее руководителей полковника в отставке В. А. Пашкова, 1834—1902), основали в 1876 г. «Общество поощрения духовно-нравственного чтения», которое издавало брошюры религиозного содержания (ср. ироническую реплику

Ивана: «Брошюрка эта (о Ришаре. — Н. Б.) переведена по-русски какими-то русскими лютеранствующими благотворителями высшего общества и разослана для просвещения народа русского при газетах и других изданиях даром» — 14, 219).⁵

В связи с историей «обращения и смерти» Ришара чрезвычайный интерес представляет следующее суждение писателя о Редстоке: «...я слышал только, что лорд Редсток как-то особенно учит о „схождении благодати“ и что, будто бы, по выражению одного передавшего о нем, у лорда „Христос в кармане“, — то есть чрезвычайно легкое обращение с Христом и благодатью» (22, 99. Напомним, что и сам Ришар и его окружение непрестанно повторяют, что на него «сошла благодать»). Таким образом, уверовавший и раскаявшийся Ришар, согласно уверениям пасторов, является избранником Божиим, а его спасение предопределено свыше (на это, в частности, указывает и предпосланный истории Ришара эпиграф из пророка Захарии (3 : 2): «Не головня ли он, выхваченная из огня»). Отсюда и саркастическая реплика Ивана: «...оттапали-таки ему по-братски голову за то, что и на него сошла благодать» (14, 219).

Иван ядовито обыгрывает и пародирует это противоречие, приписывая пасторам и представителям благочестивой Женевы фразы, в которых соединены, казалось бы, несоединимые мысли, одна из которых опровергает другую:

«Да, да, Ришар, умри во Господе, ты пролил кровь и должен умереть во Господе. Пусть ты невиновен, что не знал совсем Господа, когда завидовал корму свиней и когда тебя били за то, что ты крал у них корм (что ты делал очень нехорошо, ибо красть не позволено), — но ты пролил кровь и должен умереть» (Там же). Эта звучащая как рефрен фраза: «ты пролил кровь и должен умереть» — как бы знаменует победу европейской законности и религиозного законничества и над божественной благодатью, и над простой человечностью. Бог избирает и прощает грешника, освободив его от греха, а люди, считающие себя христианами, казнят его, вменив ему в вину грех, прощенный Богом. Этого парадокса не замечают ни пасторы, ни «благотворительная и благочестивая Женева», ни сам Ришар, повторяющий вслед за своими духовными наставниками, что он пролил кровь и должен умереть.

⁵ О Редстоке см.: 22, 366—367 (комментарий В. Д. Рака). В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский утверждал, что протестантизм родился как протест против католицизма и ему обязан своим существованием, что это религия «лишь отрицательная», протестующая, «нового слова» она не сказала и в будущем «обратится в прямой атеизм и тем кончится» (25, 8). В том же «Дневнике писателя» 1876, 1877 и 1880 гг. Достоевский неоднократно высказывал мысль, что русский неграмотный народ, сохранивший в своем сердце образ истинного, неискаженного Христа и пронесший его через века страданий и лишений, «уже просвещен» и является носителем религиозно-нравственной правды: «...если наш народ просвещен уже давно, приняв в свою суть Христа и Его учение, то вместе с Ним, с Христом, уж конечно, принял и истинное просвещение» (26, 151).

3. «Преступление и наказание» Ришара

Проблемы «преступления и наказания», «преступности и виновности» занимают значительное место в художественном творчестве и публицистике Достоевского. Личный жизненный опыт писателя, в прошлом сосланного на каторгу в качестве «политического преступника», предоставил ему огромные возможности для изучения каторжного мира, его типов и психологии.

В «Дневнике писателя» 1873 г. (статья «Среда») Достоевский излагает народный взгляд на преступность и виновность, православный по своей глубинной сущности. Критикуя модное в 1870-е гг. учение о «заедающей среде», позволявшее либеральным адвокатам почти сплошь оправдывать преступников тяжелыми материальными условиями их жизни, Достоевский опасался, что при такой постановке вопроса общество может прийти к мысли: «...вовсе нет преступлений, а во всем „среда виновата“» (21, 16). Писатель отстаивал христианскую концепцию человека как существа нравственно свободного и нравственно ответственного за свои поступки. По его словам, христианство, «вполне признавая давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается» (Там же).

Чрезвычайно интересны суждения Достоевского, почему русский народ называет преступление «несчастьем», а преступников «несчастными», жалеет их и снабжает их в дорогу на каторгу грошами и калачами. «Идея эта, — пишет Достоевский, — чисто русская. Ни в одном европейском народе ее не замечалось» (21, 17).

Только внешне эта православная идея напоминает «теорию среды» (жалость к преступнику), но по существу она ей противоположна. «Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником, — замечает писатель. — Но, обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в „среду“; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования. Энергия, труд и борьба — вот чем перерабатывается среда. (...) „Достигнем того, что будем лучше, и среда будет лучше“. Вот что невысказанно ощущает сильным чувством в своей сокрытой идее о несчастьи преступника русский народ» (21, 18).

Итак, по мнению писателя, в основе народного взгляда на преступление лежит православная идея всеобщей вины и ответственности за совершенное зло (народ берет на себя часть вины преступника: были бы мы хороши, была бы и среда другой). Отсюда и жалость к преступнику — как к согрешившему — и милосердие к раскаявшемуся. Только искреннее раскаяние преступника в содеянном открывает для него возможность нравственного возрождения (для преступника, отрицающего свою вину, этот путь закрыт).

Характерно, что основной идеей творчества В. Гюго и — шире — «всего искусства девятнадцатого столетия» Достоевский назвал христианскую идею «восстановления погибшего человека, задавленного не-

справедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных пред-
рассудков» (20, 28). И Достоевский верил в возможность подобного
«восстановления» и наметил для своих героев пути к нему — непре-
менно через покаяние и нравственное очищение.

В июльско-августовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г.
(гл. II, § 3 «„Анна Каренина” как факт особого значения») Достоев-
ский специально касается вопроса о различных взглядах «на преступ-
ность и виновность человеческую» в Европе и России, причем он
рассматривает этот вопрос в государственно-правовом, исторически
сложившемся, и религиозно-нравственном (христианском) аспектах.

В Европе, по мнению писателя, существуют два решения вопроса о
преступности и виновности.

1. Современное европейское государственно-правовое законодатель-
ство формировалось тысячелетиями, в результате чего «закон дан, напи-
сан, формулован (...) Зло и добро определено, взвешено, размеры и
степени определялись исторически мудрецами человечества, неустанной
работой над душой человека и высшей научной разработкой над сте-
пенью единительной силы человечества в общезитии. Этому вырабо-
танному кодексу повелевается следовать слепо. Кто не последует, кто
преступит его — тот платит свободой, имуществом, жизнью, платит
буквально и бесчеловечно. „Я знаю, — говорит сама их цивилиза-
ция, — что это и слепо, и бесчеловечно, и невозможно, так как нельзя
выработать окончательную формулу человечества в середине пути его,
но так как другого исхода нет, то и следует держаться того, что
написано, и держаться буквально и бесчеловечно;⁶ не будь этого —
будет хуже”» (25, 200—201).

2. Европейские радикалы и социалисты полагают, что ненормальное
устройство общества полностью освобождает преступника от всякой
вины и ответственности. Поэтому, «чтобы покончить с преступлениями
и людскую виновностью, надо покончить с ненормальностью общества
и склада его» (25, 201). Суть этого второго решения Достоевский
формулирует кратко: «...ждут будущего муравейника, а пока зальют
мир кровью». «Других решений о виновности и преступности люд-
ской западноевропейский мир не представляет», — добавляет писатель
(Там же).

Русский взгляд на «преступность и виновность» («постановка вопро-
са нравственная, то есть христианская» — 25, 60), по мнению Достоев-
ского, «с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас
реализмом» выразил в романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстой, наме-
тивший единственно достойный (христианский) выход из заколдованно-
го круга греха и зла. Это путь милосердия и прощения. По мысли
Достоевского, «законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь
неведомы науке, столь неопределены и столь таинственны, что нет и не
может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть Тот,

⁶ Жертвой слепого, жесткого, неукоснительного исполнения буквы закона стал герой
высоко ценящего Достоевским романа В. Гюго «Отверженные» Жан Вальжан, в юности
украшавший хлеб, чтобы накормить голодных детей сестры, и за это преследовавшийся этим
карающим законом всю жизнь. Слепым исполнителем бесчеловечного закона выступает в
романе Гюго Жавер.

Который говорит: „Мне отмщение и Аз воздам”. Ему одному лишь известна *вся* тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешимости, не пришли еще времена и сроки. Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что он грешник сам, что весы и мера в руках его будут нелепостью, *если* сам он, держа в руках меру и весы, не преклонится перед законом неразрешимой еще тайны и не прибегнет к единственному выходу — к Милосердию и Любви» (25, 201—202). Даже в случае предельного нравственного падения человека, когда тот сознательно пренебрегает «указанным вековечно светом исхода» (христианским) и снова нравственно падает, «судья человеческий» («грешник сам») не должен прибегать к «букве закона» (25, 202).

В свете изложенной выше «русской точки зрения» на «преступность и виновность» Ришар стал жертвой «буквы закона», его слепого, бесчеловечного и неукоснительного исполнения («там ведь не сентиментальничают», — язвительно замечает Иван — 14, 218). Не были приняты по внимание ни исключительность дела Ришара, не пренебрегшего «указанным вековечно светом исхода» и обретшего в тюрьме веру, ни его полное и чистосердечное раскаяние, ни смягчающие обстоятельства его тяжелой жизни (положение незаконнорожденного, с детства лишено родительской любви и заботы, голодное детство и юность. Ведь Ришар впервые встретился с человеческим к себе отношением лишь в тюрьме). По существу женеvское правосудие убило Ришара на пороге новой жизни, насильственно прервав процесс «восстановления павшего человека», его духовное возрождение, которые открывали Ришару обретенная вера, раскаяние и человеческое участие.⁷

Любопытно, что И. С. Тургенев, чья «Казнь Тропмана» вызвала резкое раздражение Достоевского, отчасти сближается с ним в трактовке своеобразия русского национального отношения к вопросу о преступности и виновности. Тургенев отмечает присущие русской нации человечность и милосердие.

В «Дневнике братьев Гонкуров» приведено следующее любопытное суждение Тургенева, обращенное к одному из братьев: «Да, вы люди романской расы, в вас еще жив дух римлян, с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона... а мы не таковы... Как вам это объяснить?... Например, воровство в России дело не редкое, но если человек, совершив хоть и двадцать краж, признается в них, и будет доказано, что на преступление его толкнул голод, толкнула нужда, его оправдают... Да, вы люди закона и чести, а мы, хотя у нас и *самовластие*, мы люди... — Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему: более человеческие. — Да, именно, — подтверждает он. — Мы менее связаны условностями, мы более человеческие люди».⁸

⁷ Адвокат Ришара просил, чтобы смертная казнь была заменена осужденному «пожизненно каторжною работою», однако Совет, решивший подать пример твердости в неукоснительном исполнении установленных законов, отверг это предложение адвоката и «42-мя голосами против 10-ти утвердил приговор суда присяжных» (Обращение и смерть Л. Ф. Ришара. С. 21).

⁸ Гонкуры Эдмон и Жюль. Дневник. Записки о литературной жизни. М., 1964. Т. 2. С. 225—226.

4. «Последний день приговоренного к смертной казни»

Приступаем к самой трудной, самой деликатной теме статьи — о последнем дне приговоренного к смертной казни. О том, что происходит в душе человека в его предсмертные часы, какие мытарства, какие «хождения по мукам» душа испытывает, судить, помимо Бога, могут лишь человек, прошедший этот путь и чудом спасшийся, или же священник, тем более что речь идет о преступнике, обретшем веру. Обратившись непосредственно к тексту брошюры, мы с удивлением обнаруживаем, что описание Иваном предсмертных часов Ришара, представляющееся на первый взгляд глумлением, не очень-то сильно и шаржировано. Приведем этот текст.

«По мере приближения последнего часа возрастала радостная ясность лица осужденного. Когда он слышал бой тюремных часов, он говорил с выражением довольства:

— Еще одним часом меньше, какое счастье! Вскоре я буду у Господа...»⁹

Когда ранним утром послышался стук во внешнюю дверь тюрьмы (пришли жандармы), Ришар воскликнул: «О! если бы это были они! Видите ли, я могу сказать, что Сам Бог стучит в дверь кельи моей и говорит мне: Иди, Ришар, иди. Я жду тебя. Он долго стучал в дверь сердца моего, но я, несчастный, не хотел Ему открывать».¹⁰

Перед рассветом один из жандармов потушил лампу. «Лицо Ришара просияло, он поднял глаза к небу и сказал:

— Вот начинается прекраснейший день в жизни моей!

Когда показалось солнце, он прибавил:

— Никогда не вставало солнце так прекрасно в жизни Ришара...

По мере приближения рокового часа слова его становились все торжественнее: „Сколько милостей получил я в этой келье. Я бы ни одного часа менее не пожелал провести в ней (...) Я могу назвать келью мою благословенною келиею, благодатной келиею”.¹¹

Пришли пасторы укрепить его. После завтрака появились палачи, чтоб «приступить к ужасному туалету осужденных». «Ришар покорился этой печальной церемонии, не проронив ни одного слова жалобы. Напротив, при виде палачей он встретил их словами:

— А! Это вы, друзья мои! Я ждал вас. Как я счастлив! Господь Бог пришел за мною в келью мою.

Поцеловав директора тюрьмы, сторожей, дворника, жандармов, которые все почти проливали слезы, он сказал:

— О чем вы плачете? Я иду к Богу моему.

На лицах всех окружающих выражалось более чем уважение к несчастью, в них проглядывало *радостное удивление* от всего, чему свидетелями были они. По окончании предсмертного одевания он первый сказал:

— Я готов, — идемте!»¹²

⁹ Обращение и смерть Л. Ф. Ришара... С. 32

¹⁰ Там же. С. 33.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 35.

«Достигнув эшафота, пасторы поцеловали Ришара, который, покидая их, повторил им, что счастлив идти к Богу своему, и тотчас взойдя с уверенностью, без посторонней помощи на эшафот, отдался в руки палача и, обратясь к толпе, произнес слова, слышанные немногими: „Друзья мои! Я покидаю эту жизнь с радостью, потому что иду в лучший мир”». ¹³

Тема брошюры о Ришаре — человек, приговоренный к смерти, на ее пороге — несомненно должна была вызвать у Достоевского наряду с личными воспоминаниями о «петрашевской» молодости, когда он стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, также определенные литературные ассоциации с известными произведениям на аналогичную тему. Речь идет в данном случае о повести В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» (1829) и рассказе И. С. Тургенева «Казнь Тропмана» (1870).

Рассказы князя Мышкина о смертной казни в Лионе и исповедь Ипполита («Мое необходимое объяснение») в романе «Идиот» несут на себе следы художественного воздействия Гюго. ¹⁴

Подчеркнем: с прославленными шедеврами Гюго и Тургенева брошюру о Ришаре можно сравнить лишь тематически, так как она не обладает никакими художественными достоинствами и поражает легковесным отношением к смерти. К тому же в ней полностью отсутствует тот гуманистический протест против смертной казни, который звучит в названных выше произведениях Достоевского, Гюго и Тургенева. Человек, не протестующий против смертной казни, чувствует себя соучастником преступления — такова нравственная позиция этих писателей. Их сближает также протест против ее публичности (зрелище смертной казни вовлекает зрителей в акт насилия и развращающе действует на людей, пробуждая в них низкие инстинкты и убивая добрые чувства сострадания и жалости).

Почему же в таком случае Достоевский, высоко оценивший нравственную позицию автора «Последнего дня приговоренного к смертной казни», так сурово отнесся к рассказу Тургенева? ¹⁵

«...меня эта напыщенная и щепетильная статья возмутила, — писал Достоевский Н. Н. Страхову 11 (23) июня 1870 г. — Почему он все конфузится и твердит, что не имел права тут быть? Да, конечно, если только на спектакль пришел; но человек, на поверхности земной, не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие *нравственные* причины на то. (...) Всего комичнее, что он в конце отвертывается и не видит, как казнят в последнюю минуту: „Смотрите, господа, как я деликатно воспитан! Не мог выдержать”. Впрочем, он себя выдает: главное впечатление статьи в результате — ужасная забота, до последней щепетильности, о себе, о своей целостности

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ См.: Бем А. Л. Перед лицом смерти. «Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского // О Dostojevském: Sbornik statí a materiálů. Praga, 1970. С. 150—174.

¹⁵ Тонкий анализ рассказа Тургенева и мотивов неприятия его Достоевским см. в содержательной статье: Джексон Р. Э. Этика зрения: «Казнь Тропмана» и взгляды Достоевского // Вопросы литературы. 1988. № 11. С. 134—150.

и своем спокойствии, и это в виду отрубленной головы!» (29, 127—129).

Объяснение неприятию Достоевским нравственной позиции Тургенева, очевидно, следует искать прежде всего во фразе последнего: «...всякий старался мысленно отвернуться и как бы сбросить с себя ответственность в этом убийстве».¹⁶ Жест Тургенева, уже не мысленно, а реально отвернувшегося и не видевшего момента казни, возмутил Достоевского. Для Тургенева этот жест — выражение отказа участвовать в общем убийстве человека, нравственно отмежеваться от казни. Для Достоевского же подобный жест, напротив, равнозначен позиции «умывания рук», стремлению снять с себя нравственную ответственность и за убийство человека, и за его вину (любой человек виноват «за всех и вся»), нежелание испить с обреченным на смерть общую чашу страдания. К тому же избранная Тургеневым форма рассказа — описание «последнего дня приговоренного к смертной казни» со стороны, глазами стороннего наблюдателя невыгодно отличает его от рассказа Гюго, где повествование ведется от лица самого осужденного.

Брошюра о Ришаре временами представляется пародией на «Последний день приговоренного к смертной казни» Гюго. Негативное отношение Достоевского к жизнеописанию Ришара становится очевидным, если вспомним, что писатель назвал «фантастический рассказ» Гюго «шедевром» и «самым реальнейшим и самым правдивейшим» из всего им написанного (24, 6), оценив прежде всего изображение психологического состояния заключенного в преддверии смерти.

В отличие от героя Гюго, Ришар последний день своей жизни называет «прекраснейшим»: «Вот начинается прекраснейший день в жизни моей. (...) Никогда не вставало солнце так прекрасно в жизни Ришара...».¹⁷

Для Достоевского солнце, напротив, традиционно символизирует жизнь и жажду жизни.

22 декабря 1849 г., уже после отмены смертного приговора, он так описывает из Петропавловской крепости свое душевное состояние брату Михаилу: «Брат! я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. (...) Но во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая также может и любить, и страдать, и желать, и помнить, а это все-таки жизнь! *On voit le soleil!*» (28, 162. Курсив мой. — Н. Б.). Это «видишь солнце» восходит к «Последнему дню приговоренного к смертной казни» Гюго.¹⁸

¹⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Л., 1967. Т. 14. С. 170.

¹⁷ Обращение и смерть Л. Ф. Ришара... С. 33.

¹⁸ Отмечено А. Л. Бемом — см. его упоминавшуюся выше статью. Ср. у Гюго: «Я согласен на каторгу. Пусть приговорят к пяти годам, или к двадцати, пусть приговорят к пожизненной каторге, пусть заклеят. Только бы оставили жизнь! Ведь каторжник тоже ходит, движется, тоже видит солнце» (Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 1. С. 269).

В признаниях Мити Карамазова, пережившего накануне суда духовное возрождение и ощутившего в себе «нового человека», жажда жизни также связывается с солнцем.

«Ты не поверишь, Алексей, как я теперь жить хочу, какая жажда существовать и сознавать именно в этих облезлых стенах во мне зародилась! (...) И, кажется, столько во мне этой силы теперь, что все поборю, все страдания, только чтобы сказать и говорить себе поминутно: я есмь! В тысяче мук — я есмь, в пытке корчусь — но есмь! В столпе сiju, но и я существую, *солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, — это уже вся жизнь*» (15, 31. Курсив мой. — Н. Б.).

Можно возразить, однако, что в повести Гюго речь идет о психологии неверующего человека, нравственные страдания которого усугубляются сознанием, что, кроме земной жизни, не существует никакой иной.¹⁹ Поэтому в истории Ришара важны моменты обретения им веры и покаяние, дающие ему твердую надежду на жизнь «будущего века». И тем не менее описание психологического состояния Ришара в виду неминуемой смерти вызывает недоуменные вопросы, разрешить которые, как мы думаем, отчасти поможет обращение к рассказу князя Мышкина камердинеру Епанчиных о виденной им в Лионе смертной казни, точнее к той части его рассказа, где упоминается Христос. Напомним, что Христос для Достоевского — высшая нравственная инстанция, «путь и истина и жизнь» (Ин. 14 : 6).

Рассказав о том, как сорокапятилетний преступник, «человек умный, бесстрашный, сильный», всходя на эшафот, «плакал, белый как бумага», Мышкин восклицает: «Что же с душой в эту минуту делается, до каких судорог ее доводят? Надругательство над душой, больше ничего! Сказано: „Не убий“, так за то, что он убил, и его убивать? Нет, это нельзя» (8, 20). Главная мука осужденного, по мнению Мышкина, состоит в осознании преступником неотвратимости приближающейся смерти («...тут приговор, и в том, что наверно не избежешь, вся ужасная-то мука и сидит, и сильнее этой муки нет на свете». Далее Мышкин продолжает: «*Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил*» (8, 20—21. Курсив мой. — Н. Б.).²⁰ Размышления Мышкина о последних днях земной жизни Христа чрезвычайно существенны.

¹⁹ Эта мысль подчеркнута Гюго в предисловии к повести 1832 г.: «В прежние времена в народе хоть бытовала какая-то вера (...) Приговоренный преступник в то же время был и кающийся грешник. Религия открывала перед ним потусторонний мир в тот миг, когда общество закрывало для него здешний; душой каждый ощущал в себе Бога (...). По какому праву швыряете вы в то неведомое, в котором сомневаются сами, темные души, осужденные вами?» (*Гюго В. Собр соч. Т. 1 С. 215; ср. в «Отверженных» с эпизодом казни на гильотине преступника, обращенного к вере епископом Бьенвеню — Там же. Т. 6. С. 24—25*).

²⁰ Как убедительно показал А. Л. Бем (см. его упоминающуюся выше статью), в рассказах Мышкина о смертной казни причудливо переплетаются личные воспоминания писателя и литературные ассоциации (повесть Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни»). Так, в частности, автобиографический характер носит следующее суждение Мышкина: «Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: „Ступай, тебя прощают“. Вот этакой человек, может быть, мог бы рассказать» (8, 21).

О смертной муке и томлении Богочеловека Христа, человеческое естество которого противилось смерти и разрушению, свидетельствуют Моление о чаше в Гефсиманском саду («душа Моя скорбит смертельно...» — Мк. 14 : 34) и Его возглас на кресте («Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» — Мк. 15 : 34). Как справедливо полагает Б. Н. Тихомиров, ужас Христа перед смертью, предельная полнота его страдания «оказывается в то же время и последним свидетельством о полноте проявления человеческого начала в Богочеловеке Иисусе. (...) Богочеловек, „тот, который побеждал и природу при жизни своей”,²¹ добровольно подчиняет себя власти естественных законов. И в этой добровольности слились воля Бога и воля человека».²²

В заключение отметим, что «последний день приговоренного к смертной казни» Ришара навсегда останется неразгаданной тайной, которую он унес с собой, так как его анонимный биограф, не обладавший талантом Достоевского или Гюго, ограничился лишь описанием внешней истории его жизни, не сумев заглянуть в глубь его души, чтобы разгадать — употребим термин Гюго — его «внутреннюю драму».

²¹ Слова Ипполита в «Идиоте» (8, 339).

²² Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 120. В. Н. Тихомиров приводит толкование В. Н. Лосским евангельского эпизода в Гефсиманском саду, опирающееся на традиции отцов восточной церкви: «Гефсиманская молитва была выражением ужаса перед смертью, была реакцией, свойственной всякой человеческой природе» (Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви: Догматическое богословие. М., 1991. С. 111). Характерно, что протестантское богословие выражало сомнение в том, что Христос мог испытывать страх смерти, так как он знал о предстоящем воскресении (см.: Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского. С. 116—117).

П. Е. ФОКИН

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»
ЗА 1876—1877 гг.

(Историко-литературный аспект)

Название «Дневник писателя» имеют четыре произведения Достоевского: серия публицистических статей 1873 г., опубликованная в одноименной рубрике еженедельной общественно-литературной газеты «Гражданин»; ежемесячное издание 1876—1877 гг.; Пушкинская речь, отпечатанная отдельным выпуском «Дневника писателя» в августе 1880 г.; и один выпуск ежемесячного издания, запланированного, по свидетельству А. Г. Достоевской,¹ на 1881—1882 гг. Между «Дневником» 1873 г. и 1876—1877 гг. Достоевский написал и издал роман «Подросток»; между «Дневником» 1876—1877 гг. и 1881 г. — первую часть «Братьев Карамазовых»; вторая часть романа должна была быть написана после «Дневника» 1881—1882 гг. Иными словами, четыре текста, известные под названием «Дневник писателя», разделены между собой не только временем, но и характером писательской деятельности Достоевского. Не вдаваясь в подробности, отметим, что роман «Подросток» и роман «Братья Карамазовы» менее всего (и по проблематике, и по художественному строю) походят друг на друга, при том, что определенная лейтмотивность творчества Достоевского отмечена многими исследователями как характерологическая черта искусства великого русского писателя. Таким образом, работа над «Дневником писателя» проходила в условиях интенсивного *развития* художественного таланта Достоевского, являясь составной частью этого *процесса*.

Первый вопрос, возникающий в данной связи: почему Достоевский так настойчиво сохранял название «Дневник писателя»? Традиционный литературоведческий подход подсказывает мысль о художественном и идеологическом единстве всех частей «Дневника». И доля истины в этом ответе есть. Нельзя не согласиться с мнением Е. И. Кийко, автора комментария к «Дневнику писателя» 1873 г. в т. 21 Полного собрания сочинений Достоевского в 30 т.: «Испробовав в 1873 г. в „Гражданине” новый не только для него самого, но и для всей мировой литературы жанр „Дневника писателя”, Достоевский в 1876 г. вернулся к нему, издавая с этого времени „Дневник” в виде самостоятельного, независимого журнала» (21, 372). В этом утверждении нас не устраивает лишь категоричность термина «жанр», мы предпочли бы более гибкое определение: «литературная форма», например.

¹ Достоевская А. Г. Воспоминания М., 1987. С. 391.

Не стоит, однако, упускать из вида и другой, возможно, даже более существенный фактор — экономический. Как известно, любое периодическое издание — это, помимо всего, еще и производство, требующее определенных затрат и рассчитанное на их возмещение, а в идеальном случае — и на получение прибыли. По неоднократным высказываниям Достоевского в письмах из Эмса в 1875 и 1876 гг., на средства, полученные от издания «Дневника писателя», возлагались большие надежды, с его успехом, в определенной мере, связывал писатель и будущность своих детей. Так, 7 (19) июня 1875 г. он делится своими тревогами с женой: «Нам будет предстоять, кажется, очень тяжелая осень в Петербурге, друг ты мой, Аня. Во-первых, твое состояние, тут же моя работа, деньги и решение на будущий год, — то есть что я стану делать, чем *промышлять*, издавать ли „Дневник“ или не удастся? Обо всем этом думаю беспрерывно, и уже всю голову изломал на этом. Дети мне даже снятся ночью. Надобно для них работать, нельзя их без ничего оставить, — а как это сделать? Задача» (29, 40. Курсив мой. — П. Ф.). О тех же тревогах пишет и А. Г. Достоевская в «Воспоминаниях», объясняя, почему, по ее мнению, «Дневник писателя» не состоялся как самостоятельное издание в 1873 г.: «...издавать „Дневник писателя“, в виде ежесемьичного журнала, было затруднительно. На издание журнала и на содержание семьи (не говоря уже об уплате долгов) требовались средства довольно значительные, а для нас составляло загадку — велик ли будет успех журнала, так как он представлял собою нечто небывалое доселе в русской литературе и по форме и по содержанию. А в случае неуспеха „Дневника“ мы были бы поставлены в безвыходное положение».² Одноименная же рубрика в «Гражданине» в 1873 г. имела определенный успех у читателей. Достоевский гордился тем, что за год его работы в «Гражданине» в качестве главного редактора тираж еженедельника по подписке вырос в три раза (с 1000 до 3000), и не без основания мог связывать этот факт с интересом читателей к собственной авторской рубрике. Как человек, искушенный в делах журнального бизнеса, Достоевский не мог не учитывать этого обстоятельства, размышляя над проектом 1876—1877 гг. Сохранение известного и популярного названия гарантировало успех подписке, по крайней мере за счет части подписчиков «Гражданина», полюбивших «Дневник писателя» еще в 1873 г.

Тем более экономический фактор необходимо учитывать, говоря об издании под обложкой «Дневника писателя» Пушкинской речи в 1880 г. и решении возобновить в 1881 г. ежесемьичное периодическое издание, так как «Дневник писателя» 1876—1877 гг. пользовался спросом в книжных лавках и активно раскупался не только в годы своего написания, но и в последующих 1878—1880 гг.³

Коммерческий успех издания 1876—1877 гг. диктовал, конечно, не только необходимость сохранения в будущем названия, но и основных элементов поэтики: принципов организации повествования, форм про-

² Там же. С. 265.

³ Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 505.

явления авторской позиции, стиля. Отчасти должна была сохраняться и идеологическая направленность, но в этом пункте у Достоевского было больше свободы, так как еще в самом начале «Дневника писателя» за 1876 г. он заявил и неоднократно напоминал об этом в течение последующих лет, что он занимает совершенно самостоятельную позицию и пишет «для себя», в соответствии со своими убеждениями и пониманием происходящих событий. Впрочем, все эти соображения относятся к неосуществленному проекту 1881—1882 гг.

Вышеприведенные обстоятельства заставляют задуматься над вопросом о соотношении четырех текстов Достоевского, вышедших под названием «Дневник писателя», так как, с одной стороны, очевидна неизбежность их преемственности, а с другой — не вызывает сомнения и факт *относительной* случайности в выборе для них одного и того же названия (по крайней мере для произведений 1873 и 1876—1877 гг.); трудно поверить в то, что, если бы «Дневник» 1873 г. не удался, Достоевский сохранил бы это имя в 1876—1877 гг.

В науке о Достоевском установилась точка зрения об эволюционном характере этих отношений, притом история замысла ведется от намерений писателя издавать в середине 60-х гг. «Записную книгу» — нечто вроде «моножурнала». Пробраз «Дневника писателя» видят, и вполне обоснованно, в предложении Лизы Тушиной Шатову в романе «Бесы» об издании «одной полезной, по ее мнению, книги» (10, 103). Далее нить протягивается к «Гражданину» 1873 г., в котором впервые появляется название «Дневник писателя». «Дневник» 1873 г. расценивается как своеобразная «проба пера», после которой Достоевскому становится ясен дальнейший путь в осуществлении своего давнишнего замысла. И «Дневник писателя» 1876—1877, 1880, 1881 гг. — это уже прямо «триумфальное шествие» жанра. Схема понятна и удобна для использования, но, к сожалению, не объясняет некоторых сомнений и противоречий.

Начнем с замысла «Записной книги», о котором нам известно из писем к А. Е. Врангелю от 8 (20) ноября 1865 г. и С. А. Ивановой от 29 сентября (11 октября) 1876 г. В обоих случаях при достаточно размытых и самых общих сведениях, сообщаемых Достоевским («В голове у меня есть одно периодическое издание, не журнал. И полезное и выгодное. Может быть осуществлено в будущем году» — 28₂, 141; «...хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты» — 28₂, 224), речь идет о самостоятельном, единоличном издании Достоевского. О самостоятельной, не зависимой ни от кого, кроме автора-редактора, книге говорит и Лиза. В то же время в 1873 г. «Дневник писателя» появляется совсем не в самостоятельном виде, а как рубрика, пусть даже и авторская, в составе издания, имеющего свое определенное направление и своего патрона, с волей и желаниями которого писатель не мог не считаться. Утверждение, что «Дневник писателя» 1873 г. был «своего рода „журнал в журнале“, автономный по отношению к остальному наполнению еженедельника» (21, 359), не вполне соответствует действительности.

Так, глава XI «Дневника» 1873 г. «Мечты и грезы» начинается отсылкой к материалам «Гражданина», не входящим в состав данной

рубрики и не принадлежащим перу Достоевского: «Мы в прошлом № „Гражданина“ опять заговорили о пьянстве» и т. д. (21, 91). В данном случае местоимение «мы» имеет вполне конкретное наполнение и включает в себя, очевидно, редакционный совет издания (кстати, все повествование «Дневника» ведется от первого лица единственного числа, и потому «мы» в данном случае никак не является «фигурой речи»). Заметим, что глава XI опубликована в № 21 «Гражданина», а предшествующая ей X — в № 18. Достоевский же имеет в виду статью «Что может спасти Россию от повального пьянства?», напечатанную в № 20 «Гражданина». Для «Дневника писателя» 1873 г. такая связь материалов возможна.

Глава XII «По поводу новой драмы», с одной стороны, продолжает тему о пьянстве, начатую в главе XI, но одновременно является предисловием к трем последним актам пьесы Д. Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра» и по всему является частью общей идеологической кампании газеты («По поводу новой драмы» — с. 705—706; «Пить до дна — не видать добра» — с. 707—716). И по своему месту в номере, и по содержанию глава XII «Дневника писателя» 1873 г. — это именно предисловие. О какой автономии тут можно говорить?

Не отделяют себя от «Дневника писателя» и статьи, не входящие в рубрику. В статье без подписи «Пожар в селе Измайлове», напечатанной в № 24 «Гражданина», есть прямая отсылка к тексту главы XI «Дневника писателя»: «Мы как-то недавно рисовали фантастическую картину возможного и близкого будущего, когда все будет пропито и заложено, все инструменты, — не только пожарные, но топоры, сохи, бороны» и т. д. (21, 142—143). Любопытно, что эта заметка без подписи напрочь лишена анонимности благодаря нескрываемой связи с «Дневником писателя», которая прослеживается и в стиле, и в характере материала, и в его комментарии. Однако же она не включена в состав «Дневника писателя», как и примыкающие к ней статьи «Стена на стену», «История о. Нила». Между тем в № 24 «Гражданина» нет «Дневника писателя» вовсе (т. е. нет ситуации, когда бы объем написанного материала превышал объем рубрики, из-за чего его пришлось бы разносить по разным отделам издания), а глава XII «По поводу новой драмы», как уже говорилось, лишь отчасти, косвенным образом продолжает тему главы XI. К этим трем статьям в № 24 «Гражданина» мы еще вернемся, а пока хотелось бы еще раз подчеркнуть, что положение об автономности «Дневника писателя» в составе «Гражданина» 1873 г. не выдерживает строгой проверки фактами. «Дневник писателя» здесь — это органическая часть целого, авторская рубрика в составе еженедельника.

Теперь обратимся к словам Лизы Тушиной, в которых действительно впервые подробно объясняется замысел издания, близкого по типу к «Дневнику писателя» 1876—1877 гг.: «Можно (...) ограничиться лишь выбором происшествий, более или менее выражающих нравственную личную жизнь народа, личность русского народа в данный момент. Конечно, все может войти: курьезы, пожары, пожертвования, всякие добрые и дурные дела, всякие слова и речи, пожалуй, даже известия о разливах рек, пожалуй, даже и некоторые указы правительства, но изо

всего выбирать только то, что рисует эпоху: все войдет с известным взглядом, с указанием, с намерением, с мыслью, освещающей все целое, всю совокупность» (10, 104). Что же вошло из перечисленного Лизой в «Дневник писателя» 1873 г.? Практически очень мало. На фоне этого высказывания особенно обращает на себя внимание исключение из состава «Дневника» рассказа о пожаре в селе Измайлове («пожары»), который тем не менее откомментирован вполне в духе Лизы — как «происшествие, более или менее выражающее нравственную личную жизнь народа», истории о. Нила («куръез»), отчета о заседании Общества любителей духовного просвещения («всякие слова и речи»; «Гражданин» № 14, за подписью Ф. Д. и заметка «От редакции „Гражданина“» в № 18). К теме Лизиной книги — «личность русского народа в данный момент» — прямо относятся лишь некоторые главы «Дневника»: «Среда», «Мечты и грезы», «Влас», «Маленькие картинки». Все остальные главы касаются этого вопроса лишь косвенно, их главным предметом является духовная жизнь русского интеллигентного, просвещенного общества, и в частности события литературной и художественной жизни:

— глава II «Старые люди» — воспоминания о В. Г. Белинском;

— глава IV «Нечто личное» — автокомментарий к повести «Крокодил» и воспоминания о Н. Г. Чернышевском;

— глава VI «Бобок» — фантастический рассказ;

— глава VII «Смятенный вид» — статья по поводу святочного рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел»;

— глава VIII «Полписьма „одного лица“» — сатирический монолог о характере современной журналистской полемики;

— глава IX «По поводу выставки» — рассказ о выставке художников-передвижников, о впечатлениях, произведенных картинами;

— глава X «Ряженный» — полемика с Н. С. Лесковым;

— глава XII «По поводу новой драмы» — разбор пьесы Д. Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра»;

— глава XIV «Учителю» — ответ фельетонисту из «Голоса»;

— глава XV «Нечто о вранье» — фельетон из жизни русского культурного общества.

Обращение к темам культуры и литературы содержится почти во всех главах «Дневника» 1873 г. Это и естественно: Лизиной теме просто нет места на страницах «Гражданина», она может присутствовать на них лишь «контрабандой», в виде примера к рассказу о выставке передвижников или к «словарной статье» о неприличном простонародном слове. Достоевский очень внимателен как к интересам журнала, так и к интересам его читателей: здесь он пишет отнюдь не «для себя». Судя по всему, содержание рубрики «Дневник писателя» по замыслу автора и редактора должно было отвечать характеру профессиональной деятельности ее ведущего. И действительно, «Дневник» 1873 г. — это рассказ не только о текущем с точки зрения писателя (хотя и это есть), но и рассказ писателя о событиях литературной и околосредовой жизни. Если наше предположение верно, то становится понятным, почему рассказ о пожаре в селе Измайлове и история о. Нила не попали в состав «Дневника».

Об определенной случайности состава «Дневника писателя» 1873 г. свидетельствуют и истории создания отдельных его глав, которые, по признанию самого Достоевского, часто писались второпях, к сроку, вместо задуманных ранее, заветных. «Думаю и componю я статью нервно, до болезни, — сообщает писатель М. П. Погодину в письме от 26 февраля 1873 г., — принимаюсь писать и, о ужас, в четверг замечаю, что не смогу кончить. Между тем отрезать ничего не хочу. И вот бросаю начатое и поскорей, чтоб поспеть (ибо дал слово Мещерскому, что будет статья, и на нее непременно рассчитывают), нередко в четверг ночью схватываюсь за новую какую-нибудь статью и пишу, чтоб поспеть в сутки, ибо в пятницу ночью у нас прием статей кончается» (291, 262). Согласимся, что в таких условиях трудно осуществить замысел Лизы Тушиной: «все войдет с известным взглядом, с указанием, с намерением, с мыслью, освещающей все целое, всю совокупность» (10, 104).

Подведем небольшой итог. Все факты говорят об известном несопадении замысла и его воплощения, притом несопадение происходит в самых принципиальных местах. Это позволяет сделать предположение, что «Дневник писателя» 1873 г. *не был реализацией* замысла Достоевского 1860-х гг. И не только в силу обстоятельств, но и изначально ему не отводилась эта роль. Предположение Г. М. Фридендера о том, что «именно желание увидеть наконец осуществленной свою давнюю мечту об издании „Дневника писателя“ было главной причиной, побудившей писателя (...) согласиться на предложение князя В. П. Мещерского и принять на себя редактирование его реформированной с 1873 г. (...) консервативной газеты-журнала „Гражданин“»,⁴ восходит к «Воспоминаниям» А. Г. Достоевской, которая писала: «На страницах „Гражданина“ могла осуществиться и идея „Дневника писателя“, хотя и не в той внешней форме, которая была придана ему впоследствии».⁵ Здесь же Анна Григорьевна говорит и о том, что замысел «Дневника писателя» возник у Достоевского еще за границей.⁶ Замысел, без сомнения, был, но пока еще не «Дневника писателя». Напомним, что «Воспоминания» писались с 1911 по 1916 г., и в них, как в любых воспоминаниях, представлен ретроспективный взгляд на события, и вполне естественно, что мемуаристка называет замысел 1860-х—начала 1870-х гг. по имени осуществленного позднее издания, в то время как в документах, синхронных событиям (письма к А. Е. Врангелю и С. А. Ивановой), упоминания названия «Дневник писателя» нет. Более того, вопрос с названием рубрики решался до последнего момента: в подготовительных материалах фигурирует вариант «Дневник литератора», и не как-нибудь между прочим, а выписан отдельной строкой заглавными, прописными буквами (21, 296).

Что же касается главных причин, побудивших Достоевского взяться за редактирование «Гражданина», то среди них, помимо потребности

⁴ Фридендер Г. М. Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста // Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. С. 108.

⁵ Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 267.

⁶ Там же. С. 266.

Достоевского вновь обратиться к деятельности публициста, фигурирует и еще одна, немаловажная, о которой также пишет А. Г. Достоевская, правда, ставя ее на последнее место, по соображениям весьма понятным: «Ежемесячное получение денег в определенном размере имело тоже свою хорошую сторону: оно позволило Федору Михайловичу не отвлекаться от взятого на себя дела заботами о средствах к существованию, которые так угнетающе действовали на его здоровье и настроение». ⁷ Иными словами, финансовая определенность, которой так не хватало всю жизнь писателю.

Достоевский принял «Гражданина» в пору, когда тот переживал не лучшие свои времена. Одной из задач, стоявших перед новым редактором, было поднятие тиража, восстановление авторитета еженедельника. С одной стороны, это было необходимо для коммерческого успеха предприятия, а с другой — для Достоевского это было еще и делом чести. Что мог сделать редактор на первых порах, чтобы сразу же изменить ситуацию к лучшему? Пригласить известных авторов? Но на это нужно время, а до выхода первого номера оставалось всего две недели. По той же причине невозможно было изменить и общий строй газеты, тем более что кроме редактора был еще и издатель, который также претендовал на роль духовного руководителя своего печатного органа. Единственный выход — самому вести какой-то раздел или рубрику, которая бы стала содержательным стержнем издания. В таких условиях возникает «Дневник писателя» 1873 г. — рубрика еженедельного фельетона. Учитывая то, что писательский авторитет Достоевского к этому времени был достаточно весом, такое решение редактора являлось оптимальным.

О том, что «Дневник писателя» выполнял в «Гражданине» функцию ведущей рубрики, т. е. той, которая вела за собой, вытягивала газету из кризиса, свидетельствует периодичность его выпусков. В первом, самом ответственном месяце — это еженедельная рубрика, в феврале—марте она выходит раз в две недели, с апреля по август появление «Дневника писателя» становится ежемесячным, после чего он вообще перестает печататься и вновь «всплывает» только лишь в декабре, в пору, когда начинается очередная подписная кампания. Объяснить эту динамику выхода «Дневника» только субъективными причинами (напряженность ритма работы, загруженность редакторскими обязанностями, усталость, отсутствие тем и т. п.) представляется нам нелепым. Достоевский был профессионалом и умел работать в том режиме, который был необходим, следовательно, постепенное снижение темпов издания «Дневника писателя» связано со снижением его функциональной необходимости. Да так оно и было. Уже к концу февраля ситуация с подпиской резко улучшилась. В цитированном выше письме к Погодину от 26 февраля 1873 г. Достоевский сообщает: «„Гражданин“ пошел недурно, но лишь относительно недурно. Подписчиков 1800, то есть уже более прошлогоднего, а между тем подписка все еще не прекращается и течет в известном порядке. (...) Отдельная же распродажа номеров упятерилась (если не более) против прошлого года» (29₁, 263).

⁷ Там же. С. 267

С сентября по декабрь 1873 г., как уже говорилось, «Дневник» не выходил, но все это время Достоевский выступает с еженедельными обзорами иностранных событий: работа по интенсивности своей очень напряженная, да и требующая особых навыков. По признанию Достоевского, ранее он «никогда в жизни не писал политических статей» (29₁, 284—285). Метранпаж М. А. Александров считал, что эта смена жанров объяснялась необходимостью зарабатывать деньги, но с меньшим напряжением душевных сил. Но тот же Александров сообщает: «Эта срочность работы была крайне тяжела для Федора Михайловича, она изнуряла его и нравственно, и физически».⁸ Комментаторы «Иностранных событий» в Полном собрании сочинений Достоевского в 30 т. вообще избегают разговора о причинах, побудивших Достоевского взяться за ведение этого раздела, объясняя все это лишь достаточно общими и абстрактными размышлениями: «Работа над политическими статьями привлекала Достоевского возможностью относительно свободного обсуждения основных проблем европейской жизни» (21, 478). Если это так, то почему «Иностранные события» подписывались только инициалом «Д.»? Интерес у Достоевского к европейской политике, безусловно, был всегда, но причина перемены журнальной деятельности, очевидно, не в этом интересе (что мешало ему вести эту рубрику с начала года?). В письме к А. Г. Достоевской от 26 июля 1873 г. есть обмолвка по этому поводу: «Я дал слово Мещерскому» (29₁, 284). Иными словами, смена жанра была вызвана редакционной необходимостью, ради которой *можно было* пожертвовать «Дневником писателя». Кстати, такой возможности не было бы, если бы «Дневник» был автономным «журналом в журнале».

Характер журналистской деятельности Достоевского в «Гражданине» как редактора и как автора указывает на то, что «Дневник писателя» был рубрикой, предназначенной специально для этого еженедельника. Это не отрицает того, что, работая над ним, Достоевский использовал некоторые идеи, которые приходили ему в голову в связи с замыслами 1860-х гг. (иначе и быть не могло, если вспомнить, в какие сроки приходилось действовать Достоевскому). Тем более это не противоречит тому, что удачный опыт «Дневника» 1873 г. нашел развитие в «Дневнике писателя» 1876—1877 гг., как нашел развитие в нем опыт работы Достоевского в рубрике «Иностранные события».

В «Дневнике писателя» 1873 г. были опробованы многие жанровые формы, которые потом стали строительным материалом для «Дневника писателя» 1876—1877 гг. Тем не менее «Дневник писателя» 1873 г., будучи своеобразным полигоном для отработки всевозможных публицистических приемов и опробования отдельных идей, все-таки не был реализацией того замысла, о котором писал в 60-е гг. Достоевский. Он дал название этому замыслу («Дневник писателя»), но он не был его прообразом и, как мы пытались показать, в силу целого ряда обстоятельств *не мог* им стать.

⁸ Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 271.

«Дневник писателя» 1873 г. и «Дневник писателя» 1876—1877 гг. — произведения разной формы и разных задач, это два *различных* произведения, художественная и идеологическая природа которых значительно разнится, так как определяется совершенно иными функциями текстов.

Кстати, правомерно ли говорить о «Дневнике писателя» 1876—1877 гг. или нужно разделить его на два текста — 1876 и 1877 гг.? О концептуальной целостности этого замечательного произведения существует обширная научная литература. Но есть и внетекстовые факты, подтверждающие изначальное единство «Дневника писателя» 1876—1877 гг. Так, в известном письме Алчевской от 9 апреля 1876 г. Достоевский сообщает: «Верите ли Вы, например, тому, что я еще не успел уяснить себе форму „Дневника“, да и не знаю, налажу ли это когда-нибудь, так что „Дневник“ хоть и два года, например, будет продолжаться, а все будет вещью неудавшеюся» (29₂, 78). Не будем сейчас комментировать общий тон высказывания, обратим внимание на точность указанного срока издания «Дневника» и на то, что объявлено это фактически еще в самом начале осуществления проекта. Эти два года, намеченные для себя Достоевским, позволили ему контролировать развитие идеологического сюжета «Дневника писателя», так что к декабрю 1877 г. все линии были проведены, все узлы и противоречия обозначены.

В финальном обращении «К читателям» Достоевский сообщает: «На многочисленные вопросы моих подписчиков и читателей о том: не могу ли я хоть время от времени выпускать №№ „Дневника“ в будущем 1878 году, не стесняя себя ежемесячным сроком, спешу отвечать, что, по многим причинам, это мне невозможно. Может быть, решусь выдать один выпуск и еще раз поговорить с моими читателями» (26, 126). Думается, одной из причин, по которой Достоевский не желал выпускать «Дневник писателя» не систематически, а «по возможности», было нежелание превращать «Дневник» в некий публицистический альманах «по случаю», — это был пройденный этап.

А вот выпуск одного «Дневника» совсем не противоречил общей структуре: его всегда можно было присоединить в качестве эпилога или постскриптума, в зависимости от характера обстоятельств, которые могли бы вызвать его появление. Этот эпилог или постскриптум Достоевский как бы зарезервировал за собой, ожидая от будущего новых, «пророческих» событий: «Время теперь славное, но тяжелое и роковое. Как много висит на волоске именно в настоящую минуту, и как-то заговорим обо всем этом через год!» — такова буквально последняя фраза «Дневника писателя» 1876—1877 гг. (26, 128).

И такое «пророческое» событие произошло. Им стало открытие памятника Пушкину в Москве в 1880 г. и речь, произнесенная Достоевским на торжествах, приуроченных к открытию. «Речь моя о Пушкине и о значении его, — начинается августовский 1880 г. выпуск «Дневника писателя» Достоевский, — помещаемая ниже и составляющая основу содержания настоящего выпуска „Дневника писателя“ (единственного выпуска за 1880 год), была произнесена 8 июня сего года в торжественном заседании Общества любителей российской словесности, при многочисленной публике, и произвела значительное впечатление. Иван

Сергеевич Аксаков, сказавший тут же о себе, что его считают все как бы предводителем славянофилов, заявил с кафедры, что моя речь „составляет событие”» (26, 129). Разъяснению этого определения Аксакова посвящает писатель целое предисловие, выделяя его в специальную (первую) главу «Дневника писателя».

Заканчивая в 1877 г. «Дневник» на взволнованной ноте, Достоевский прежде всего думал о событиях на Балканах и тех последствиях, которые они повлекут за собой в России и в Европе. Такая ориентация на исторические события предполагала, конечно же, не эпилог, а постскрипtum, дополнение, уточнение. Но восточный вопрос не разрешался так, как представлялось в 1877 г. писателю, и постскриптума не последовало ни в 1878, ни в 1879, ни в 1880 гг. Пушкинские торжества в Москве были событием иного масштаба — это было событие не историческое, это было событие эпохальное,⁹ и не только потому, что оно подготавливалось чуть ли не двадцать лет, но в первую очередь по своему содержанию. Оно стало определенным подведением итогов культурной и духовной работы целого поколения русских общественных деятелей. Не случайно среди его участников практически не было представителей новой волны отечественной интеллигенции: в те дни у памятника Пушкину шел смотр сил «шестидесятников», людей, в детстве бывших современниками Пушкина, вступивших на поприще духовного просвещения при Белинском и Гоголе и определявших интеллектуальный климат России в пореформенную эпоху. Чуткий к «знамениям времени» Достоевский, безусловно, уловил эту особенность, услышал заключительные аккорды симфонии длиною в жизнь. Эпилог напрашивался сам собою.

Можно по-разному интерпретировать содержание Пушкинской речи Достоевского: и как пророчество, и как духовное завещание, но в аспекте, представляющем интерес для нашей темы, именно — о соотношении четырех текстов «Дневника писателя», августовский выпуск 1880 г. прочитывается как *незапланированный эпилог* к «Дневнику писателя» 1876—1877 гг., в котором, по словам Достоевского, «высказываюсь окончательно и непокровенно, вещи называю своими именами» (30₁, 204). Но это уже была и заявка на будущее. В письме к К. П. Победоносцеву от 25 июля 1880 г., из которого взята вышеприведенная цитата, Достоевский пишет: «С будущего года намереваюсь „Дневник писателя” возобновить и теперь являюсь тем, каким хочу быть в возобновляемом „Дневнике”» (Там же).

Августовский 1880 г. «Дневник писателя» фактически состоит из двух частей: собственно Пушкинской речи и предисловия (глава I) с послесловием (глава III), написанными после произнесения речи уже специально для «Дневника писателя». Пушкинская речь написана в духе и стиле «Дневника» 1876—1877 гг. с той же целью — выявить, «в чем наша общность, где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись» (1876) или дать «формулу, слово примиритель-

⁹ В письме к С. А. Толстой от 13 июня 1880 г. Достоевский выразился еще звучнее «...в конце речи дал формулу, слово примирения для всех наших партий и указал исход к новой эре» (30₁, 188 Курсив мой. — П. Ф.).

ное для всех наших партий» (1880). Предисловие и особенно глава III (условно говоря, послесловие) — это совсем иной звук: «это не ответ критикам, а мое profession de foi на все будущее (...). Думаю, что на меня подымут все камни» (Там же). И потому вернее было бы сказать, что «Дневник писателя» 1880 г. — это *эпilog* к 1876—1877 гг. и *пролог* к 1881—1882 гг.

К сожалению, издание 1881—1882 гг. не осуществилось. Как известно, Достоевский успел написать и подготовить к печати только первый выпуск возобновленного на ежемесечной основе «Дневника писателя». По этому единственному номеру очень трудно судить, что получилось бы в конце концов. Легко обмануться, так как и для издания 1876—1877 гг. любой отдельно взятый выпуск не показателен как характеристика всей книги Достоевского. Те заявления писателя, которые мы находим в письме к Победоносцеву от 25 июля 1880 г. (см. выше), в определенной степени могут служить указанием в этом вопросе, но нет никакой гарантии, что слова, сказанные в пылу полемики, не подверглись бы корректировке и остались в силе спустя полгода. А дело, скорее всего, обстояло именно так. Вот что пишет Достоевский 4 ноября 1880 г. И. С. Аксакову: «Вам дружески признаюсь, что, принимая с будущего года „Дневник“ (...) часто и многократно на коленях молился уже Богу, чтоб дал мне сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое. Смеясь уже, скажу: решаю иногда совсем не читать ни нападок, ни возражений в журналах» (30, 227). По-видимому, стремление продолжить курс «Дневника» 1876—1877 гг. на примирение и общее единение, при спокойном размышлении, представлялось писателю более важным, нежели возможность разить витийственным словом идеологических противников.

Эта некоторая смятенность, внутренняя борьба, с одной стороны, и уже отработанная, заданная форма «Дневника писателя» как ежемесечника — с другой, позволяют предположить, что в 1881—1882 гг. читателям предстояло иметь дело не с «сочинением», как рекомендовал свое произведение в 1876 г. Достоевский, начиная «Дневник», а с журналом («моножурналом») или «фельетоном за месяц», опять же по давнему выражению писателя. Если в 1876—1877 гг. необходимо было сформулировать и изложить программу, то к 1881 г. она уже была, и оставалось лишь осуществлять ее, опираясь на новые факты, продолжать ее активно пропагандировать. Это обстоятельство, на наш взгляд, очень существенно, так как наличие программы вносит серьезные изменения в структуру авторского сознания и, соответственно, оказывает влияние на весь строй произведения. Впрочем, все это лишь гипотетические построения, основанные на расчете, жизнь же всегда непредсказуема: не забудем, что Достоевский не дожил всего только одного месяца до убийства Александра II. Одно это событие могло перевернуть весь мир «Дневника писателя», если не разрушить его напрочь.

МАЛАЯ ПРОЗА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»
И «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

(Идейно-художественные переключки и сопряжения)

Углубленное исследование «Дневника писателя» все чаще выдвигает «задачу изучения генезиса поэтики Достоевского в последнем периоде его творчества, особенно от „Дневника писателя“ — к „Братьям Карамазовым“». ¹ Правда, существо проблемы видится и обозначается очень по-разному. Т. В. Захарова полагает, что процесс формирования на страницах журнала нового авторского статуса и новой «культуры границ» ведет к «новому качеству творчества в последнем романе» писателя. Г. Гачев, по-иному осмысляя те же жанрово-эстетические признаки «Дневника», считает его «самоубийством романа», «симптомом конца» этого жанра, конструктивность и концептуализм которого не в силах более отвечать слишком мобильной и непредсказуемой действительности. В «Братьях Карамазовых» «теснота» жанровой конструкции сказывается широким вторжением публицистики, от которой «трещит» роман. ²

Обобщающие заключения по такой многосоставной и сложной проблеме, как отражение жанрово-художественного и концептуального опыта «Дневника писателя» в художественном мире последнего романа Достоевского, невозможны без серии предварительных и более частных исследований между «сюжетом» малой прозы «Дневника» и «Братьями Карамазовыми».

«Преисподняя» «Бобка» (1873) и «звездные миры» «Сна смешного человека» (1877), будучи пограничными вехами этого «сюжета», отмечают и этико-эстетический диапазон картины мира в малой прозе, и неизменность критерия ее оценки, каковым каждый раз выступает «действительность идеала». От «бесстыдной правды» верхов современного мира, антинародных в забвении «высшей правды» идеала («Бобок»), «сюжет» малой прозы движется к жертвам этого мира и обвинению ему — к страдающему и гибнущему ребенку («Мальчик у Христа на елке»), с тем чтобы жестокой до фантастичности правде сущего противопоставить в том же рассказе поэтическую правду должного. Следующие произведения — «Мужик Марей» и «Столетняя» —

¹ Захарова Т. В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневник писателя» Достоевского («кризис авторства» и авторский статус) // Достоевский и современность. Тез. выступления на «Старорусских чтениях». Новгород, 1992. С. 47.

² Гачев Г. Исповедь, проповедь, газета и роман: (О жанре «Дневника писателя» Достоевского) // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 1. Ч. 1. СПб., 1993. С. 10—13.

открывают ту красоту «человеческого облика», сохраненную в народе под «непроходимой наносной грязью» (22, 43), которая служит залогом и почвой «действительности идеала» в русской жизни. В появившемся затем триптихе о современных русских самоубийцах («Дневник писателя» за 1876 г.) внутренняя динамика определяется способностью или неспособностью «текущего человека» «соприкоснуться с красотой высшей, с красотой идеала» и «очиститься» под ее воздействием (24, 198). От трагической истории утраты идеала («Приговор») «сюжет» стремится к драматической истории прозрения «истины», пусть «опоздавшего», но позволившего прорвать «подпольное» сознание («Кроткая»), и, наконец, — к обретению «живого образа» «истины», в результате чего «гнусный петербуржец» превращается в самоотверженного пророка деятельной любви («Сон смешного человека»).

Картина мира, представшая в «Братьях Карамазовых», разворачивается в столь же масштабном этико-эстетическом диапазоне, что и «сюжет» малой прозы «Дневника». Если Федор Павлович Карамазов, цинично и сладострастно «заголяющийся и обнажающийся» в «бесстыдной правде» собственной безыдеальности, вполне соотносим с «бобочным» миром, то мечта старца Зосимы о «великом человеческом единении» без слуг и господ, но в счастливой радости любовного братства развивает «истину» «смешного человека» об осуществимости «золотого века» на земле. Располагаясь между этими полюсами, романная картина мира вбирает в себя модификации всех основных звеньев «сюжета» малой прозы «Дневника». Идеино-образная проблематика «Мальчика у Христа на елке», обретающая емкость в контексте публицистических глав о детях, корреспондирует с «фактиками» Ивана Карамазова и историей Илюшечки Снегирева, получает мощь социально-философского звучания и сопрягает в структуре романа сон-прозрение Мити о «дитё» с гармонией братского единения, пережитой Алешеем и мальчиками у Илюшечкиного камня. «Бриллианты» из народа, «почти святые», которые «сами светят и всем нам путь освещают», представшие в «Мужике Марее» и «Столетней» (22, 43—44, 75), ничуть не потускнели в романе, превращаясь то в верующих баб, что приходят к Зосиме, то в ямщика Андрея, «отпускающего» Дмитрию его карамазовский «безудерж». Трудные пути современного человека к «истине», пути духовного «очищения» или «выстрадывания» человека в себе сопрягают триптих о самоубийцах с духовными историями братьев Карамазовых, часто проступая в них прямыми или структурными реминисценциями из «Кроткой» или «Сна смешного человека».

Выведение в романе на первый план Алеши тоже является отражением концептуального и художественного опыта «Дневника». Замысел образа Алеши как своеобразного типа «деятеля» и романа о деятельности его «именно в наш теперешний текущий момент» (14, 5—6) возникает в несомненной связи с нарастающим к 1876—1877 гг. убеждением автора «Дневника» в том, что в самой «текущей действительности» появляются «грядущие люди, которым принадлежит будущность России» (25, 57). Это убеждение привело (или, по крайней мере, сопрягается) к серьезным подвижкам во взглядах писателя на природу «переходного», «неоконченного» человека и его способность приблизиться к

идеалу. Вывод «смешного человека»: «... я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» (25, 118) — слишком очевидно противостоит прежнему горькому заключению Достоевского о невозможности человеку на земле осуществить «закон природы» («возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой»), вплоть до перерождения его в «будущее существо, которое вряд ли будет и называться человеком» (20, 172—173). С другой стороны, истории прозрения закладчика («Кроткая») и перерождения «смешного человека» означают возможность преодолеть «трагизм подполья», который еще недавно казался писателю неодолимым (16, 329). Оба героя фантастических рассказов должны были перебороть «гордость», чтобы постичь самую «смирненную», но и самую «правденскую правду»: «Люди, любите друг друга». Алеше такая правда дана изначально, как неотъемлемое свойство «раннего человеколюбца»: «...людей он любил: он, казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей, а между тем никто и никогда не считал его ни простячком, ни наивным человеком» (14, 18). «Простячком» и «наивным человеком» окружающие считали князя Мышкина, порыв которого отдать свое «я» «всем и каждому безраздельно и беззаветно» предвосхищал «будущую природу будущего существа», но в настоящем грозил размыть личностное начало. В возгласе Аглаи: «— Зачем вы все в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?» (8, 283) — звучит не только горечь и «сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному» (28, 251), но и возмущение тем, что «прекрасное» позволяет унижать себя. «Кроткий», «тихий», «ласковый» Алеша тоже лишен «гордости», но обладает стойким личностным началом, порою изумляя окружающих своей твердостью.

Однако, чтобы упрочиться на стезе «деятеля», младший Карамазов должен был пережить «как бы перелом и переворот, потрясший, но и укрепивший его разум уже окончательно» (14, 297). В книге седьмой романа, изображающей этот «перелом и переворот», парадоксально отзываются мотивы «Бобка» и «Сна смешного человека», т. е. произведений, разведенных по полюсам в «сюжете» малой прозы «Дневника».

Потрясение, пережитое Алешей в связи со смертью старца Зосимы, несколько затеняет переключки между главой «Тлетворный дух» и «Бобком».

В рассказе «Дневника» каламбур фельетониста («Причту пожаловать нельзя: доходы. Но дух, дух. Но желал бы быть здешним духовным лицом» — 21, 43) «реализуется в структуре и идейном движении сцены: физиологическое, бытовое значение слова (...) и второе значение даются в сплетении физиологического и нравственного разложения».³ Уточним: в сюжете мениппеи реализуется-развивается «дух» как физиологическое явление, вернее, как запах тления. Авдотья Игнатьевна, как бы подхватывая слова фельетониста, возмущается лежащим неподалеку лавочником: «— Ах, он опять за то же, так я и предчувствовала, потому слышу дух от него, дух, а это он ворочается!». На ее

³ См.: *Портнова Н. А.* К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 98.

реплику последовала незамедлительная реакция оскорбившегося лавочника: «— Не ворочаюсь я, матушка, и нет от меня никакого такого особого духу, потому что еще в полном нашем теле как есть сохранил себя, а вот вы, барынька, так уж тронулись, — потому дух действительно нестерпимый, даже и по здешнему месту» (21, 46). Конечно, в контексте сцены прямое значение слова начинает окрашиваться вторым, создавая игру смыслов. Спустя некоторое время сюжетный инцидент разрешает Клиневич: «— Вы напрасно вашего соседа негоцианта заподозрили в дурном запахе... Я только молчал да смеялся. Ведь это от меня; меня так в заколоченном гробе и хоронили» (21, 49—50). Именно в фигуре Клиневича «дух»-запах тления и «дух»-вонь, «так сказать, нравственная» (21, 51) сплетаются нерасторжимо и достигают пределов земных («так в заколоченном гробе и хоронили») и «потусторонних» («дух (...) нестерпимый, даже и по здешнему месту»). Но если запах тления вызывает возмущение у обитателей «могилки», то «вонь нравственная» становится девизом существования — той «бесстыдной правдой», которая тем более привлекательна для «современных покойничков», что «наверху» они не смели следовать ей в такой наготе.

Если «всю мениппею можно представить как фантастическую реализацию удачного каламбура героя» (Н. А. Портнова), то главу «Тлетворный дух» — как трагическую параллель к мениппее, разыгравшуюся в самой что ни на есть реальной обстановке, отвечающей, однако, фантазмагорией.

Динамика главы тоже строится на переплетении двух значений главного «слова»-понятия, но с иным, нежели в «Бобке», соотношением между ними. Приобвыкшие «считать усопшего старца еще при жизни его за несомненного и великого святого», собравшиеся в монастыре верующие были не просто убеждены в нетленности праха его, но и ожидали немедленных чудес (14, 296). Этически понятное, хотя и наивное, отношение к Зосиме переливается теперь в граничащее с кощунством нетерпеливое, почти раздражительное ожидание-требование чуда, которое — если бы даже свершилось — превратилось бы в зрелище. Сложившаяся таким образом трагипрофанная ситуация предопределяет восприятие естественного процесса тления как этического знака и «указания».

Возникший было утром вопрос: «надо ли отворить в комнате окна?» — остался «почти незамеченным», поскольку для всех присутствующих «ожидание тления и тлетворного духа от тела такого почившего» было «сущей нелепостью» (14, 297—298). А потому, когда к трем часам пополудни стал исходить от гроба «тлетворный дух», «все постепенно усиливавшийся», все со смятением, а потом и злорадством расценили его как свидетельство не святости Зосимы: «И почему бы *сие* могло случиться, — говорили некоторые из иноков (...) — тело имел невеликое, сухое, к костям приросшее, откуда бы тут духу быть?» — «Значит, нарочно хотел Бог указать» (14, 300).

Если фантастика «Бобка» обнажила «тлетворность духа» (в обоих значениях) тех, кто предал забвению «высшую правду», то реальность первой главы седьмой книги романа — фантазмагорию сознания толпы,

ее неспособность отличить истину от внешней атрибутики, «тлетворность» этого сознания в значении «гибельности, вредоносности».⁴

Алешу произошедшее оскорбило и повергло в глубочайшее смятение по другой причине: «Но не чудес опять-таки ему нужно было, а лишь „высшей справедливости“, которая была, по верованию его, нарушена и чем так жестоко и внезапно было поранено сердце его» (14, 306). В святости старца ученик его не усомнился ни на миг, а вот в «высшей справедливости» усомнился. И наступила в жизни Алеши «такая минутка», когда мимо воли вынужден он признать правоту брата Ивана, «с кривой усмешкой» повторить его тезис: «Я против Бога моего не бунтуюсь, я только „мира его не принимаю»» (14, 308), позволить Ракитину, как мелкому бесенку, искушать себя.

Момент же выхода из духовного кризиса и обретения прочного пути выглядит едва ли не прямой реминисценцией из «Сна смешного человека». Ведь судьбу Алеши решила не «минута», когда «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом» (14, 328), а «неэвклидово время» «живого образа» истины, явленного ему сном о Кане Галилейской. Как и в сне «смешного человека», в Алешином тысячелетия спрессовываются в мгновения, и на свадебном пире в древней Кане, для которого сотворил Христос радостное чудо, встретились ожившие и очеловеченные герои Евангелия, воскресший «радостный и тихо смеющийся» Зосима и ученик его, вступающий на «прямую, свет-

⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 4. С. 408.

Устойчивого словосочетания «тлетворный дух» в «Бобке» нет. Оно проявляется только в романе, восходя, по всей видимости, к стихотворению Ф. Тютчева (15, 570):

И гроб опущен уж в могилу,
И всё столпилось вокруг...
Толкутся, дышат через силу,
Спирает грудь тлетворный дух...

Опубликованное в пушкинском «Современнике», перепечатанное этим журналом в 1854 г., вошедшее в издания стихотворений поэта 1854 и 1868 гг., оно несомненно было знакомо Достоевскому

У Тютчева словосочетание употреблено, казалось бы, в прямом значении («запах тления») Однако Некрасов недаром отнес это стихотворение к числу тех, которые «носят на себе легкий, едва заметный оттенок иронии, напоминающий — сказали бы мы — Гейне...» (Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 11, кн. 2. С. 54) Оттенок иронии лишает однозначности и «тлетворный дух», заставляя подозревать за ним едва уловимую, но все-таки игру смыслами. Достоевский делает эту игру явной, строит на ней динамику структуры и перекладывает в духовно-философскую плоскость. Одним из значений игры смыслами явилась, по убедительным суждениям А. Г. Гачевой, полемика автора «Братьев Карамазовых» с протестантизмом, притом именно через Тютчева (см.: Гачева А. Г. Poleмика с протестантизмом в «Братях Карамазовых») // Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений. Новгород, 1995. С. 52—66

Закрепленная «Бобком» и главою романа многозначность словосочетания заставляет ощущать ее и там, где, как в блоковской «Незнакомке», доминирует один, но уже переносный смысл:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

(1906)

люю, хрустальную дорогу» (14, 326). Благословляя Алешу начинать «дело свое», Зосима указывает ему на «солнце наше» — сидящего за свадебным столом Христа, особенно отчетливо предстающего здесь неиссякаемым источником любви, радости, братского единения людей через время и пространство: «...нам из любви уподобился (...) воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (14, 327).

Вселенский масштаб сна развит и закреплен последующим, уже не сновидным переживанием Алеши в летнем ночном саду, под «небесным куполом, полным тихих, сияющих звезд», когда «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною» (14, 328). Как «смешной человек» должен был побывать в звездных просторах Вселенной, чтобы отыскать «ту девочку», так и Алеша, уже «подавший луковку», должен был прикоснуться к «тайне звездной», чтобы укрепиться на земном «хрустальном» пути. Космизм переживаний Алеши сродни мироощущению «смешного человека», но отличен и от вселенскости дерзновенной мысли Ивана, и от толстовской «космизации души».⁵ О младшем Карамазове сказано: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, „соприкасаясь миром иным“» (Там же). С ним происходит то, о чем говорил в поучениях старец Зосима: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим (...) Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе» (14, 290—291). Чудо, которого напрасно ждали прихожане, свершилось в ту же ночь в духовном бытии Алеши: сон о Кане Галилейской восстановил «высшую справедливость» (воскресший Зосима — на Христовом пиру среди «званных и призванных»), а сокровенное и живое «соприкосновение таинственным миром иным» поддержало и оживило «возвращенные» в душе героя «семена» из мира «высшего и горнего». Недаром повторял потом Алеша «с твердою верой в слова свои»: «Кто-то посетил мою душу в тот час» (14, 328).

Острое переживание этического единства мироздания тем больше объединяет Алешу, закладчика в финале «Кроткой» и «смешного человека», что во всех случаях критерием его истинности и действительности является ответственность перед отдельным человеком. Здесь мы прикасаемся к глубинному смыслу более сложного, чем в случае с Алешей, сопряжения между «Сном смешного человека» и важным эпизодом в судьбе Ивана Карамазова.

⁵ Ср. ночное ощущение Пьера Безухова в плену. «Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидимые прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд „И всё это мое, и всё это во мне, и всё это я!“ думал Пьер. „И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!“ Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 12. С. 106).

Показателем духовного перерождения героя фантастического рассказа является обрамляющая сюжет история с девочкой, просившей о помощи: накануне самоубийства «смешной человек» прогнал ее, «затопал и закричал диким голосом на несчастного ребенка», а после сна, возвестившего «новую, великую, обновленную, сильную жизнь», и решения «проповедовать» он девочку отыскал (25, 108, 109, 119). Структурным аналогом в сюжете Ивана Карамазова может быть история с мужичонкой, обрамляющая его третью встречу со Смердяковым. Структурно-функциональная близость выражается не только кольцевой организацией сюжета, но и его своеобразной трехчастностью, а также переключками каждой из частей.

Так, вполне соотносимы состояние «смешного» и Ивана, побудившее их на весьма неприглядные поступки, двойственность оценки своего поведения, даже антураж сцен.

Среди множества противоречивых чувств, заставивших «смешного человека» бродить в сырой и мрачный ноябрьский вечер по петербургским улицам, главенствовали вселенское равнодушие и отчаянная тоска. Они-то и вылились криком и топаньем на бедную девочку, хотя «смешному» и жалко ребенка, и стыдно за собственную подлость. Однако в то мгновение эти эмоции не могли перевесить такого «логического рассуждения»: «Но ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда, и до всего на свете? Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный» (25, 107—108).

Иван Карамазов тоже переживает смятение чувств и мыслей, груз вопросов, истерзавших его за последние недели. Но над всем этим смятением и хаосом эмоций возобладало «особливое, внезапно вскипевшее в груди его негодование». «Страшный гнев загорелся в сердце его» и погнал поздним вечером к Смердякову, заставил «шагать во мраке, не замечая метели» (15, 56—57). Но «негодование», «гнев» в силу, так сказать, многоадресности остаются несколько неопределенными, хотя накал их таков, что требует незамедлительного выхода. Тогда-то и повстречал Иван «одинокого пьяного, маленького ростом мужичонка», завопившего время от времени «сиплым пьяным голосом песню:

Ах, поехал Ванька в Питер,
Я не буду его ждать!».

(15, 57)

Как у «смешного человека», у которого долго копившаяся ненависть к равнодушному и безобразному миру вдруг разом обрушилась на ни в чем не повинного, без того пострадавшего ребенка, так и у Ивана весь «страшный гнев» сосредоточился на этом случайном встречном: «Иван Федорович давно уже чувствовал страшную к нему ненависть, об нем еще совсем не думая, и вдруг его осмыслил. Тотчас же ему неотразимо захотелось пришибить сверху кулаком мужичонку» (Там же).

Само «неотразимое» желание возникает вовсе не вдруг: оно лишь переадресовывает прежде мелькнувшую мысль о Смердякове: «Я убью его, может быть, в этот раз» (Там же). Другое дело, что теперь в мимолетном желании Ивана проскользнула деталька из «Фельдъеге-

ря» — пришибить мужичонку «сверху кулаком». (В «маленькой картинке» из «Дневника писателя» читаем: «Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдъегерь приподнялся и молча, безо всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и, *сверху*, больно опустил его в самый затылок ямщика» — 22, 28. Курсив мой. — Р. П.). Воспоминание, зарисовка, возведенные в ранг «эмблемы», призваны были объяснить «многое позорное и жестокое в русском народе». Так что деталька-реминисценция из этой «эмблемы» в психологическом рисунке поведения Ивана имеет свой смысл, как и тот факт, что жест ненависти все-таки оказался другим и ответным. Когда мужичонка, «поверставшись» с Иваном и «сильно качнувшись», «вдруг ударился изо всей силы» об него, тот «бешено оттолкнул» пьяного.

Заметим сразу, что отталкивание — повторяющийся у Ивана жест ненависти или сильной невысказанной злости. В главе «Скандал», завершающей книгу «Неуместное собрание», есть маленький эпизод, когда Федор Павлович в завершение шутовских выходов на обеде у игумена приглашает ехать с собою помещика Максимова, до того им же издевательски осмеянного. А дальше читаем: «Но Иван Федорович, усевшийся уже на место, молча и изо всей силы вдруг отпихнул в грудь Максимова, и тот отлетел на сажень. Если не упал, то только случайно. — Пошел! — злобно крикнул кучеру Иван Федорович» (14, 84).

Эпизод с мужичонкой, казалось бы, повторяет эту сцену: «Мужичонко отлетел и шлепнулся, как колода, об мерзлую землю, болезненно простонав только один раз: о-о! и замолк. Иван шагнул к нему. Тот лежал навзничь, совсем неподвижно, без чувств. „Замерзнет!“ — подумал Иван и зашагал опять к Смердякову» (15, 57). Однако в данном случае сила выплеснувшейся ненависти не может затмить гамму непосредственных эмоций, кроющихся за промелькнувшей мыслью «Замерзнет!». Здесь и чувство вины, и стыд за свершаемую подлость (оставлять человека без сознания на морозе), и укор совести (надо прийти на помощь) — все, как у «смешного человека», прогнавшего девочку.

Но чтобы эти подспудные эмоции проявились, стали фактом сознания и фактором поведения, Ивану, как и «смешному», понадобилось узнать истину. «Смешной» отыскал «ту девочку» не раньше, нежели убедился, что «зло не может быть нормальным состоянием людей», а чтобы все люди сделались «прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле», каждый должен стать человеком. Свидание со Смердяковым открыло Ивану всю меру великой ответственности за тайные желания и высказанные идеи, так извращенно и страшно реализованные лакеем. Как бы ни была тяжка эта истина, она кладет конец мучительным вопросам-сомнениям Ивана, заставляет его принять решение «на завтра» и радикально меняет душевный настрой: «Какая-то словно радость сошла теперь в его душу. Он почувствовал в себе какую-то бесконечную твердость» (15, 68). Незамедлительным воплощением этого духовного решения и «радостно-твердого» настроения стало спасение мужичонки, стоившее Ивану много хлопот и времени, но принесшее ему «чрезвычайное довольство» собою (15, 69).

Полнота структурного аналога «Сну смешного человека» тем более значима для оценки способности Ивана к духовному возрождению, что в романе есть еще один его вариант. Речь идет об истории поединка молодого Зосимы, ставшей переломной в его судьбе и тоже обрамленной отношением к мужичонке, каковым в данном случае является денщик Афанасий.

Сама история офицерской молодости Зосимы, завершающаяся дуэлью, отчетливо построена в «сюжете Сильвио» и — через пушкинское отражение — сопрягается с драматической историей «прошлой катастрофы» закладчика из «Кроткой», но с полярно иным исходом.

Как и пушкинский Сильвио, молодой Зосима первенствовал среди товарищей «пьянством, дебоширством и ухарством», бывшими тогда в моде среди молодежи, был чрезвычайно себялюбив и не допускал мысли, что кто-то может быть ему предпочтен. И когда молодая девушка, которую он в мечтах своих видел невестой, вышла замуж за другого, очень достойного человека, Зосима посчитал себя оскорбленным и «запылал отомщением». Поведение Зосимы в этот период многое напоминает из рассчитанной игры пушкинского Сильвио: Зосима выбирает момент и публично оскорбляет «соперника», «ловко и остроумно» посмеявшись «над одним мнением его об одном важном тогда событии — в двадцать шестом году дело было», чем вынуждает того объясниться и принять вызов (14, 269).

Однако рисунок дальнейшего духовного поведения Зосимы резко отличен от пушкинского героя, но вполне соответствует характеристике людей типа Сильвио, которую сделал Достоевский в записных тетрадях 1875—1876 гг.: «Это мы все люди скорой, но непрочной ненависти (в рендент вечной великорусской доброте: Пушкин)» (24, 98; ср.: 22, 39—40). Ночь перед дуэлью обнаружила «непрочность» «скорой» ненависти Зосимы, а толчком к перелому послужило беспричинное и жестокое избиение Афанасия. Проснувшись от ощущения чего-то «позорного и низкого» в душе своей, Зосима вновь представил вечернюю сцену: «...стоит он предо мною, а я бью его с размаху прямо в лицо, а он держит руки по швам, голову прямо, глаза выпучил как во фронте, вздрагивает с каждым ударом и даже руки поднять, чтобы заслониться, не смеет — и это человек до того доведен, и это человек бьет человека!» (14, 270).

Этот эпизод, по социально-общественной остроте и символичности вполне достойный пополнить «фактики» Ивана Карамазова, для Зосимы становится моментом постижения истины и фактором духовного перерождения. Началом его явилась утренняя встреча с Афанасием, у которого Зосима на коленях просил прощения за вчерашний поступок. История с Афанасием оказалась решающей для всего последующего. Об этом говорит сам Зосима, отвечая на вопрос «тайнственного посетителя» об истоках твердости в выполнении однажды принятого решения: «...уже во время поединка мне легче было, ибо начал я еще дома, и раз только на эту дорогу вступил, то все дальнейшее пошло не только не трудно, а даже радостно и весело» (14, 274). В отличие от Сильвио или закладчика из «Кроткой», Зосиме удалось переломить общественное мнение, посчитавшее поначалу его отказ стрелять в «со-

перника» поступком, позорящим честь мундира и полка. В отличие от этих героев, в мироощущении Зосимы на смену «гордости» и «скорой ненависти» пришли радость признания вины и счастье быть человеком.

Девочка «смешного человека», мужичонка Ивана Карамазова, денщик Зосимы-офицера — это самые униженные и безответные из всех жертв несправедливого мира, а потому отношение к ним становится критерием оценки героев, их способности не только прозреть истину, но и упрочиться на пути подлинного человеколюбия и братского единения. Последняя встреча Зосимы — теперь уже странствующего монаха — с Афанасием, подавшим ему полтину на монастырь, и выполняет функции проверки прочности когда-то принятого решения: «Был я ему господин, а он мне слуга, а теперь, как облобызались мы с ним любовно и в духовном умилении, меж нами великое человеческое единение произошло» (14, 287).

В историю вступления Зосимы на иноческий путь влетают реминисценции из тех разделов «Дневника писателя» за 1877 г., где Достоевский развивает свою интерпретацию некрасовского «Власа», превращая героя стихотворения и его судьбу в широкий символ духовно-нравственных процессов, происходящих в современной России и выдвигающих новых «новых людей». Так, размышляя о толстовском Константине Левине, Достоевский пишет: «И он в самом деле не успокоится, пока не разрешит: виноват он или не виноват? И знаете ли, до какой степени не успокоится? Он дойдет до последних столпов, и если надо, если только надо, если только он докажет себе, что это надо, то в противоположность Стиве, который говорит: „Хоть и негодяем, да продолжаю жить в свое удовольствие“, — он обратится в „Власа“, в „Власа“ Некрасова, который роздал свое имение в припадке великого умиления и страха

И собирать на построение
Храма Божьего пошел.

И если не на построение храма пойдет собирать, то сделает что-нибудь в этих же размерах и с такою же ревностью. Заметьте, опять повторяю и спешу повторить, черту: это множество, чрезвычайное современное множество этих новых людей, этого нового корня русских людей, которым *нужна правда*, одна правда без условной лжи, и которые, чтоб достигнуть этой правды, отдадут все решительно. (...) Разлад в убеждениях непомерный, но стремление к честности и правде неколебимое и нерушимое, и за слово истины всякий из них отдаст жизнь свою и все свои преимущества, говорю — обратится в Власа» (25, 56—57).

В контексте этих суждений Зосима, прозревший истину, раздавший имущество и отдавший все преимущества свои, пошедший «сбирать» на построение храма, а потом с не меньшей «ревностью» положивший жизнь на «подвиг братолюбивого общения», превращается в художественную конкретизацию тезиса о «новых русских людях», и от Зосимы, как от «корени», произрастает деятель «нашего текущего момента» Алеша Карамазов.

Однако достичь «великого человеческого единения» удастся далеко не всем, а путь к нему не всегда так «радостен и весел», как у Зосимы. Свидетельством тому — мучительная духовная борьба, которую переживает «таинственный посетитель» Зосимы, прежде чем решается признаться в содеянном когда-то страшном преступлении и избавиться от «ада» в груди, терзавшего его все четырнадцать лет. История «таинственного посетителя», почти притчевая при всей ее реалистичности, составляет в структуре романа параллель-аналог духовным борениям Ивана Карамазова от момента спасения мужичонки и вплоть до исхода суда.

Как только Иван отложил «на завтра» решение незамедлительно идти к прокурору, «вся радость, все довольство его собою прошли в один миг» (15, 69). Последовавший затем ночной кошмар — это предельно сконцентрированные во времени и философски заостренные «рго и сонга» относительно принятого решения, адекватные более продолжительным во времени колебаниям «таинственного посетителя», взвешивающего на весах совести «ад духовный» и вину перед близкими в случае признания, приговор суда нравственного и общественного.

Гордость «человекобога», для которого нет нравственных законов и преград, — и «две секунды радости», доставленные созерцанием рая, столкнулись в тирадах Иванова черта-двойника как полюсы того «горнила сомнений», через которое должно пройти его решение, чтобы стать окончательным. Это «горнило сомнений», этически равнозначное для Ивана пути к месту казни (15, 79), разрешается все-таки необходимостью принять наказание. «Завтра крест, но не виселица», — скажет он Алеше, а тот подумает о брате: «Муки гордого решения, глубокая совесть!» (15, 86, 89). Нравственное самораспятие дается Ивану мучительно, и в кульминационный момент его парадоксально переплетается почти ненавистное преодоление гордости во имя радости с горестным признанием, что желанной радости или легкости освобождения нет: «Ну, освободите же изверга... он гимн запел; это потому, что ему легко! Все равно что пьяная каналья загорланит, „как поехал Ванька в Питер“, а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов. Не знаете вы меня!» (15, 117—118).

Отношение суда и общества к признанию Ивана почти аналогично отношению общества и властей к признанию «таинственного посетителя». Аналог укрепляется тем, что обоих героев постигает болезнь, близкая к помешательству. В таком случае слова Зосимы о «таинственном посетителе» могут быть отнесены и к белой горячке Ивана Федоровича: «Да и рад в душе, ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя» (14, 282).

Сопряжение духовных историй Ивана, «таинственного посетителя» и Зосимы позволяет еще под одним углом зрения взглянуть на переклички между романом и малой прозой «Дневника». Если малая проза журнала служит своего рода «шифром» ко многим эпизодам романа, позволяя раскрыть их дополнительный идейно-художественный смысл, то роман как бы наполняет живой нравственно-общественной и характерологической «плотью» предельно обобщенные ситуации «Сна смеш-

ного человека», «Приговора» или «Бобка», часто уточняя или корректируя многозначность их символики.

Наконец, еще одно. «Братья Карамазовы», как ни один из предшествующих романов Достоевского, буквально перенасыщен вариациями малых форм — притчами, легендами, сказаниями, а также «фактиками», «анекдотами», «картинками», «зарисовками». При всей органичности включения в структуру целого эти компоненты обладают своей, вполне определенной поэтикой, сопряженной условно-фантастическим, с одной стороны, и документально-очерковым — с другой, жанрам малой прозы «Дневника». Но этот жанровый синтез требует специального анализа.

«КРОТКАЯ»: ЛИТЕРАТУРНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Основные литературные источники «Кроткой» названы В. А. Тунимановым и сопровождаются его комментариями в Примечаниях к академическому изданию сочинений Достоевского: «Ричард III» и «Отелло» В. Шекспира, «История Жиль Блаза из Сантьяго» А.-Р. Лесажа, «Фауст» И. В. Гете, «Шагреновая кожа» и «Гобсек» О. Бальзака, «Последний день приговоренного к смертной казни» и «Отверженные» В. Гюго, «Выстрел» А. С. Пушкина, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. Отмечены цитаты из стихотворений Пушкина «Демон» и Лермонтова «Не верь, не верь себе, мечтатель молодой...»; из «Скупого рыцаря» Пушкина, из повести «Шинель» Н. В. Гоголя, из романа А. И. Герцена «Кто виноват?», из драмы Н. В. Кукольника «Джакомо Санназар». Р. Н. Поддубной обстоятельно прокомментирована параллель между «Кроткой» и «Выстрелом» Пушкина. На связь между «Кроткой» и «Страданиями юного Вертера» Гете указал Ю. И. Селезнев, образ «мертвого солнца» всесторонне рассмотрен в контексте этого романа П. В. Бекединым. Э. А. Полоцкая, проследившая «литературную родословную» «Кроткой», обращается к творчеству Шекспира, основное внимание уделяет мифу о Пигмалионе и Галатее. Мы же остановимся на тех литературных мотивах «Кроткой», которые еще не получили в достоевсковедении подробного рассмотрения.

В четвертой главе повести героем упоминаются «Погоня за счастьем» — драма П. И. Юркевича (П. Голубина)¹ и «Птички певчие» — комическая опера Ж. Оффенбаха (либретто А. Мельяка и Л. Галеви): «Тоже и театр. Я сказал невесте, что не будет театра, и, однако ж, положил раз в месяц театру быть, и прилично, в креслах. Ходили вместе, были три раза, смотрели „Погоню за счастьем“ и „Птицы певчие“, кажется» (24, 15).

Известно отношение Достоевского к оперетте. Так, в письме к А. Г. Достоевской из Эмса от 10 (22) июня 1875 г. он пишет: «Кроме этого, развлечений здесь никаких, ни малейших. Только и есть, что два раза в день на водах музыка, но и та испортилась: редко-редко играет что-нибудь интересное, а то все какое-нибудь попури, или „Марш немецкой славы“ какой-нибудь, Штраус, Оффенбах и, наконец, даже

¹ П. Голубин — один из многочисленных псевдонимов Петра Ильича Юркевича. Юркевич был председателем театрально-литературного комитета с 1861 г., театральным критиком, переводчиком и драматургом.

„Emspastillen Polka”, так что уж и не слушаешь» (29₂, 43). А. Г. Достоевская вспоминает: «...сам не ездил в Буфф и меня не пускал. — Если уж есть возможность, — говаривал он, — идти в театр, так надо выбрать пьесу, которая может дать зрителю высокие и благородные впечатления, а то что засоривать душу пустячками!».²

В последней части «Зимних заметок о летних впечатлениях», написанных в течение зимы 1862/63 г., Достоевский осмысливает своеобразие театральной жизни Парижа. «Буржуа особенно любит водевиль, но еще более любит мелодраму (...) водевиль, хоть и прельщает буржуа, но не удовлетворяет его вполне. Буржуа все-таки считает его за пустяки. Ему надо высокого, надо неизъяснимого благородства, надо чувствительности, а мелодрама все это в себе заключает» (5, 95). Театральные впечатления тех лет нашли свое отражение в повести «Кроткая».

Это связано с особенностями русской жизни 70-х гг. Существенные изменения произошли в эти годы и на русской сцене; как отмечает А. Вольф, составитель «Хроники петербургских театров», значительное место в театральной жизни Петербурга в первой половине 70-х гг. заняла «оффенбаховщина».³ А. Вольф объясняет это так: «Купцы-самодуры, спившиеся с круга купеческие сынки, студенты развратные, эмансипированные барышни видимо надоели публике; начала ощущаться потребность чего-то нового, — менее тенденциозного».⁴ «В. Александров-Крылов в виду новых требований принялся переделывать на русские нравы легкие и веселые комедии, не возбуждающие желчи и не мешающие пищеварению».⁵ Тот же В. А. Александров-Крылов перевел «Периколау» с французского языка. Во второй половине XIX в. были известны также переводы «Периколы» В. К. Травским, Н. И. Уваровым-Тшебским, Н. Куликовым и В. Крыловым, Ф. К. Прусаковым (М. А. Завадским).⁶ Уже в первый год своего появления на русской сцене (сезон 1869/70 г.) оперетта «Птички певчие» была представлена зрителю 6 раз. Спектакль и в дальнейшем был достаточно популярен, с 1869 по 1881 г. он появился на столичной драматической сцене 79 раз, входил в десятку наиболее известных спектаклей этих лет. В этом списке лидировала «Прекрасная Елена» (оперетта на музыку Ж. Оффенбаха), оффенбаховская оперетта в те же годы 124 раза была сыграна на сцене Петербурга.⁷ В репертуаре тех лет «оперетка соперничала с мелодрамою и легкой комедиею».⁸

Ростовщик, герой «Кроткой», ведет свою жену в самом начале их семейной жизни на оперетту («Птички певчие») и типичную буржуазную мелодраму («Погоня за счастьем»)⁹

² Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 100.

³ Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 года / Составил А. И. Вольф СПб., 1884 Ч. 3. С. 42.

⁴ Там же. С. 41.

⁵ Там же.

⁶ Каталог пьес членов общества русских драматических писателей и оперных композиторов, основанного 21 октября 1874 года (1874—1914). М., 1914. С. 244.

⁷ Хроника петербургских театров .. С. 42.

⁸ Там же. С. 41.

⁹ Кстати заметим: последнее действие «Погони за счастьем» названо так же, как буржуазная комедия Ф. Понсара, — «Честь и деньги».

«Строгость» — основная черта в системе отношений ростовщика с женой (24, 13). Первоначально он обещает невесте «театров» не посещать (24, 11). Однако обещания не выполняет. Он мало чем отличается от петербуржцев 70-х гг., выбирая оперетту Оффенбаха. «Оффенбах — это легион, и легион, которого все слушают и смотрят, несмотря на свой кажущийся ригоризм (строгость. — *Н. М.*) и презрительное отношение к опереткам», — так писал Н. К. Михайловский в 1871 г. в статье «Дарвинизм и оперетки Оффенбаха».¹⁰ К этой статье мы вновь обратимся чуть позже.

Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» заявляет, что «мелодрама не умрет, покамест жив буржуа», и здесь же дает объяснение этому: «У всякого малодушного человека, не совсем уверенного в успехе своего дела, является мучительная потребность разуверять себя, ободрять себя, успокоивать. (...) В мелодраме же предлагаются высокие черты и высокие уроки. Тут уж не юмор; тут уже патетическое торжество всего того, что так любит брибри¹¹ и что ему нравится» (5, 96). Надо полагать, что у героя повести были определенные побудительные причины выбора спектакля, своего рода оперетты-мелодрамы. Он был связан с желанием разрешить какие-то сомнения героя.

Сам мотив театра имеет свою предысторию. Еще в неосуществленных художественных замыслах Достоевского 1869 г. (их значимость для содержания и формы повести «Кроткая» уже отмечена В. А. Тунимановым) положено начало разработке темы «воспитания» сиротки: «В театр и в собрание по разу. Пригласил общество для разнообразия жены» (9, 117). Сам мотив воспитания жены мужем уже разрабатывался в русской литературе, вспомним хотя бы о романе А. В. Дружинина «Полиньяка Сакс», отсылки к которому мы находим в черновых вариантах романов Достоевского «Бесы» и «Подросток» (его написание предшествовало созданию «Кроткой»). Итак, подчеркнем, мотив театра, начиная с записей 1869 г. постоянно сопутствует разработке темы «воспитания» жены мужем.

Этот мотив был одним из ключевых в повести с самого начала. В черновых набросках читаем: «Я не хотел знакомств: определенный раз в месяц в театр и т. д. (у нее не было матери). Были сестры двоюродные — рубль» (24, 327). Предложения объединены в одном абзаце: по замыслу автора, мотив театра должен сыграть определенную роль в развитии сюжетно-фабульного движения; по-видимому, посещение театра и увиденное на сцене должно было «спровоцировать» Кроткую на какие-то действия, в связи с чем понадобится помощь теток. Героиня, по всей вероятности, должна получить в конечном счете свой «высокий урок».

Закладчик и по окончательному варианту повести связывал с театром, с просмотренными спектаклями вполне определенные планы, поэтому глава, в которой говорится о посещениях театра, называется «Все планы и планы». Выбор же спектаклей был напрямую связан с испытанием героини, проведением в жизнь «идеи» героя.

¹⁰ Михайловский Н. К. Соч. СПб., 1896. Т. 1. С. 405

¹¹ «Брибри» в переводе с французского языка — «птичка». Так в буржуазной драме, по словам Достоевского, называет своего мужа жена.

В «Зимних заметках» Достоевский дает фабульную схему современной буржуазной драмы и обозначает основные константы жизни буржуазной семьи. Муж-буржуа копит деньги, готов стерпеть неизбежную неверность жены, «покамест у него еще мало прикоплено денег и не заведено еще много вещей» (5, 91). Герой-любовник, как правило, военный. Муж, страдая от подозрения в неверности жены, «великодушен и неизъяснимо благороден». Он «великодушно» прощает ее. «Оказывается, разумеется, что она чиста, как голубь, что она только пошлела, увлеклась Гюставом, и что брибри, раздавливающий ее своим великодушием, ей дороже всего» (5, 97). «Канаречные годы» у жены пройдут, и она, перестав «считать» себя «канарейкой» (5, 92), в старости поможет мужу копить деньги, заниматься торговлей и заманивать покупателей. Никто из героев не расстается с имеющимися деньгами, напротив, герой-любовник может внезапно получить «миллион» (он «неизбежен и под конец всегда является в виде награды за добродетель» — 5, 98). В результате «брибри и мабишь»¹² выходят из театра совершенно довольные, успокоенные и утешенные» (Там же). Совершенно очевидно, что эта схема значима для сюжетно-фабульного развития в «Кроткой», созвучия последней части «Зимних заметок» и повести многочисленны, мы будем обращаться только к отдельным сопряжениям. Во-первых, жизнь ростовщика во многом идет по накатанной уже «буржуазной» колее, и, во-вторых, сам герой планирует свою жизнь, ориентируясь на стереотипы буржуазной жизни и, соответственно, буржуазной драмы.

Эти стереотипы присутствуют в названных героем произведениях. Пока обратим внимание только на ряд совпадений сюжета произведения П. Юркевича¹³ с сюжетом оперетты на музыку Ж. Оффенбаха: необычная история свадьбы; будущий муж призван, сам того не зная, скрыть чужой грех; поведение невесты безгрешно; поппание лжи женихом; восстановление им своей чести. И еще: у истории влюбленных и оперетты, и драмы совершенно неожиданный — до неправдоподобия — счастливый финал.

В «Птичках певчих» перед зрителями предстает история бродячих певцов. Пикилло и Перикола бедствуют без хлеба и крова над головой, они влюблены друг в друга, но у них нет денег, чтобы обвенчаться. Губернатор города, в котором они остановились, увидев Периколу, мгновенно в нее влюбился и ищет предлога ввести ее в свой дом. Перикола покидает Пикилло, она первая не выдерживает испытания голодом. Однако события затем складываются самым счастливым обра-

¹² «Мабишь» в переводе с французского — «моя козочка». Так называет свою жену, по словам Достоевского, в буржуазной драме ее муж.

¹³ Существует два драматургических произведения с одинаковым названием «Погоня за счастьем». Первое из них принадлежит М. Е. Салтыкову-Щедрину, оно было напечатано в журнале братьев Достоевских «Время» в 1862 г. в четвертом номере. Второе — П. И. Юркевичу. Сопряжения, существование которых мы указываем в своей статье, позволяют нам вслед за В. Е. Холшевниковым (*Холшевников В. Е. О литературных цитатах у Достоевского // Вестник ЛГУ. 1960. № 8. Сер. истории, языка и литературы. Вып. 2. С. 136—137*), А. А. Гозенпудом (*Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство М., 1981 С. 134*) и В. А. Тунинановым (24, 391) считать произведение П. И. Юркевича одним из источников «Кроткой».

зом для Перикола и Пикилло. Тот же Пикилло случайно подворачивается слугам губернатора, которые его напоили и уговорили жениться на незнакомой ему девушке. По их замыслу, Пикилло должен будет исполнить роль мужа этой девушки — прикрыть чужой грех (распушенность губернатора). Сам Пикилло не знает о предназначенной ему роли, более того: в обвенчанной с ним жене на следующий день, уже протрезвав, он узнает свою возлюбленную, на которой и мечтал жениться. Пикилло, отказавшегося играть предназначенную ему роль, бросают в тюрьму, там же вскоре оказывается и верная ему Перикола: она не может отказаться от его любви и готова теперь пожертвовать всем, что у нее есть. Затем с помощью хитрости они покидают тюрьму. В итоге Перикола и Пикилло, преодолев ряд искушений, в финале остаются вместе, их мечты и о свадьбе, и о хлебе насущном сбываются самым лучшим образом. Теперь они поженились, не заплатив за это, и получили немалые для них деньги. И вот Перикола напевает: «Мы споем вам пречудесный Интереснейший рассказ Про горе любящих сердец, Нашедших счастье под конец».¹⁴

В драме «Погоня за счастьем» жених искренно влюблен в свою невесту. Он говорит своему другу: «Я ей докажу, что в груди моей бьется любящее нежное сердце, что цель всей моей жизни — будет счастье дорогой моей Маргариты, и она меня поймет, она меня полюбит — я завоюю ее сердце».¹⁵ Невеста же открыто презирает своего жениха за его, как она полагает, корыстное желание жениться на ней, за его согласие за деньги «прикрыть» ее грех. Она была близка с молодым человеком, с которым не может быть связана узами брака: он убит на поле сражения. Однако героиня, узнав о бескорыстной, искренней любви нынешнего жениха, о благородстве его души, мгновенно влюбляется в него и идет на смерть (или разыгрывает это), доказывая ему искренность своего чувства. По счастью, она спасена своим же женихом, вместе они в день свадьбы покидают дом ее отца, отказываясь от денег и возлагая надежды на трудовое будущее в Москве. Честь инженера Болонина в конце пьесы полностью восстановлена в глазах всех — невесты, ее отца, слуг, соседей по имению, друзей его юности.

В «Кроткой» есть несколько реминисценций, восходящих именно к этому произведению. В «Погоне за счастьем» есть один эпизод — слуга вносит на сцену ломберный стол, произнеся при этом: «Обед к концу подходит... Не похож он на свадебный... Точно поминки какие-то... (...). Вот лучше стол ломберный поставить. Отобедают — играть в карты будут... А жаль барышню нашу... добрая она душа! Теперь, правда, она не барышня, а госпожа Болонина, гм... инженерша». И добавляет: «Краще в гроб кладут!»¹⁶ Мотивы свадьбы и поминок переплетены в этой пьесе с самого начала. За ломберным столом разговорились гости — соседи по имению, здесь они «раскрыли карты» друзьям Болонина, здесь они оклеветали жениха, не пощадили и Маргариту. Друзья

¹⁴ Птички певчие (Перикола). Комическая опера в 3 действиях. Музыка Ж. Оффенбаха. Русский текст В. Крылова. СПб., б. г. С. 102.

¹⁵ Голубин П. Погоня за счастьем. Допущено цензурой 2 октября 1876 г. СПб. С. 13.

¹⁶ Там же. С. 44.

отворачиваются от Болонина. Наступает прозрение у Болонина после признания Маргариты. Вскоре последует попытка ее самоубийства, Болонин же по невероятной случайности вовремя окажется рядом и спасет ее. Он не опоздает. Складывается смысловая цепочка, значимая, заметим, и для «Кроткой»: ломберный стол (как знак решающего поворота в сюжетном развитии), клевета на жениха, небезукоризненное поведение невесты, сомнение друзей в «чести и достоинстве»¹⁷ героя, попытка самоубийства героини (или розыгрыш), спасение ее женихом, восстановление чести жениха, отъезд в Москву,¹⁸ открывающееся трудовое будущее.

Таким образом, закладчик, находящийся у ломберного стола, за которым обычно играют в карты и на котором лежит его покончившая самоубийством жена, должен отыгаться, спасти свою честь в глазах всех. Все это самым тесным образом связано с испытанием Кроткой, она-то его не должна выдержать, и этот момент чрезвычайно важен для «системы» героя.

Читатель «Кроткой» отсылкой героя на подобные произведения («Птички певчие», «Погоня за счастьем») настроен на благополучный финал истории закладчика и Кроткой. Заканчивается же все в «Кроткой» иначе. Однако сделаем необходимое уточнение. Ведь уже с самого начала читатель знает, чем закончится история этих взаимоотношений. Острота этого знания *приглушается* героем по ходу его рассказа. Отмеченная литературная отсылка участвует в создании у читателя иллюзии благополучного исхода. Финал взаимоотношений героев как бы известен и одновременно проблематичен.

Итак, выбор спектаклей героем повести обусловлен его желанием *выстроить взаимоотношения с Кроткой по определенному беспроигрышному для него плану*. Согласно этому плану, конфликт закладчика с миром должен был иметь счастливое разрешение.

Появляется герой-любовник, он, словно в соответствии с канонами французской буржуазной драмы, офицер. В черновиках определено четко: «Офицер, у теток», «Офицер» (24, 316). И вот диалог между Кроткой и поручиком Ефимовичем в свою очередь происходит как бы на сцене, закладчик же — зритель его. Ефимович рассказал ей о давнем случае в полку, когда, по мнению всех, ее нынешний муж из трусости не вызвал на дуэль другого офицера. Однако, вопреки ожиданиям ростовщика, ситуация адюльтера вовсе не сложилась. И все-таки Кроткая испытания не выдержит, той же ночью происходит сцена с револьвером: Кроткая пытается убить своего мужа. Офицер-ростовщик продемонстрировал ей перед лицом смерти незаурядную смелость, опровергнув все выдвинутые против него обвинения Ефимовича. Кроткая же должна в таком случае признать свою неправоту в отношении к мужу. Но главное в другом — она и при таком неожиданном повороте событий должна была почувствовать свою *вину* перед ним. Он же ее «великодушно» простит и буквально «раздавит» своим «великодуши-

¹⁷ Там же. С. 64.

¹⁸ Герой «Кроткой» хотел бы сделать свадьбу по-английски «и потом тотчас в вагон, например хоть в Москву» (24, 13).

ем». В такое русло точно по схеме буржуазной драмы направляет развитие дальнейших отношений с женой закладчик.

Ростовщику кажется также, что теперь ей открылось его истинное лицо (как главной героине в драме Юркевича), что он отстоял свою честь (как Пикилло в «Птичках певчих» и Болонин в драме Юркевича) и перед ней, и перед всеми. И он полагает, что теперь она *приняла* его любовь и *полюбила* сама.

Кроткая же ведет себя как бы не по плану. Она совершенно по-детски наивно уверовала, что муж более не будет требовать ее любви к себе. Для нее счастливый конец — не в соединении с мужем. А это уже нечто противоположное тому, чего ожидал закладчик, на что «ориентировали» Кроткую оперетта и мелодрама.

Кроткая утвердилась в мысли о возможности сохранения установившихся между нею и мужем «строгих» отношений. Эту ситуацию, начиная с подготовительных материалов повести, сопровождает моти песни, весны и молодости. В черновых набросках: «Сцена до пения: (24, 316), «Все это вдруг случилось. Песенка. Лукерья и прежде говорила, что поет. „Ишь, барыня поет“. *Что ж, да она обо мне совсем позабыла*» (24, 318), «Она просто *забыла* меня, забыла, даже песенки начала петь, о моем существовании забыла» (24, 319), «Была весна. Запела. „Это как птичка“, — подумал я» (24, 320). «*Кроткая*. Стала ужасно молчалива и никуда не просилась. Песенка. Молодость» (24, 327), «Песенка, в неделю раз, все слабее, я вдруг заметил» (24, 330).

Сцена пения — одна из ключевых в окончательном варианте. Кроткая словно «птичка певчая». Вспомним: героиня буржуазной драмы, в интерпретации Достоевского, какое-то время «считает» себя «канарейкой» (5, 92). И главные герои уже упомянутой нами французской оперетты, освободившись из тюрьмы, будто птички выпорхнули на свободу. Представление комической оперы заканчивалось куплетами Периколы и Пикилло: «Хоть мы от вас, как птички, улетаем, родимый край нам(и) будет возрожден».¹⁹

Герой «Кроткой», столь уверенный в «правильном» развитии событий, понимает, услышав пение Кроткой, что она, вместо того чтобы полюбить его, напротив, — забыла о его существовании. Он потрясен этим: вся его «система» поставлена под сомнение. «Опереточный» настрой на счастливый финал в связи с Кроткой сработал, но совершенно противоположным образом по отношению к планам героя.

Мотив обретенной героиней внутренней свободы осложнен другим литературным мотивом. Он восходит, как известно, к сцене из романа Е. А. Салиаса де Турнемир «Пугачевцы». Роман этот упомянут в подготовительных материалах к повести самим Достоевским. Автор указывает на выразительную сцену в «Пугачевцах» — историю отношений князя Данилы и его жены.

Напомним вкратце предысторию этой сцены: Милуша, самозабвенно любящая своего мужа, отправляется к нему в смутное, военное время. Зимней метельной ночью она оказывается по власти случая в лесу, в чужом доме, в котором, как выяснилось, находится ее первый

¹⁹ Птички певчие. С. 104.

женых. Под воздействием подсыпанного ей снадобья Милуша забылась в полусне, чем не замедлил воспользоваться Андрей Уздальский. Позднее князь Данила, вопреки уговорам всех домашних, жестко наказывает искренно признавшуюся ему во всем и глубоко страдающую жену. Он отвозит ее в город, она должна стать монахиней. Горе ее так глубоко, что она, находясь в одной комнате с мужем, замыкается в себе, забывает о его присутствии.

Обретения этой сцены из романа Е. А. Салиаса скажутся в «Кроткой» при построении сцены пения героини.²⁰ Сделаем только важное для хода наших рассуждений уточнение: в окончательном варианте прямого указания на произведение Салиаса нет. Речь может идти только о возможном припоминании со стороны читателя. Автор же, опираясь на точно выраженную Салиасом «мысль», подчеркивает основное в динамике взаимоотношений героев — Кроткая действительно забыла о закладчике-муже. По плану же героя, повторим еще раз, она должна была полюбить его.

Отметим: Милуша хотя и по-своему, по стечению обстоятельств, но не безгрешна, как и Перикола, как Маргарита. К нескольким произведениям, как видим, восходит мотив испытания героини мужем в повести Достоевского. Тем ярче предстанет Кроткая — на фоне уже разыгранных в литературе семейных размолвок и настоящих драм — в сцене объяснения с Ефимовичем. Ее герой назовет «непорочной» (24, 20).

Князь Данила, не вполне уверенный в правильности своего решения, ночью близок к тому, чтобы отказаться от него, но затем, словно под воздействием какой-то силы, засыпает и пробуждается поздно, когда обряд малого построения в монастыре уже состоялся, и изменить действительно ничего нельзя. «Он будто очнулся вдруг от долгого двухмесячного сна. Он, сонный и помешанный, приказывал что-то несообразное, а глупые люди, вместо того чтобы разбудить его или образумить, слушали его безумные речи и слепо повиновались, исполняя его бредни».²¹

Мотивы запоздалого прозрения, «сна гордости» и опоздания присутствуют и в «Кроткой». Такое сопряжение произведений — в плане автора — необходимо, чтобы прорисовать сцену пения как сцену ключевую: и определяющую перелом в отношении героя к «ней», и исключаящую счастливый финал, и подготавливающую последние события в истории этих взаимоотношений.

Итак, каждый из героев уверовал в возможность счастливого финала и для себя лично. Этим и создается кульминационное напряжение в повести: «точки зрения» героев предельно разведены. Литературные мотивы дают читателю представление о степени отдаленности их друг от друга.

²⁰ В. А. Туниманов указывает на еще одну параллельную сцену в «Кроткой» и «Пугачевцах» в примечаниях к «Дневнику писателя» 1876 г.: «Рассказ Лукеры о мгновениях, предшествовавших самоубийству Кроткой, также имеет отдаленное сходство с описанием в „Пугачевцах“ психологического состояния Милуши, принимающей последнее решение» (24, 384).

²¹ Салиас Е. А. Собр. соч. М., 1901. Т. 3. Ч. 5—8. С. 343.

Напомним: своеобразное «либретто», в соответствии с которым должны были развиваться события в семье офицера-ростовщика, составлено героем из двух театральных произведений — «Птички певчие», «Погоня за счастьем». Никто из исследователей еще ни разу не обратил внимания на то, что допущенная цензурой 2 октября 1876 г. к постановке пьеса «Погоня за счастьем» не была поставлена на сцене ни разу. Эта пьеса упомянута в «Полном алфавитном списке драматическим сочинениям на русском языке, дозволенным к представлению безусловно». ²² Но она не отмечена в репертуарной сводке Александринского театра Санкт-Петербурга и Малого театра Москвы, ²³ а также не занесена в «Алфавитный список всех пьес, игранных на русской драматической, русской оперной и балетной сценах, с конца 1855 до начала 1881 года». ²⁴ Ростовщик ведет свою жену на спектакль, вот только на сцене он не поставлен. Это и означает, что план героя «Кроткой» изначально введен под знаком сомнения, мистификации.

План офицера-ростовщика либо сопряжен с действием оперетты, либо с действием невоплощенным, не увидевшим свет. Под такими — диаметрально противоположными знаками — он дан. И срabатывает в конечном счете второе. Действие не разворачивается в оперетту. И только мечтания закладчика и Кроткой как бы располагаются в ее области.

Именно в сцене пения — имеем в виду план прошлого — для героя открылась умозрительность всех его надежд и планов на будущее. Он понял, что проглядел, не увидел происходящего в душе Кроткой. Впервые за все время общения с женой закладчик обрушивает на Кроткую все свои нахлынувшие чувства: «И я понимал вполне мое отчаяние, о, понимал! Но, верите ли, восторг кипел в моем сердце до того неудержимо, что я думал, что я умру. Я целовал ее ноги в упоении и в счастье. Да, в счастье, безмерном и бесконечном, и это при понимании-то всего безвыходного моего отчаяния!» (24, 28).

Кроткая же вне знания свершающегося в душе героя: она приняла систему правил закладчика и полагала, что он верен этим правилам: «А я думала, что вы меня оставите так, — вдруг вырвалось у ней неволью, так неволью, что, может быть, она совсем и не заметила, как сказала, а между тем — о, это было самое главное, самое роковое ее слово и самое понятное для меня в тот вечер, и как будто меня полоснуло от него ножом по сердцу! Все оно объяснило мне...» (24, 28—29). Не случайно и глава, вырастающая из этих диалогических отношений героев, названа «Пелена вдруг упала».

Герой делает (следующая часть «Слишком понимаю») отчаянные попытки изменить положение вещей. «Я запер кассу, дела передал Добронравову. Я предложил ей вдруг раздать все бедным, кроме основных трех тысяч, полученных от крестной матери, на которые и съездили бы в Булонь, а потом воротимся и начнем новую трудовую жизнь» (24, 30).

²² Полный алфавитный список драматическим сочинениям на русском языке, дозволенным к представлению безусловно. СПб., 1879.

²³ История русского драматического театра. М., 1980. Т. 5.

²⁴ Хроника петербургских театров... Ч. 3.

Уместно вспомнить, что у главных героев повести собственно нет имен — перед нами имена-обобщения: Кроткая, закладчик. И лишь у немногих персонажей есть имена и фамилии, такие как Лукерья, Юлия Самсоновна, Ефимович, Мозер, Шредер, Безумцев. И еще одно — Добронравов. Перед нами «говорящее имя», вспомним высказывание Достоевского о подобных именах. Вот его размышления об отрицательном персонаже «старинных мелодрам и романов», у которого и имя вполне соответствующее: «Он был еще злодеем в чреве матери; мало того: предки его, вероятно предчувствуя его появление в мир, с намерением избирали *фамилию*, совершенно соответственную социальному положению будущего их потомка. И уж по одной фамилии вы слышали, что этот человек ходит с ножом и режет людей. (...) Теперь, вдруг, как-то так выходит, что самый добродетельный человек, да еще какой, самый неспособный к злодейству, вдруг выходит совершенным злодеем, да еще не замечая этого» (18, 14). Фамилия — Добронравов — появляется уже в самом начале повествования. «Я узнал потом, что она у Добронравова и у Мозера с этой куцавейкой была, но те, кроме золота, ничего не принимают и говорить не стали» (24, 7). Никакого сострадания, сочувствия по отношению к нуждающемуся человеку Добронравов не допустил. Перед нами человек современного времени, который, может быть, и, «не замечая этого», творит зло.

Упомянута фамилия Мозер. В комментариях В. А. Туниманова читаем: «Фамилия этого закладчика (как и другого — Добронравова) придуманная. Весной и летом 1875 г. Достоевский снимал в Эмсе номер у супругов Мозер» (24, 390—391). Мы же добавим к этому одно возможное предположение. Достоевский упомянул «Погоню за счастьем», пьесу, которая не увидела сцены, но текст ее можно было прочитать, купив в Александринском театре у библиотекаря А. Х. Мозера, проживавшего в здании этого же театра. Мозер занимался еще и переводческой деятельностью, переводил с французского комедии, комический водевиль, либретто А. Мельяка и Л. Галеви к очередной оперетте Ж. Оффенбаха. В тоненькой книжке текст пьесы П. Голубина (Юркевича) предварялся своеобразной рекламой: списком всех имеющихся у А. Х. Мозера (с упоминанием его фамилии и рода занятий) текстов для постановки на сцене, а также оговаривалась цена (один рубль за экземпляр пьесы в одном действии, два рубля за пьесу в двух и более действиях). Вспомним, по одному из черновых вариантов, офицер-ростовщик после посещения театра с женой дает один рубль теткам.

Вероятно, наше предположение о «родословной» литературного Мозера не столь произвольно. Так, в письме к А. Г. Достоевской из Эмса от 10 (22) июня 1875 г. Достоевский с раздражением упоминает музыку Штрауса, Оффенбаха (отрывок из этого письма мы уже цитировали в самом начале), а также приехавшего в Эмс московского профессора Иловайского. Этот профессор, как пишет в том же письме Достоевский, совсем недавно «громко провозгласил, что им (любителям) не надо мрачных романов, хотя бы и с талантом (то есть моих), а надо легкого и игрового, как у графа Толстого» (29₂, 43). Московский профессор ничем не отличался, таким образом, от публики на водах,

ему тоже хотелось «легкого и игривого», и «легкое и игривое» он находил даже в сцене из романа Толстого «Анна Каренина», сцене возвращения Анны из Москвы в Петербург. В этом же письме Достоевского упоминаются супруги Мозеры, в доме которых он жил. Так или иначе фамилия Мозер связывается с темой театра, с атмосферой «легкости и веселости», воцарившейся в обществе в первую половину 1870-х гг.

Следовательно, мотив современного театра в «Кроткой» тесно переплетен с мотивом денег, спроса и предложений, сопряжен с темой зла. Добронравов и Мозер — два ростовщика в «Кроткой». На какую роль в этом мире претендует офицер-ростовщик?

В начале знакомства с Кроткой герой декларирует, цитируя Мефистофеля: «Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» (24, 9). Твердые границы добра и зла поколеблены в обществе, закладчик же в контексте этой жизни формулирует свою позицию «великодушия», придавая ей в разговоре с Кроткой несколько таинственный и даже возвышенный смысл (цитирует Гете он «полушутливо-полутаинственно»).

Уже в следующей части герой рассуждает: «Так что острота ее утром насчет того, что я „мщу“, была несправедлива. То есть, видите ли, скажи я ей прямо словами: „Да, я мщу обществу“, и она бы расхохоталась, как давеча утром, и вышло бы в самом деле смешно. Ну а косвенным намеком, пустив таинственную фразу, оказалось, что можно подкупить воображение» (24, 11). Герой — такой же ростовщик, как Мозер, Добронравов, но он отличается от них своим стремлением отомстить «обществу». Мщение же это сопровождается претензией героя на «великодушие».

Ростовщик видит разность между своим знанием о самом себе и той ролью, которую он берется исполнять и уже исполняет ее в отношениях с Кроткой, с другими людьми. Чуть позже закладчик в своих рассуждениях противопоставляет великодушию молодежи, Кроткой свое понимание «великодушия». «Нет, возьмите-ка подвиг великодушия, трудный, тихий, неслышный, без блеску, с клеветой, где много жертвы и ни капли славы, — где вы, сияющий человек, пред всеми выставлены подлецом, тогда как вы честнее всех людей на земле, — ну-тка, попробуйте-ка этот подвиг, нет-с, откажетесь!» (24, 14). Герой не просто претендует на роль Мефистофеля и совершает, по его же словам, «подвиг великодушия», он хочет поставить *свой* спектакль со счастливым финалом и тем самым бросить вызов «молодежи». Именно — вызов.

Но герой, признав — после сцены пения Кроткой — умозрительность своих намерений (план прошлого), готов отказаться от них. И вновь — уже в конце повести — упоминается Добронравов. Офицером-ростовщиком определяется план дальнейших действий, противоречащих, казалось бы, принятому в среде современных Добронравовых. «Я предложил ей вдруг раздать все бедным, кроме основных трех тысяч, полученных от крестной матери, на которые и съездили бы в Булонь, а потом воротимся и начнем новую трудовую жизнь» (24, 30). Однако этот план вполне укладывается в рамки стереотипов буржуазной жизни,

буржуазной драмы. Герой-любовник (заметим: герой «Кроткой» — и ростовщик и военный) всегда приходит на помощь обиженным (5, 104). Каждая же «мабишь» убеждена, что ее муж должен обязательно съездить «куда-нибудь в Брест или в Булонь посмотреть море» (5, 94).

Правда, план закладчика имеет и национальный колорит, его суждения развиваются в духе событий, представлений пьесы П. Голубина «Погоня за счастьем». Инженер и его невеста отказываются от денег отца Маргариты, решают уехать в Москву, где собираются начать новую, честную, трудовую жизнь. Последний акт драмы Голубина так и назван: «Честь и деньги». Болонин заявляет: «У меня голова на плечах, у меня здоровые руки — мы станем жить трудом, и даже если бедность своими костлявыми руками постучит у нашей двери, жена моя, я уверен, встретит без ропота незваную гостью!...». Маргарита подхватывает: «О, не сомневайся в этом, милый! Все разделю с тобой, радость и горе».²⁵

Благополучный финал в духе драмы П. Голубина становится для закладчика почти реальным, уже достигнутым. Но, помним, посещение спектакля с молодой женой не могло состояться по причине отсутствия такового на театральной сцене. Но самоубийство Кроткой на момент рассказа героя уже состоялось. И об этом знает герой. Об этом знает читатель. Желаемое и действительное для героя ощутимо расходятся. Желаемое располагается в области миражей, миражей буржуазной жизни.

Здесь зазвучало наиболее отчетливо: герой не столько уверен, сколько *хотел бы обрести уверенность* в возможности счастливого разрешения коллизии, счастливого разрешения противоборства с Кроткой и миром!

И теперь наконец сделаем необходимые уточнения. Стремление подчинить себе развитие событий в первую очередь относится к временному плану прошлого, когда закладчик «моделировал» дальнейший ход отношений с Кроткой. В ночь перед гробом жены закладчик рассказывает об этом — время настоящее. События, о которых рассказывается, уже не могут быть изменены. Действие как бы повторяется второй раз, и заведомо ясно — для героя прежде всего, что никаких изменений произойти не может. Тем не менее он берется вновь пережить то же самое. Каков смысл такого выбора героем?

Дело в том, что герой, несмотря ни на что, собирается доказать себе, доказать миру свою правоту, правомерность своих представлений о жизни. И это же имеет прямое отношение к плану настоящего времени рассказа: весь свой рассказ герой будет выстраивать таким образом, чтобы доказать, несмотря на сам факт смерти Кроткой, правильность принятой им в прошлом «системы».

Однако действие, разворачивающееся как бы второй раз, параллельно совершавшемуся в прошлом, становится качественно иным. С одной стороны, характер общения с женой в прошлом выстраивал сам закладчик. Он и сейчас ведет рассказ в рамках, в границах своего понимания другого человека. С другой стороны, субъективизм героя ограничен в

²⁵ Голубин П. Погоня за счастьем. С. 117.

своих проявлениях: рассказывает о прошлом он, но ракурс видения прошлого и настоящего задается все-таки не им — фактом самоубийства Кроткой.

В первой главе повести субъективное героя явно преобладает. Событийное же — в своем свернутом или, напротив, развернутом виде — мало что меняет. Но вновь и вновь обращает на себя внимание смысловой зазор между содержанием рассказа героя и его же названием. По мнению героя, между ним и Кроткой в сцене с револьвером произошел «страшный поединок на жизнь и смерть, поединок вот того самого вчерашнего труса, выгнанного за трусость товарищами» (24, 21), и он выдержал это испытание, вышел из него победителем. Названа же эта часть рассказа «Страшное воспоминание». Этим подчеркивается: что-то до сих пор не прояснено для героя и не понято им. Первая часть второй главы названа «Сон гордости». Герой оказывается верен своему же призыву: «Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!..» (24, 17). Судя же по названию главы, его торжество было только «сном».

Вот герой рассказывает о времени сватовства, о первых днях после свадьбы. Он и после случившегося готов постоять за созданную им тогда «систему» взаимоотношений: «Система была истинная. Нет, послушайте, если уж судить человека, то судить, зная дело... Слушайте» (24, 13). В этой же части появится одно из важнейших для героя и часто повторяемых им слов-понятий — «великодушие». И все же в душе закладчика есть какие-то сомнения. Эта часть повести озаглавлена: «Благороднейший из людей, но сам же и не верю». В следующей главе герой как будто разрешает свои сомнения: «Значит, есть же причины, коли великодушнейший из людей стал закладчиком» (24, 16). «Касса ссуд», «месть обществу» и «великодушие» сведены в нечто единое. Несовместимое для молодежи вполне совместились для него. Повторяется одно и то же слово («великодушие»), но его семантические границы — по отношению к «великодушию» молодежи, Кроткой — героем резко расширены. В этом герой вполне верен образу, который он «задает» в начале знакомства с Кроткой, ссылаясь на слова Мефистофеля: «Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» (24, 9). Но вот что интересно: во второй части повести слово «великодушие» «перейдет» к Кроткой («начала говорить мне (...) что она слишком ценит мое великодушие» — 24, 32). Слово не принадлежит теперь только герою. Важно, что затем герой вспоминает рассказ Лукерьи о последних минутах Кроткой перед самоубийством. Сказовая форма плавно переходит к прямой речи — к репликам Лукерьи и Кроткой в их разговоре. Затем следует сцена у ворот, герой только фиксирует основные действия людей из толпы. Происходящее словно выходит за пределы субъектной сферы героя. Повторением одного и того же слова, соотносимого в равной степени с миром героя и миром героини, выявляется, что та внутренняя работа, которая происходит в герое перед гробом жены, *приоткрывает* для него мир Кроткой. Субъективность ограничена, и происходит это в те моменты, когда главное внимание закладчика сосредоточено на разгадывании душевного склада другого человека, когда с глаз героя «упала»

«пелена». Герой, оставаясь в границах своего «я», одновременно выходит за его пределы.

Уже свершившееся происходит в сознании героя как бы заново, второй раз: сами события не изменяются, но он сам и она — Кроткая — постепенно преобразуются по ходу уяснения правды. Герою открывается существование другого взгляда на их взаимоотношения, взгляда качественно иного и закрытого от него. Закладчик впервые и себя видит иначе: воспоминания позволяют человеку посмотреть на себя самого как бы со стороны, но главное — он начинает смотреть на себя глазами жены. Складывается своеобразный парадокс: субъективное восприятие приближается к объективному смыслу когда-то происшедшего. Субъективность не «снимается»: только напряженная работа духа может приоткрыть другое «я». Не столько мир переживаний, мир чувств героя, мир его планов, сколько познание другого «я», выход за пределы собственного замкнутого «я» героя раскрываются в «Кроткой».

Почему все так складывается? Обратимся к художественному замыслу Достоевского этого года — к черновым наброскам неосуществленного романа «Мечтатель»; в них читаем о герое-мечтателе: «Но в душе всегда, вечно, вопрос (и прежде был) сквозь мечту: быть правдивым и честным, сместь быть правдивым и истинным, осмелиться принять *истину* со всеми последствиями» (17, 9).

Герой «Кроткой» замечает о себе, что он «мечтатель»: «...я нарочно отдалил развязку: того, что произошло, было слишком пока довольно для моего спокойствия и заключало слишком много картин и матерьяла для мечтаний моих. В том-то и скверность, что я мечтатель: с меня хватило матерьяла, а об ней я думал, что *подождет*» (24, 25). После истории с револьвером герой мечтает о том, что Кроткая раскается в своей поспешности присоединиться к врагам его. Он считает, что еще не время поведать ей правду о своем прошлом, полагает, что «странность» его только привлечет ее к нему. Ему дороги мечтания, и он не спешит что бы то ни было изменить в отношениях с женой. Но уже после смерти Кроткой не может не видеть все отстраненно и, с одной стороны, все еще настаивает на своем, с другой — понимает «сквозь мечту» другое. «Подождет» — слово, значимое для героя — выделено курсивом в тексте: в нем пересеклись смыслы противоположные, откладывание на будущее контрастно соотносится в момент рассказа с фактом самоубийства Кроткой. Самое решение рассказать все перед гробом жены свидетельствует о том, что герой осмеливается «*принять истину со всеми последствиями*».

Устремленность к истине «сквозь мечту» дается закладчику не просто. В ходе нее складываются различные эмоциональные состояния героя. В момент рассказывания он многое видит иначе — здесь объяснение постоянных сбоев в рассказе (они присутствуют в рассказе с самого его начала), здесь причина появления в повествовании настоящего-сиюминутного: «О, наплевать, наплевать!» — вскрикивает герой, упоминая о посещении театра с Кроткой и о своих планах в связи с этим. Эмоциональные срывы рассказчика каждый раз фиксируют мгновенное осознание им неосуществимости, несостоятельности его плана, его спектакля. И герой должен признать неисполнимость своих планов.

Но герой хотел бы увериться нынешним своим рассказом — повторением уже прожитого еще раз — в том, что сам он в случившемся не виновен. Вспомним: минуты сомнений герой в конце этой же части «Всё планы и планы», где прозвучал мотив театра, решительно отсекает: «Не сумел я что-то тут сделать. Но довольно, довольно. И у кого теперь прощения просить? Кончено так кончено. Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!.. Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: она виновата, она виновата!..» (24, 17). В глазах героя, казалось бы, торжествует его — замкнутая в себе — правда. Ритм же оборванных фраз передает всю неустойчивость, мимолетность такого состояния героя. Да и слово «она» произнесено с нажимом, а в тексте соответственно дважды выделено курсивом. И этот смысловой нажим как раз подчеркивает — сам герой вовсе не уверен в своей невинности. На пересечении желаемого и действительного вновь возникает настоящее-сиюминутное.

Происшествия прошлого закономерно предстают в своей естественно-необходимой хронологической последовательности, а не пунктирно-избирательно или ассоциативно. Уже в двух следующих (после «Всё планы и планы») частях «Кроткая бунтует» и «Страшное воспоминание» на первый план выходят события. И именно здесь границы прошлого, настоящего смыты: они теряют свои очертания. Все, что происходило тогда, происходит для героя сейчас. Воцаряется субъективное время героя, оно цельно и неделимо: «Может быть, этого и не было, может быть, я этого и не мыслил тогда, но это все же должно было быть, хоть без мысли, потому что я только и делал, что об этом думал потом каждый час моей жизни» (24, 22). В один узел сходятся прошлое и настоящее, настоящее-сиюминутное. События во второй главе повести как бы выходят из-под всевластия героя: все происходит словно в первый раз.

В одном *сплаве* чувств, мыслей героя — и его «планирование» отношений с Кроткой когда-то, и его желание отстоять правоту своей идеи сейчас, и мечтание о счастливом разрешении коллизии через Кроткую с миром, и понимание неосуществимости своих планов, и неотступные мысли о своей виновности. Повествование «Кроткой» и вводит читателя в это «горнило» чувств, сомнений героя.

Самое звучание исповедальных нот (оно не может не сопровождать чувство вины) несет в себе потенциал возможного изменения героя, преодоления замкнутости его индивидуалистического мира. Такая линия наряду со всеми остальными важна в развитии сюжета повести.

Герой хотел бы быть в соответствии со своей «системой» «великодушным», «задавить» жену своим великодушием и тем самым осуществить свою месть «обществу», но самоубийством Кроткой он с высоты своих мечтаний отброшен на позицию Добронравовых раз и навсегда. И он в конце своего рассказа ничем не отличается от «соседнего толстого лавочника», о котором говорится в самом начале, что он «двух жен усакхарил и искал третью, вот и наглядел ее» (24, 10) — Кроткую.

В октябре того же 1876 г. Достоевский записывает: «Какая разница между демоном и человеком? Мефистофель у Гете говорит на вопрос Фауста: „Кто он такой“ — „Я часть той части целого, которая хочет

зла, а творит добро". Увы! Человек мог бы отвечать, говоря о себе совершенно обратно: „Я часть той части целого, которая вечно хочет, жаждет, алчет добра, а в результате его деяний — одно лишь злое"» (24, 287—288). Герой «Кроткой», желая делать добро, сотворил только зло. Теперь он знает: *ему суждено сделать только зло*. Такую правду осознает герой. Герой оказывается перед неразрешимым противоречием. Но это противоречие не носит универсального характера. Оно является неразрешимым только в его системе ценностей.

Часть, в которой герой предлагает жене уехать в Булонь, упоминает Добронравова, предполагает возможность начала трудовой жизни, следует за частью «Пелена вдруг упала» и называется «Слишком понимаю». Закладчик мощным рывком отбрасывается назад — на исходную позицию своей теории, своих планов, на исходную позицию своей мечты. Все буржуазные ценности оказались «пеленой». Стереотипы буржуазной жизни, буржуазной драмы исчерпаны в конце рассказа для героя. Но сам-то герой не укладывается только в эти рамки, он безусловно шире. Меняется тон его рассказа, у читателя, судя по работам, посвященным «Кроткой», появляется сочувствие к нему.

В драме Лермонтова «Маскарад», упомянутой в комментариях В. А. Туниманова в качестве одного из литературных источников, Князь вопрошает у Арбенина: «Вы человек иль демон?». На что Арбенин бросает: «Я? — игрок!», чуть позже: «Преграда рушена между добром и злом».²⁶ Между произведениями Лермонтова и Достоевского возникает смысловая рифма. Герой-ростовщик (вспомним мотив ломберного стола) хотел бы отыграться и доказать свою правоту, но он проигрывает. Он — человек, а не дьявол, и потому — уже в контексте высказывания Достоевского — игрок проигрывающий. Когда-то в полку герой не вызвал на дуэль гусара, дурно отозвавшегося о капитане Безумцеве, теперь его самого, казалось бы близкого к тому, чтобы отомстить, свести счеты за былую обиду, почти настаивает безумие, в той же части он вскрикивает: «Наутро?! Безумец, да ведь это утро было сегодня, еще давеча, только давеча!» (24, 32). Единственный оставшийся шанс для него — доказать, что самоубийство Кроткой было случайностью.

И вот упорство героя возрастает. Закладчик до последнего — вопреки всему — остается верен своему желанию отстоять свою честь, свою идею. Именно поэтому самоубийство Кроткой для него — случайность, недоразумение. Слово «недоразумение» будет неоднократно повторено. Обратимся к подготовительным материалам повести: «С горстку. Так ведь это недоразумение. Я так и закричал: „Это недоразумение!"». И я завопил на весь двор: „Люди, это недоразумение!"» (24, 320). Однако слово потому и повторяется и в черновых вариантах, и в окончательном, что у героя нет полной уверенности в этом: «А разве нет? Разве не недоразумение?». Потому он и настаивает на этом: «Ведь она бы непременно написала: вот, дескать, не вините в смерти. *Нет, тут недоразуменье!*» (24, 325). Последнее предложение выделено в черновике курсивом. В окончательном тексте: «Рассудите одно: она

²⁶ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1956. Т. 5. С. 363.

даже записки не оставила, что вот, дескать, „не вините никого в моей смерти”, как все оставляют» (24, 34). Обратим также внимание на черновую запись: «И я завопил на весь двор: „Люди, это недоразумение!”». Первоначально же было иначе: «И я завопил на весь двор: „Люди, судьба...”» (24, 320). Мысль о необратимости события, предначертанного свыше, снимается и более в черновых вариантах не возникает. «Измучил я ее — вот что!» (24, 35). И в черновиках то же, только выделенное курсивом: «*Измучил я ее, вот что! Устала*» (24, 325).

Мотив усталости Кроткой настойчиво звучит в черновых вариантах и сопровождается упоминанием о Лукерье: «...устала она от жизни, устала. Нет, это случай внезапный, а то написала бы. Я это все говорил Лукерье — у той только одно слово: измучилась очень барыня, ведь так плакала без вас иногда! (...) Нет, я ни за что не отпущу Лукерьи» (Там же). Выбор этого имени автором вряд ли был случаен: мелькнуло же один раз другое — Наталья! «Наталью призываю, та плачет, что она говорила, не жаловалась ли» (24, 327). В других черновых записях и в окончательном тексте введено имя Лукерья. Лукерья — разговорный вариант имени Гликерия, что означает — «*сладкая*»! Для закладчика более всего нужна «сладкая» правда Лукерьи, важна именно потому, что даст ему возможность уйти от правды другой — не сладкой. Его цепляние за мысль об усталости Кроткой и есть сладкая ложь. В окончательном тексте звучит: «Измучил я ее — вот что!» (24, 35). Это заявлено почти в конце рассказа, перед читателем своеобразная *претензия* сказанного героем на окончательную «правду».

Переворот в отношениях с Кроткой со стороны закладчика подтолкнул все к стремительной развязке, решение Кроткой не было чем-то вроде недоразумения, оно было поступком — *весомым и значимым*. И герой *понимает* это. Понимает, что существует иная система ценностей.

Он же защищается от этого понимания и от него стремительно уходит: «Совсем не понимаю, как она бросилась из окошка! И как бы мог я предположить даже за пять минут? Я позвал Лукерью. Я теперь Лукерью ни за что не отпущу, ни за что!» (24, 34).

Даже сами обстоятельства как будто идут навстречу закладчику. Так мотив усталости в повести сопровождается мотивом болезни. Уже в черновом варианте читаем: «*Малокровие*, может быть, просто от малокровия, от недостатка жизненной энергии. Да, действительно, могла устать. Устала в зиму» (24, 326). Слово «малокровие» выделено курсивом. Мотив малокровия — крови «с горстку» у убившейся насмерть молодой женщины — важен в окончательном тексте. «Помню только того мещанина: он все кричал мне, что „с горстку крови изо рта вышло, с горстку, с горстку!”, и указывал мне на кровь тут же на камне. Я, кажется, тронул кровь пальцем, запачкал палец, гляжу на палец (это помню), а он мне все: „С горстку, с горстку!” — Да что такое „с горстку”? — завопил я, говорят, изо всей силы, поднял руки и бросился на него... О, дико, дико! Недоразумение! Неправдоподобие! Невозможность!» (24, 33). Накал сцены не случаен. Выкрики-обвинения мещанина, оставаясь — с одной стороны — именно обвинениями, с другой стороны, как бы подтверждают принципиально важную для

закладчика мысль об усталости Кроткой за всю зиму, ее болезненности, малокровии как причинах ее внезапного поступка. А закладчик яростно протестует, набрасываясь на мещанина. Тем самым подтверждая, что круг причин поступка Кроткой шире. Причины какого масштаба постепенно обозначаются в повествовании?

Есть уже в подготовительных материалах одна достаточно любопытная для нас запись: «Она говорила в последней сцене: „Я буду вас уважать“. Я обнимал ее, плача в восхищении, но внезапная новая какая-то и чрезвычайно сильная боль вдруг подступила к моему сердцу: „Зачем она сочла нужным сказать мне, что она меня будет любить и уважать. К чему необходимость этого обещания — значит, целая бездна еще между нами не договорена”» (24, 324). Сцена неожиданного признания Кроткой первоначально сопровождалась мотивом вины Кроткой в связи с ее «преступлением» (история с револьвером) (Там же), с мотивом ее испуга и стыда. Чувства испуга и стыда возникли как реакция Кроткой на изменившиеся отношения к ней закладчика: он стал относиться к ней как муж. Однако постепенно интересующая нас сцена как бы очищается от конкретизирующих мотивов («Зачем сказала, что будет уважать? Зачем нашла нужным сказать это?» (24, 325), «Мы смеялись накануне, а наутро она строго подошла ко мне и сказала, что она будет уважать» (Там же), «Одно только слово пронзило меня — уважение» (24, 326)). В окончательном тексте: «Но вдруг она подходит ко мне, становится сама передо мной и, сложив руки (давеча, давеча!), начала говорить мне, что она преступница, что она это знает, что преступление ее мучило всю зиму, мучает и теперь... что она слишком ценит мое великодушие... „я буду вашей верной женой, я буду вас уважать...”» (24, 32). Мотив признания в окончательном варианте вновь будет сопровожден мотивом стыда Кроткой, ее раскаянием — ведь она хотела убить его. Оправдана особенность разработки сцены признания: в окончательном тексте важна и линия конкретизации и линия обобщения.

Здесь вновь возникает параллель с романом графа Е. А. Салиаса «Пугачевцы». Образ Кроткой сопрягаем не только с образом Милуши, но и с образом Парани — невесты родного брата князя Данилы. Параня отличается от других дворянских девушек твердостью характера и самостоятельностью решений и поступков. После суровых испытаний и в гуще военных событий Параня встречает князя Ивана — своего жениха. И покидает его, он же спасет ее вскоре, за что будет тяжело ранен пугачевцами. Параня клянется мужу: «Буду женой твоей, как следует быть, тогда из повиновения твоего не выйду, а ныне?.. Ныне я еще ни твоя, ни своя, ни мамонькина, ничья... Я собралась на богомолье... И пойду одна... Приду.. Тогда все...».²⁷ Еще раньше Паране привиделся сон. Этот эпизод романа Салиаса привлек внимание Достоевского, еще во время работы над романом «Мечтатель» он упоминает в связи с героем «сон женщины в „Пугачевцах”» (17, 9). «Параня стала припоминать, что она видела во сне светлого юношу в серебряной одежде, такого, какой он написан на южных вратах алтаря (...) И для

²⁷ Салиас Е. А. Собр. соч. Т. 3. С. 396.

девушки, истомленной голодом и молитвой, мечта стала долгом».²⁸ Параня после этого сна читает историю Иудифи в Библии и постоянно ждет случая свершить предназначенное ей свыше, стать «российской Юдифью».²⁹ И вот после ряда событий она тайно уходит от раненого Ивана и проникает, как Иудифь из одноименной книги Ветхого Завета, во вражеский стан. Параня идет исполнить свой «долг» — убить Пугачева, положить конец разорению усадеб, сожжению городов, кровавой расправе над дворянскими семьями. Деяние Парани по замыслу своему масштабно, она хочет спасти других, как спасала когда-то свой город благочестивая Иудифь.

Вот и Кроткая накануне самоубийства клянется мужу в своем будущем уважении, чем изумляет его. Сон Парани, как мы уже отметили, привлек внимание Достоевского. О Мечтателе он заметил: «Он сознал наконец, что мечта (как сон женщины в «Пугачевцах») только спасла его от отчаяния и ригоризма вопросов» (Там же). Сопряжение образа Парани и Кроткой значимо: оно во многом объясняет причины ее поступка. Ей, живущей в мире Добронравовых и закладчика, не избежать «болезни» нарушения прежних устоев, совершить преступление — «преступление» (история с револьвером), но ей же и спасти себя — от отчаяния и ригоризма» вопросов. Ей не принять мира, в котором творится зло (и толстым лавочником, и Добронравовым, и офицером-ростовщиком). Закладчик сводит через Кроткую счеты с миром, и она с образом в руках — осознанно и не спонтанно — отстаивает на равных неколебимые, а не искажаемые в мире Добронравовых и закладчика, устои этого мира (линия Иудифи). Таков масштаб деяния Кроткой.

Однако сделаем следующие уточнения. Параня погибает мученической смертью («...мученической смертью окончилась короткая, незаурядная жизнь Парани»³⁰), ее привязывают к хвосту лошади и пускают эту лошадь вскачь. Народ, выступающий на стороне Пугачева, неодобрительно относится к Паране. В самом начале «Кроткой» Лукерья говорит о барышне: «...она гордая» (24, 12). В конце же Кроткая бросается вниз, сверху — вниз. Пространственная оппозиция «верха» — «низа», как известно, значима в художественной системе Достоевского. В связи с «Преступлением и наказанием» М. М. Бахтин писал: «Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение „точки“, где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, преступают запретную черту, обновляются или гибнут».³¹ Кроткая из замкнутого мира закладчика делает шаг в сторону разомкнутого пространства. Земля принимает ее — и не уродует. Собирается народ, его сочувствие на стороне Кроткой. Гордость ее, «бунт» (одна часть названа «Кроткая бунтует») отходят на второй план в обрисовке образа героини к концу повести, на первый план выходит кротость. И повесть названа — «Кроткая». Потому и связь между образами Кроткой и Парани не актуализирована

²⁸ Там же. С. 260.

²⁹ Там же. С. 261.

³⁰ Там же. С. 549.

³¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 198.

для читателя автором, существует в тексте только на правах реминисценции.

Но заметим: в романе «Мечтатель» сон женщины из «Пугачевцев» соотнесен с образом мечтателя. В «Кроткой» мотив сна, благодаря реминисценции, более сопрягаем с образом Кроткой. Ей дано спасение от «отчаяния и от ригоризма вопросов», офицеру-ростовщику — нет. Почему так?

В «Кроткой» происходит диалог, в котором сталкиваются разные мироотношения, но сталкиваются они внутри одного сознания. Именно в познании мира Кроткой, как открывается в повести, сила воскрешающая и искупительная.

Обратимся к размышлениям Владимира Соловьева. В 1882 г. он пишет, что человек двух последних десятилетий окончательно и безболезненно поставил «вместо Божьего и всемирного (...) свое, отдельное». Вл. Соловьев приходит к мысли, что человек, отделившийся от «Божьего и всемирного», «хотя бы для того, чтобы иметь мир с самим собою, (...) нуждается в какой-нибудь опоре кроме самого себя».³²

Подчеркнем следующую особенность диалогического в повести: другая «точка зрения» явлена опосредованно, как бы внутри повествования от первого лица, как бы внутри «точки зрения» героя, и в то же время включения одной «точки зрения» в другую не происходит, их отдельность сохраняется и не исчезает в конце повести. Эгоцентрическое сознание закладчика так и не размыкается навстречу другому «я». Герой в конце своего рассказа окончательно «сворачивается» в «свое, отдельное». Форма повествования от первого лица в финале повести становится знаком отграниченности закладчика от другого «я», от мира людей.

Н. К. Михайловский в упомянутой уже нами статье утверждает, что дарвинизм и оперетки Оффенбаха, среди которых он выделяет «Перикола», «могут быть сведены в своем отрицательном значении к одному знаменателю». То и другое в равной степени «производит» «ампутацию» человека от Бога.³³ Мы полагаем, что эта статья, напечатанная в «Отечественных записках», была известна Достоевскому. На эту мысль наталкивает существование ряда переключек между повестью «Кроткая» и статьей «Дарвинизм и оперетки Оффенбаха».³⁴ На оперетту Оффенбаха «Перикола» («Птички певчие») ведет свою жену герой. Она «от театра вдруг сама отказалась» (24, 15). Она пришла в дом ростовщика заложить образ, но с образом же этот дом покинула.

В пределы норм буржуазной жизни герой более не вписывается. Закладчик осознал существование иной системы ценностей. Но для него нет «ключей» от мира Кроткой. И потому, с одной стороны, для героя солнце «живит вселенную», а с другой стороны, оно же — «мертвец». С одной стороны, он произносит: «Люди, любите друг друга», а

³² Соловьев В. С. Собр. соч.. В 10 т. СПб., 1912. Т. 3 С. 251, 279

³³ Михайловский Н. К. Соч. Т. 1. С. 412.

³⁴ В комментариях к 17-му тому Полного собрания сочинений Достоевского замечено, что в поле зрения Достоевского могли оказаться «Отечественные записки» 1871 г. (№ 4) (17, 307), там же отмечен интерес Достоевского к статьям Н. К. Михайловского (17, 291)

с другой — не знает, кому принадлежат эти слова, чей это завет. С одной стороны, прежние представления о жизни для героя оказались несостоятельными, с другой стороны, уже произошла «ампутация» героя от Бога. И это трагическое противоречие.

Происходит стремительное отпадение героя: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? Пусть судит меня ваш судья, пусть приведут меня в суд, в ваш гласный суд, и я скажу, что я не признаю ничего. (...) „Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь!”» (24, 35). В романе Е. А. Салиаса «Пугачевцы» Заноза, красавица-любовница Пугачева, у которой в конце пугачевской истории изуродовано лицо, истошно кричит на допросе: «Что мне суд ваш! Что мне жизнь ныне!.. В каторгу сошлите, в остроге на цепь закуйте... Лицо-то мое мне кто отдаст?..».³⁵ Вспомним: еще в начале герой повести Достоевского стремился внушить Кроткой, что он — «загадка» (24, 13). Мотив разрушения в современной буржуазной жизни границ между добром и злом в повести с самого начала сопровождается мотивом кажимости — «пелены»; одна же из последних частей названа «Пелена вдруг падает». Офицер-ростовщик словно без лица остался. Роль, на которую он претендовал, не сыграна, и свершившееся необратимо.

Фабула в «Кроткой» как бы свернута в круг (с ломберных столов, на которых лежит Кроткая, начинается рассказ, событием самоубийства Кроткой и заканчивается), один временной пласт наложен на другой: прошлое, настоящее, настоящее-сиюминутное развиваются параллельно, а подчас сливаются. Нет только будущего времени (и грамматического и событийного). В последней главе, правда, в рамках прошедшего времени появляется сослагательное наклонение, но оно лишний раз подчеркивает иллюзорность, утопичность предположений героя: «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...» (24, 35).

Получается, что в мире «Кроткой» изначально не существует другого варианта развития событий и исключено изменение закладчика после смерти Кроткой. Первый акт пьесы П. Голубина заканчивается словами одного из друзей жениха: «Свадьба!.. Похороны!.. Два контраста — начало и конец! Жизнь — погоня за счастьем! И как часто это счастье мы хороним на своей свадьбе».³⁶ Свадьба и похороны, начало и конец сведены в одно, но самое же развитие дальнейших событий разведет их, герои останутся жить, потому и драма названа — «Погоня за счастьем».

Для героя же «Кроткой» есть только замкнутый круг смерти Кроткой и «сладкая» лож Лукерьи, лож, которая не выведет его за пределы этого круга, но замкнет в кругу еще более узком, ибо предлагает только одностороннюю (монологичную) правду. Сам герой как бы отмечен знаком смерти и разрушения: его образ сопряжен с образом Свидригайлова, героя романа «Преступление и наказание». И тот и другой герой, как отмечено в комментариях и С. В. Белова, и В. А. Туниманова, «ночевывал» в доме Вяземского. Марфа Петровна выкупила Свид-

³⁵ Салиас Е. А. Собр. соч. Т. 3. С. 477.

³⁶ Голубин П. Погоня за счастьем. С. 43

ригайлова за «тридцать тысяч сребреников», герою-ростовщику «нужно тридцать тысяч в три года» (24, 15), Свидригайлов перефразирует слова Мефистофеля (отмечено А. Л. Бемом), за ним это делает герой «Кроткой» (отмечено С. В. Беловым, В. А. Тунимановым). И показательно, что именно черт, в свою очередь в «Братьях Карамазовых» цитирующий эти же слова Мефистофеля, будет последним в этой триаде героев. С самого начала рассказ офицера-ростовщика идет под знаком произведения В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни».

У героя произведения Достоевского ноября 1876 г. и в начале и по ходу рассказа «начало» и «конец» не разомкнулись, у него нет решающего, «конструктивного» выбора, и такую возможность он не обрел. В авторском предисловии дважды курсивом выделено «уясняет», а несколько ниже — «приводят (...) к правде». И читатель настраивался на особенный рассказ: в процессе его должно произойти *уяснение правды* героем.

Действительно все сошлось в одной точке, но эта правда — что совершенно неожиданно для читателя — *крушение для героя*.

В авторском предисловии к повести читаем еще раз: «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» (24, 5).

Правда возвысила его «ум и сердце», ибо он «осмелился» ее принять. Но правда эта лишена врачующей силы. На уровне же читательского восприятия сработал эффект обманутого ожидания: ожидалось прозрение героя, и оно не произошло. Исповедальные ноты так и не определили основной мелодии этого повествования. Полностью же реализовались в конце повести потенции новеллы.

В предисловии автор вспоминает, как мы уже указывали, произведение В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни», у героя повести французского писателя остались считанные часы, затем минуты до смерти, до неотвратимого уничтожения. Вот и последние строчки «Кроткой»: «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).

Но обратим внимание и на другое. Форма повествования от первого лица позволила автору обнажить разворачивающуюся внутреннюю драму героя и одновременно — самому герою напрямую выйти к читателю. Благодаря читателю остается все же иллюзия возможного ответа.

Входило ли это в сферу художественной задачи Достоевского в «Кроткой»? Попытаемся ответить на этот вопрос, предварительно разрешив другой: почему герой называет «Птички певчие» и «Погоню за счастьем» из обширного столичного театрального репертуара тех лет?

Дело в том, что оперетта Ж. Оффенбаха по отношению ко времени написания «Кроткой» не так давно появилась на русской театральной сцене. Опера-буфф Ж. Оффенбаха «Перикола» поставлена, повторим, в Александринском театре Санкт-Петербурга в 1869 г. под названием «Птички певчие», в 1876 г. раз в месяц опера-буфф звучала со сцены этого театра. 16 ноября 1876 г. — последнее по отношению к публикации «Кроткой» представление этого спектакля.

В театральной жизни 70-х гг. комическая опера «Перикола» (название оперы-буфф на французской сцене) была более или менее заметным явлением, во второй половине 70-х гг. она прочно утвердилась на провинциальной сцене. Описывая актерскую судьбу двух сестер в последней части «Господ Головлевых», М. Е. Салтыков-Щедрин замечает, что Анниньке удалась «Перикола». В «Бесприданнице» А. Н. Островского своего рода визитной карточкой актера Счастливецва (Робинзона) становится упоминание об его участии в спектакле «Птички певчие», есть и сюжетные переключки между двумя этими произведениями.

Достоевским, вероятно, предполагалось наличие *общего* знания об этом произведении у литературного героя и у читателя середины 70-х гг. прошлого века.

Отмеченное осложняется в «Кроткой» своеобразной игрой условного и реального, их взаимопереходами, что относится и к парафразе, отсылающей нас к сцене между Жиль Блазом и архиепископом Гренадским из плутовского романа А.-Р. Лесажа, и к аллюзии, восходящей к мелодраме Н. В. Кукольника «Джакобо Санназар». Так, сцена между архиепископом Гренадским и главным героем произведения А.-Р. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантьяны», как отмечено в комментариях к «Кроткой», неоднократно припоминалась самим Достоевским в различных житейских обстоятельствах: он не раз уверялся в жизненности нарисованной автором плутовского романа ситуации: «...я убедился, что между нами произошла классическая и вековая история Жиль-Блаза с архиепископом Гренадским» (29, 300). В «Кроткой» условное как бы становится точным для автора, для читателя, они увидели правомерность подмеченного Лесажем в жизни: один простодушно доверяется обещаниям другого, второй беззастенчиво и легко нарушает прежде принятые им самим условия отношений. Архиепископ Гренадский, провозгласивший терпимость к нелицеприятной критике своих проповедей и даже призывавший Жиль Блаза к подобной критике, услышал таковую — и немедленно изгнал Жиль Блаза. Над этой сценой закладчик и Кроткая, судя по черновому варианту произведения, смеялись вместе. В окончательном тексте Кроткая смеется над сценой из плутовского романа, не осознавая, что вскоре окажется в положении Жиль Блаза, а закладчик исполнит «вековую» роль архиепископа. История между Кроткой и закладчиком вписывается в контекст жизненного и привычного, перестает быть чем-то ограниченным, замкнутым внутри себя. Это важно: реальная жизнь во всем ее многообразии в повести представлена скупой.

Закладчик произносит: «Странная мысль: если бы можно было не хоронить?» (24, 35). В черновых набросках к повести читаем: «Глупая и комедиантская мысль мелодрамы, но если б возможно было не хоро-

нить ее. Я не могу представить, что ее унесут. (...) Это мысль ложной мелодрамы, приличная *Кукольнику*, которого так осмеяли, но, значит, она верна, если она есть у меня» (24, 323). Герой, находясь у гроба любимой; открывает для себя неправоту своих прежних суждений, относящихся к драме *Кукольника* «Джакобо Санназар». Интересен контраст: в «ложной мелодраме» есть остро схваченная черта психологического состояния героя. Вновь условное становится безусловным. Однако данная отсылка к произведению *Кукольника* сделана только в черновых вариантах, в окончательном же тексте она снята. Параллель с драмой *Кукольника* осталась, но вряд ли сам читатель сможет ее уловить без авторского указания. Параллель была важна для автора в момент творческого осмысления ситуации: муж у гроба любимой женщины. Сцена из драмы *Кукольника* служит для Достоевского доказательством мысли о неестественности и болезненности и одновременно совершенном правдоподобии всего происходящего у гроба. Многие сцены «Кроткой» как бы выверяются у Достоевского предшествующим опытом художественной литературы (Милуша забылась в присутствии своего мужа, причитания Занозы в романе графа Салиаса; Джакобо Санназар у гроба возлюбленной в драме *Кукольника*). Условное переводится в ранг безусловного.

Итак, с одной стороны, у автора и читателя есть *общее знание*, с другой — в повести (и на уровне читательского восприятия, и на уровне авторской творческой лаборатории) границы между условным и безусловным чрезвычайно подвижны. Это впрямую связано с другой особенностью повести.

В сферу изображения в повести включены те элементы действительности, которые имеют для героя исключительную важность. Пространство, время самого рассказа не фиксируются специально ни автором, ни героем; с точки зрения перспективы изображения все будто стянуто к одной пространственно-временной точке. Звучит монолог героя, он неровен ритмически, потому что в повести выражено переживание героя, окружающий героя-ростовщика мир преломлен через его субъектную призму и представлен как бы в свернутом виде. С этим и связаны авторские раздумья и устремления: «Здесь НЗ. Главное: без психологии, одно описание, до самого падения в ноги, и там уж он объясняет все: как он ее любил, как он, может быть, ломался, но это простительно» (24, 317). Зрительный элемент значительно уступает элементу психологическому. И литературный фон повести, сложившийся из ее многочисленных литературных источников, как бы *балансирует* складывающееся неравновесие: в сознании читателя-зрителя предстают одна за другой сцены, подробно прописанные в эпико-повествовательной литературе или представленные на сцене («Отелло», «Король Лир», «Ричард III» В. Шекспира, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Джакобо Санназар» Н. В. Кукольника, «Птички певчие» Ж. Оффенбаха и т. д.).

Такая особенность произведения в свою очередь определит другую важнейшую черту «Кроткой». Складываются многочисленные внутритекстовые и межтекстовые взаимосвязи. Налицо процесс, способствующий «аккумуляции» в отдельных мотивах чрезвычайно высокой смысловой нагрузки, которая характерна не для прозаического, а

для поэтического текста».³⁷ У такого текста особые смысловые возможности.

Вспомним в этой связи о размышлениях писателя в октябрьском выпуске «Дневника писателя» 1876 г. («Два самоубийства»). Хорошо известно, что два разных факта — две истории о самоубийстве, рассказанные здесь, и стали своеобразным толчком к написанию «Кроткой». В диалоге «двух художников» (самого Достоевского и Салтыкова-Щедрина), на который ссылается здесь автор, речь идет о «видимом его (искусства. — *Н. М.*) бессилии» (23, 144) в постижении и раскрытии всей глубины жизненного факта. Художнические поиски в «Кроткой» во многом «снимали» возникавшее у Достоевского «недоумение о полезности искусства» (Там же).

Показательно в этом контексте высказанное позднее, по воспоминаниям Н. Белоголового, Салтыковым-Щедриным: «Есть у него (Достоевского. — *Н. М.*) маленький рассказ „Кроткая“; просто плакать хочется, когда его читаешь, таких жемчужин немного во всей европейской литературе».³⁸ Глубина жизненного факта в повести постигается — помимо других возможностей — и благодаря тесному сближению героя с читателем, и именно в таком качестве читатель подключен к развивающемуся действию. «Подыгрывает» этому сближению подвижность границ между условным и безусловным в «Кроткой». Возможно, и в силу этих особенностей повесть и становилась «реальнейшим», «правдивейшим» произведением, затрагивающим сокровенные струны души читателя.

³⁷ Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1994. С. 30—31.

³⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1975. Т. 2. С. 262.

«ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА»: ДОСТОЕВСКИЙ И КРОПОТКИН В ПОИСКАХ ОБЩЕСТВЕННОГО ИДЕАЛА

Эти два современника, по-видимому, не были лично знакомы. Но не заметить друг друга в окружающем мире они не могли. Имя Петра Алексеевича Кропоткина в наследии Достоевского, в том числе и эпистолярном, не упоминается. Но трудно представить, чтобы писатель не знал об этом потомке древнего княжеского рода, ставшем знаменитым ученым и революционером, не был наслышан о его дерзком побеге из тюрьмы и последующей деятельности в европейском социалистическом движении. Убежденный социалист, анархист, материалист, атеист, Кропоткин в глазах Достоевского должен был явиться истинным представителем бесов.

Судя по всему, к числу любимых писателей Петра Алексеевича Достоевский не принадлежал. В лекциях о русской литературе, читанных за границей, он явное предпочтение отдает Толстому, Тургеневу и даже Гончарову. Безоговорочно из произведений Достоевского Кропоткин принимал лишь «Записки из Мертвого дома», будучи достаточно сдержан, а порой и неоправданно суров в оценках его творчества в целом.¹ Федор Михайлович с его отрицанием революционного насилия, приверженностью к самодержавию и православию мог быть отнесен Кропоткиным только к враждебному стану.

Неудивительно, что их высказывания о судьбах России и Европы рождают впечатление спора. Особенно это относится к их выступлениям на рубеже 1870—1880-х гг., когда Россия стояла, казалось, накануне своих революционных событий, а в Европе ширилось, делая явные успехи, социалистическое движение.

В 1880 г. после почти двухлетнего перерыва Достоевский возобновляет издание «Дневника писателя», где в прямой публицистической форме ведет разговор о тревожащих его вопросах. Кропоткин в Швейцарии с февраля 1879 г. начинает издание газеты «Бунтовщик» («Le Revolté»). В эмиграции он — с 1876 г. и к этому времени становится признанным лидером анархистского движения. Налаживая газету с помощью нескольких соратников, Петр Алексеевич поначалу является почти единственным ее автором.² «Бунтовщик» по сути то же «моноиздание», что и «Дневник писателя», где издатель, автор, редактор, хро-

¹ См.: Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе // Кропоткин П. А. Собр. соч. СПб., 1907. Т. 5. С. 183—186.

² Пирумова Н. М. Кропоткин в газете «Le Revolté» (1879—1882) // Вторая революционная ситуация в России. Отклики на страницах прессы. М., 1981. С. 23.

никер совмещались в одном лице. И тираж у них одинаковый — около 2 тысяч экземпляров. Цель своей газеты Кропоткин видит в отстаивании и пропаганде социализма и анархизма.³

Почти одновременно — с января 1879 г. в «Русском вестнике» печатается роман «Братья Карамазовы», в идейный замысел которого входила задача опровержения «политического социализма», «разбитие» анархизма (30, 63—64). Сопоставление текстов Достоевского и Кропоткина этой поры и создает впечатление некоего диалога-диспута, в котором оппоненты один другому возражают («а порою ... бывают странные сближенья...»), друг с другом соглашаются.

Непримиримые идейные противники сходятся прежде всего в восприятии капиталистической действительности. Для Кропоткина она олицетворяется «бешеной погоней за обогащением», «лихорадочными спекуляциями и кризисами», «быстрым накоплением постыдных богатств и столь же быстрым их расточением». Все эти черты капиталистической эпохи без исключения запечатлены в последних романах Достоевского — «Подросток» и «Братья Карамазовы»; они по-своему «двигают» сюжет, влияют на действующих лиц и на события. Достоевского и Кропоткина по сути отталкивают одни и те же тенденции капитализма, наступающего на народную жизнь. С гневом и горечью говорят они о вседозволенности власти капитала, подрывающего и хозяйственную самостоятельность, и нравственные основы народной жизни.

Оба современника для характеристики буржуазной действительности употребляют слово «хаос»: оба пишут о беспорядочности экономических отношений, порождающих неуверенность в завтрашнем дне, сулящих непрерывную войну между капиталом и производителями. Право же, многие антикапиталистические инвективы Достоевского вполне уместно выглядели бы на страницах «Бунтовщика».

Так, сродни кропоткинскому обличению писателем европейских государств, как основанных на лжи: «Не может одна малая часть человечества владеть всем остальным человечеством как рабом, а ведь для этой единственно цели и слагались до сих пор *все* гражданские (уже давно не христианские) учреждения Европы...» (26, 168). От подобных оценок западной государственности так и веет анархизмом.

«Я никогда не мог понять мысли, что лишь одна десятая доля людей должна получать высшее развитие, а остальные девять десятых должны лишь послужить к тому материалом и средством, а сами оставаться во мраке» (22, 31). Не раз высказывая и варьируя это суждение (24, 101, 116, 117, 127), Достоевский опять-таки переключается с Кропоткиным, который также не мог понять и принять порядок, лишивший «девять десятых человечества всего того, что составляет необходимые условия нормальной жизни, рационального развития умственных способностей». И Кропоткин также считает противоестественным «свести девять десятых человечества на положение вьючных скотов, живущих изо дня в день, не смея даже думать о радостях, доставляемых человеку наукой, искусством, творчеством».⁴

³ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1988. С. 405—407.

⁴ Кропоткин П. А. Речи бунтовщика. М., 1917. С. 57.

Подобную «переключку» оценок капиталистической действительности двух современников можно было бы продолжить. Их наблюдения и выводы сродни тем, что характерны для народнической журналистики, где протест против буржуазной нови представлен по-своему многообразно и выразительно. Не только в России, переживавшей еще стадию «первоначального накопления» в самой дикой и варварской форме, но и в Европе, опередившей ее в развитии, капитализм являл еще не столько свои созидательные, сколько разрушительные черты, питая антибуржуазные настроения, отразившиеся в разных направлениях русской общественной мысли.

Но в этой критике текущего, которая по сути не выделяла ни Кропоткина, ни Достоевского из современной им народнической журналистики, была одна тема, особенно глубоко и тревожно затрагивающая каждого из них, мучительно близкая им обоим. Речь идет о детях, их положении, которое и для писателя, и для революционера было верным симптомом нравственного состояния общества, его здоровья и его будущего.

«Детская тема», неотъемлемая для художественных произведений Достоевского, постоянна и в его публицистике. На страницах «Дневника писателя» по-своему свидетельствуют об общественном неблагополучии «оскорбленные дети»: населяющие приюты, непосильным трудом наживающие болезни на фабриках, просящие милостыню («дети с ручкой»). Предъявлявший Достоевскому свой суровый счет Кропоткин многое готов простить ему за этих «угнетенных детей нашей городской цивилизации».⁵

Иван Карамазов, рассуждая о язвах и пороках современного порядка, берет тему, по выражению Достоевского, «неотразимую» — страдания детей. «Я хотел заговорить о страдании человечества вообще, — объясняет Иван Федорович, — но лучше уж остановимся на страданиях одних детей. Это уменьшит размеры моей аргументации раз в десять, но лучше уж про одних детей» (14, 216). Бессмысленные детские муки, в глазах героя Достоевского, неискупимы никакой мировой гармонией, которую за гробом сулит религия. Он отказывается признать мир, где страдают дети, разумным и нормальным и отворачивается от будущего воздаяния. Для характеристики настроения своего героя автор нашел емкое и грозное слово «Бунт», вынеся его в название главы VI книги 5-й, кульминационной в романе.

Именно это слово использовал и Кропоткин в названии своей газеты, где «детская тема» оказалась органически вплетенной в обоснование насильственного разрушения старого общества. В статье «Необходимость революции» Кропоткин, подобно герою Достоевского, считает возможным в подтверждение ложности, ненормальности существующей «социальной организации» ограничиться лишь одним примером — «самым ужасным примером наших детей». «Бунтовщик» — в полном согласии с Достоевским — говорит об уродливом воспитании детей — физическом и нравственном, о безжалостном угнетении их на фабриках и заводах, где всюю используется детский труд.⁶

⁵ Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе. С. 185

⁶ Кропоткин П. А. Речи бунтовщика. С. 12—14.

О том, что «детская тема» для Крототкина не случайна и не является лишь агитационным приемом, свидетельствует его дневник 1860-х гг. Еще в период службы в Амурском казачьем войске, после окончания Пажеского корпуса, наблюдая детские судьбы, складывавшиеся в мире, где все построено на силе, молодой Крототкин задается вопросом о возможности внушить «ненависть и омерзение к этой силе», которая давит на детей.⁷

«Бунтующий гуманизм» — так определил суть образа Ивана Карамазова зарубежный исследователь.⁸ Эта характеристика подходит и к Крототкину. Его духовное развитие, отразившееся в переписке с братом Александром и в дневнике, может служить своеобразным подтверждением невыдуманности героя Достоевского, усомнившегося в существовании Бога, увидев, что мир «во зле лежит». У Петра Крототкина утрата веры также связана с постижением несправедливости и неразумности Божьего мира. И как герой последнего романа Достоевского, он поднимает свой бунт, мечтая «о переделке всего человечества по новому штату» (14, 213).

* * *

Новая, справедливая «социальная организация», где не было бы насилия и угнетения, — общество без частной собственности и без власти одних над другими, могла осуществиться, по мысли Крототкина, только в результате революции. На рубеже 1870—1880-х гг. Петр Алексеевич был убежден, что она близка, будучи подготовленной самим развитием буржуазных государств, обострением их внутренних и внешних противоречий. Не видеть «зарева гражданской революции», по его мнению, было уже невозможно.⁹

Достоевский это зарево видел. Он также говорил о неразрешимых социальных и политических проблемах европейских государств, о растущих противоречиях между ними, неудержимо ведущих к «огромной, окончательной, разделочной политической войне, в которой все будут замешаны и которая разразится в нынешнем еще столетии» (26, 168). А война принесет экономический кризис и безработицу — «миллионы голодных ртов, отверженных пролетариев, брошены будут на улицу». Писатель не сомневается, что «после политического-то социализма, после интернационалки, социальных конгрессов и Парижской коммуны» терпеливо ждать и умирать с голоду пролетарии не будут — «они бросятся на Европу, и все старое рухнет навеки». «Все эти парламентаризмы, все исповедуемые теперь гражданские теории, все накопленные богатства, банки, науки, жида — все это рухнет в один миг и бесследно...». Достоевский делает исключение лишь для «жидов», которым «даже в руку будет работа» (26, 167—168).

У Крототкина в обосновании неизбежности революции похожая логика. Подобно тому как Достоевский предрекал, что в предстоящей

⁷ Крототкин П. А. Дневник. М.; Пг., 1923. С. 62

⁸ Pelose Paolo. Cenni biografici e critico Dostoevsky romanziere. Genova, 1981 P. 77.

⁹ Крототкин П. А. Речи бунтовщика. С. 6—8.

войне «будут замешаны все», «Бунтовщик» вешал о «всеобщей схватке всех народов». Как и писатель, редактор анархистской газеты уверен, что существующие правительства не способны предотвратить эту схватку. Так же как и писатель, он сознает, что война «влечет за собой безработицу, кризисы, увеличение налогов, наращение долгов» и приведет к «гибели, к нравственному и экономическому краху европейских государств». Революционный публицист предсказывает, что недалек тот день, когда «обнищавший народ откажется платить банкирам миллиардные проценты» и «объявит полный крах государств».¹⁰

В «Дневнике писателя» надвигающаяся в Европе война тоже предстает как своего рода «окончательный (...) расчет, уплата по итогу». Достоевский видит Европу накануне падения «повсеместного, общего и ужасного» (26, 167) и, как бы вторя революционеру-анархисту, пророчит, что Запад провалится, рухнет под гнетом собственных противоречий.

Итак, в осмыслении судеб европейских (буржуазных) государств у двух современников, стоявших, казалось бы, на противоположных позициях, намечается сходство и в оценках и в логике суждений и даже в терминологии. И если Достоевский говорит о подкопанном и начиненном порохом строе европейских стран, то Кропоткин уже ясно ощущает «запах пороха» в их атмосфере.

Сходство намечается и в характеристике настроений западного пролетариата. Достоевский подчеркивает его решительность, непримиримость. «Грядет четвертое сословие, стучится и ломится в дверь и, если ему не отворят, сломает дверь. Не хочет оно прежних идеалов, отвергает всяк доселе бывший закон. На компромисс, на уступочки не пойдет, подпорочками не спасете здания. Уступочки только разжигают, а оно хочет всего» (Там же).

Достоевский как будто листал страницы «Бунтовщика», столь согласны его выводы с материалами этой газеты. Она по-своему может служить яркой иллюстрацией лаконичным высказываниям писателя о стремлениях европейского пролетариата. Именно таким — готовым на самые решительные действия, яростным и бескомпромиссным рисует «Бунтовщик» рабочий класс. Утверждая правомерность полной экспроприации, Кропоткин обращается к массам с призывом: «берите все, но не расточайте даром, так как все принадлежит всем и пригодится вам». Тезис Достоевского, что четвертое сословие «хочет всего», предельно конкретизируется в «Бунтовщике». «Мы должны захватить сады и поля, дающие нам съестные припасы; амбары и магазины, в которых хранятся все продукты труда; мастерские и заводы, доставляющие нам материи, металлы, предметы первой необходимости и предметы роскоши; средства защиты, железные дороги и другие пути сообщения...».¹¹

Для Кропоткина экспроприация — священное право пролетариата, трудами которого нажиты все общественные богатства. Для Достоевского лозунг экспроприации звучит как призыв к грабежу (22, 86). Право

¹⁰ Там же. С. 192.

¹¹ Там же. С. 190.

собственности для него священно как неотъемлемое право личности, одно из основ ее достоинства. В понимании писателя все никогда не может принадлежать всем: собственность неизбежно найдет хозяина, и экспроприация обернется лишь «механическим перемещением» собственности из одних рук в другие. Считая капитализм строем несправедливым, Федор Михайлович отвергает предложенное социалистами решение социально-экономических проблем как безнравственное, нехристианское. «...христианин(...)говорит: „Я должен разделить с меньшим братом мое имущество и служить им всем“. А коммунары говорят: „Да, ты должен разделить со мною, меньшим и нищим, твое имущество и должен мне служить“» (29², 140). Для Достоевского нет сомнения в правоте христианина и неправде коммунара.

Писатель верил, что для России возможно иное решение социального вопроса, чем предлагает европейский социализм. «Русским социализмом» назвал он преобразование общества с помощью согласия, а не насилия. Путь к этому преобразению, долгий и многотрудный, лежит, в представлении Достоевского, в личном и соборном самоусовершенствовании под знаменем православия. «Русский социализм» — прежде всего явление духовной жизни, а не политической.

Отрицатель революционного насилия, Достоевский вовсе не был противником насилия вообще — пацифистом или «непротивленцем». Его размышления о роли и месте войн странным образом перекликаются с обоснованием Кропоткиным значения революций. Для Петра Алексеевича революции в общественном развитии неизбежны и необходимы. Он рассматривает их как периоды «ускоренного развития и быстрых перемен, так же сообразные с природой человеческого общества, как и медленная, постепенная эволюция».¹²

Знаток Великой французской революции, которую начал углубленно изучать с конца 1870-х гг., Кропоткин имел отчетливое представление, во что она обошлась нации, народу. Но, принимая во внимание жертвы и страдания масс в ходе революции, соглашаясь, что лучше бы числить ее последней в истории человечества, он предрекал на протяжении 1880—1890-х гг. новые социальные потрясения. Индифферентизм привилегированных классов к социальному вопросу, повелительно требовавшему разрешения, делал революцию в глазах Кропоткина неустрашимой.¹³

До начала XX в. Петр Алексеевич и не пытался искать безреволюционный путь к своему общественному идеалу — анархии и социализму. Он задумывался лишь над тем, как уменьшить число жертв в революционных войнах.

Признаваясь, что этот вид войны — братоубийственной, гражданской — ему ненавистен, Достоевский в целом смотрит на войну как на сообразное с природой человечества явление, по-своему содействующее общественному прогрессу (22, 125, 126). Противник революции за войнами признает столь же важное значение, как Кропоткин за революционными переворотами.

¹² Кропоткин П. А. Записки революционера. С. 278.

¹³ ГАРФ (б. ЦГАОР), ф. 1762, оп. 2, д. 119. Статья для журнала «Nineteenth Century».

Революционер-анархист говорит о необходимости и полезности кактаклизмов и потрясений, которые будили бы общество от спячки, выводили бы из апатии. От лица некоего Парадоксалиста Достоевский в «Дневнике писателя» подобным же образом рассуждает о необходимости обновления и освежения общественных сил и пробуждения их от спячки: «Долгий мир производит апатию, низменность мысли, разврат, притупляет чувства» (22, 124).

«Бунтовщик» весьма близко к этому объясняет нужду в революции: она «обновит общество, вдохнет в его мелочную, повседневною развратную жизнь новую струю самоотверженных порывов и благородных стремлений».¹⁴ И разве не такая же роль отводится в «Дневнике писателя» войнам, которые, по словам Достоевского, оживляют благородные чувства. К таковым писатель относит способность жертвовать во имя идеи, отстаивая интересы отечества, что облагораживает общественную жизнь и дает ей новые стимулы. А «без великодушных идей человечество жить не может», и потому оно «любит войны» (22, 123).

По логике Кропоткина получается, что человечество должно любить революции. «Бунтовщик» доказывает, что они нужны как воздух, как очистительная буря, которая бы «увлекла в своем бурном порыве жалкие остатки прошлого, лишаящие нас воздуха и света, и принесла всему человечеству новый поток молодости, честности и благородства».¹⁵ Главная же функция революций — в решении социальных проблем, в «разрушении экономического режима, основанного на эксплуатации и обмане» и современной политической организации.

У Достоевского война, хотя и не разрешает социальных и политических задач, временно снимает остроту общественных противоречий, оздоравливая тем самым обстановку. Ведь на войне, по наблюдению писателя, все классы и сословия равны, нет и не может быть никакой социальной розни. Провозглашая устами Парадоксалиста хвалу войне, писатель замечает: «Теперешний мир всегда и везде хуже войны, до того хуже, что даже безнравственно становится под конец его поддерживать: нечего ценить, совсем нечего сохранять, совестно и пошло сохранять» (22, 124). Это уж звучит совсем как цитата из статей «Бунтовщика», только их автор говорил нечто подобное, призывая к революции, а междоусобная война — единственный вид войн, которые отрицает Достоевский. По его словам, она «мертвит и разлагает государство» и «озверяет народ на целые столетия» (22, 123). Как видим, оба мыслителя каждый по-своему непоследовательны, отступая от собственных верований. Идеолог анархии и социализма, мечтая о всечеловеческом благополучии, видит путь к цели через кровопролитие — гражданскую войну, направленную против целых классов и слоев старого общества. Мысль о такой войне претит Достоевскому, но поборник христианства признает целесообразным кровопролитные войны против других народов, как бы не желая замечать, что они не менее революционных битв «озверяют народ на целые столетия» и по-своему «разлагают государства». А ведь с точки зрения христианства — все люди

¹⁴ Кропоткин П. А. Речи бунтовщика С. 10.

¹⁵ Там же.

брата, и потому любая война братоубийственна. Федор Михайлович вроде бы об этом не забывает, только полагает, что время «перековать мечи на орала» еще не пришло.

Со своей стороны и Кропоткин считал, что эпоха революционных войн еще не завершилась: «Угнетение людей надо истребить, хотя бы для этого пришлось прибегнуть и к огню, и к мечу».¹⁶

* * *

Социальная революция для Кропоткина — всеобщая неизбежность. Из революционного процесса, характерного для европейских государств, он не исключает Россию. В его публицистике на рубеже 1870—1880-х гг. отмечены симптомы ее «предреволюционного» состояния: здесь и оживление либеральной оппозиции, и студенческие беспорядки, и крестьянское движение, размах которого мнился Петру Алексеевичу сильно преувеличенным по сравнению с действительностью.

Кризисное состояние России ощущали в ту пору деятели самых разных общественных направлений — внутри и вне страны. В отличие от Маркса и Энгельса, полагавших, что революция в России послужит сигналом к пролетарской революции в Европе,¹⁷ Кропоткин наиболее вероятным считал, что революцию начнут европейские рабочие, а Россия, в которой она также назрела, присоединится к общей революционной волне, причем русская революция будет решать общий для всех стран социальный вопрос.¹⁸ Признавая ее антифеодальный характер, Кропоткин предрекал, что, свергая иго самодержавия и крепостничества, Россия на этом не остановится, буржуазными свободами не удовлетворится.

Итак, ни по характеру социальных противоречий, ни по степени их остроты Кропоткин свою родину от европейских стран не обособлял — он видел ее в их общем ряду, отмечая сходство основных тенденций развития. «Действительно, все они, от жандармского самодержавия России до буржуазной олигархии Швейцарии, большими шагами идут к разложению и, следовательно, к революции», — говорилось в статье «Разложение государств».¹⁹

Достоевский, напротив, решительно исключал свою страну из общего европейского развития. Россия для него — «нечто совсем самостоятельное и особенное, на Европу совсем непохожее и само по себе серьезное» (23, 43). «Русский путь» в сознании писателя иной, чем европейский: это путь согласия, а не социальных конфликтов. Предсказывая буржуазным государствам катастрофу под натиском революционного потока, Достоевский уверен, что его «волны разобьются лишь о наш берег, ибо только тогда, въявь и воочию, обнаружится перед всеми, до какой степени наш национальный организм особлив от европейского» (26, 168).

¹⁶ Там же С. 28.

¹⁷ Ср.: К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967. С. 84—85, 86.

¹⁸ Кропоткин П. А. Речь бунтовщика. С. 112.

¹⁹ Там же. С. 6.

Залог безреволюционного пути России, основу ее «своеисторичности» писатель видит в православии, в живущей в народе идее Христа. Сейчас уж очевидно, что степень религиозности русского народа Достоевский переоценил: революция доказала иллюзорность ставки на православие. Но Достоевский преувеличил и своеобразие русского развития, не уловив его общности с европейским. Говоря об «особливости» русского национального организма, автор «Дневника писателя» как бы забывает о своих же наблюдениях текущего, свидетельствовавших как раз о родстве происходящего в России с тем, что переживали и европейские народы.

Размышляя об исторической миссии народа — носителя идеи Христа, Федор Михайлович как бы в стороне оставляет свои же сомнения насчет его способности противостоять мутным потокам буржуазной стихии, «размывающим его нравственность, уносящим в своем неудержимом течении его хозяйственную самостоятельность». Как будто бы и не он, Достоевский, вопрошал о том, что же сможет противопоставить народ «идушему на него чудовищу материализма в виде золотого мешка». Как будто не сам отвечал на это вопросом же: «Свою нужду, свои лохмотья, свои подати и неурожаи, свои пороки, сивуху, порку?» (23, 160). И тот же Достоевский продолжал уповать на «огромность народа», в котором «сами собой» должны уничтожиться чуждые ему и опасные для него явления.

Но могли ли соотечественники за альтернативу западным государствам, основанным, по словам писателя, на лжи и несвободе, принять самодержавие, отлучившее народ от тех гражданских свобод и прав, которые были уже общеприняты на Западе? Утверждая неприложимость для России западных форм, невозможность для нее «втиснуться» в них, в 1860-е гг. Достоевский напоминал о важности для русских усвоить достижения западной цивилизации — науки, культуры, промышленного развития (18, 36). В конце жизни он, все больше сближаясь со славянофильством, говорит о крахе европейской цивилизации, о способности России выработать свою собственную цивилизацию. В этом смысле он явно солидаризируется с Н. Я. Данилевским.

В восприятии общественно-политической жизни Европы с ее демократическими учреждениями и гражданскими свободами Кропоткин близок Достоевскому. Подобно ему, он протестует против «поклонения представительному принципу», доказывая ограниченность воздействия парламентаризма и демократии на народную жизнь. Издававший и распространявший свою газету благодаря буржуазным свободам — слова, печати, Петр Алексеевич продолжает оценивать их как нечто второстепенное, несущественное для народа. Только полное самоуправление, отсутствие всякой, в том числе и выборной, власти явится истинной свободой, повторял он на страницах «Бунтовщика».²⁰

С той же категоричностью, с какой Достоевский противопоставлял свою страну Европе, Кропоткин объединяет ее с европейскими государствами, не делая и попытки хоть как-то выделить особенности ее

²⁰ См. статью П. А. Кропоткина «Представительное правительство» (Там же. С. 92—117).

исторического развития, его самобытные черты. Как тут не вспомнить мечту Достоевского о синтезе русской мысли, плодотворную даже при своей неосуществимости. Сама идея «синтеза» могла побудить защитников крайних взглядов перепроверить их с помощью антитезы, учесть которую и значило бы отойти от крайностей.

* * *

Утверждая особый путь России в будущее, Достоевский говорил и об особых для своего народа идеалах общественного устройства. Отказываясь принимать строй западных государств за «нормальную формулу человеческого единения на земле», писатель высказался в том смысле, что русским без европейской опеки лучше заняться своими идеалами (26, 168—169). В полемике с либеральным публицистом А. Д. Градовским, придерживавшимся западнической ориентации, Достоевский не без едкости вопрошает: «Вы спросите: какие же могут быть у нас свои общественные и гражданские идеалы мимо Европы?» (26, 169). Вопрос вполне мог бы быть переадресован и Кропоткину, либерализм отвергавшему, но убежденному, как и его приверженцы, что никаких отдельных от человечества идеалов у русского народа не может быть. Социализм воспринимался Петром Алексеевичем как учение, выработанное европейской мыслью, опирающейся на общечеловеческий опыт.

Достоевский настаивал на существовании «русской идеи» общественного преобразования, противостоящей западным утопиям своей реальностью и правдой. В 1860-е гг. писатель мечтал, что «русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях» (18, 37). На рубеже 1870—1880-х гг. Достоевский не только подчеркивает самобытность русского общественного идеала, но и принципиально отделяет его от тех, что присущи европейской мысли. В сознании писателя «русский социализм» — антитеза социалистическим идеям Запада, тому «политическому социализму», который стал знаменем революционного движения. «Русской идее» он предрекает ведущую роль в будущем человечества, способность увлечь и другие народы.

За развитием социалистических идей Достоевский следил с 1840-х гг., когда сам увлекался фурьеризмом. Замысел его последнего романа, связанный с задачей опровержения социализма, предполагал уже не только общие представления о нем, но и знакомство с конкретными программами действующих (или, как говорил писатель, «деловых») социалистов. В этом смысле заочная встреча Достоевского с Кропоткиным, одним из авторов таких текстов, была вполне вероятной.

Не исключена возможность знакомства Достоевского и с «Бунтовщиком». Газета Кропоткина издавалась на французском языке в Швейцарии, распространялась и во Франции, попадая в Россию через революционеров-эмигрантов, оседавших преимущественно в этих странах. Летом 1879 г., в пору работы над романом «Братья Карамазовы» в Старой Руссе, Достоевский постоянно общался с В. Жакларом, приехавшим туда на отдых. Они и в Петербурге поддерживали отношения, но здесь, по свидетельству А. Г. Достоевской, виделись ежедневно.

Участник Парижской коммуны, Жаклар находился в России с 1874 г., но связей с европейским социалистическим движением не терял. Свидетельство тому письмо к Жаклару Элизе Реклю, отправленное в Старую Руссу из Кларана в июле 1879 г. Подаренное Жакларом Анне Григорьевне, коллекционировавшей письма знаменитостей, оно сохранилось в архиве Достоевских. Отправляясь на отдых в Бретань, Э. Реклю сообщает Жаклару свой новый адрес, по которому ждет от него писем, подтверждая тем самым непрерывность их отношений.²¹ Элизе Реклю, известный ученый и революционер-анархист, друг Кропоткина, принимал живое участие в издании «Бунтовщика», а с 1880 г. становится его сотрудником. Именно он после ареста Петра Алексеича в 1882 г. собрал его статьи из этой газеты и издал их в 1885 г. отдельной книгой («Речи бунтовщика»). Он вполне мог прислать и Жаклару отдельные номера кропоткинского издания. А Жаклар, зная об интересе писателя к подобной литературе, мог познакомить с ней и Федора Михайловича.

Еще более вероятно знакомство Достоевского с запиской Кропоткина «Должны ли мы заняться рассмотрением идеала будущего строя?». Утвержденная как программа кружка «чайковцев» осенью 1873 г., она и ко времени работы над «Братьями Карамазовыми» оставалась самым обстоятельным и систематизированным изложением социалистических идей в русской революционной среде. В нелегальных народнических изданиях («Вперед», «Набат», «Работник», «Община» и др.) вопросы будущего послереволюционного устройства отодвигались в тень более насущными проблемами борьбы. Да и в программах последующих народнических организаций социализм скорее декларировался, нежели разъяснялся в своих основных принципах. Так, «Земля и воля» (1876), объявив конечной целью своей борьбы «анархию и коллективизм», не остановилась на ее обосновании, сосредоточившись на злободневных задачах движения. Программа «Народной воли» (январь 1880 г.), подтвердив приверженность социализму в самой общей форме, более серьезное внимание уделила демократическим целям — завоеванию гражданских свобод. Лишь в программе рабочих — членов партии «Народной воли» основы послереволюционного устройства нашли место, но опубликована она уже после завершения романа «Братья Карамазовы».

Итак, если бы Достоевский захотел получить представление о взглядах действующих в стране русских социалистов, он мог почерпнуть их прежде всего из упомянутой записки Кропоткина. Вся ее первая часть посвящена тому, как будет устроено общество на другой день после революции. Программа «чайковцев» не была напечатана, ее рукописный текст (без указания авторства Кропоткина) имел ограниченное распространение,²² но идеи ее в среде революционной интеллигенции

²¹ Письмо Э. Реклю В. Жаклару 25 июля 1879 г. (ОР РГБ, ф. Достоевских 93/II, к. 8, д. 26). Анна Григорьевна в письме 8 августа 1879 г. из Старой Руссы в Эмс, куда писатель отбыл на лечение, сообщила: «Жаклар подарил мне письмо какой-то франц-узской знаменитости» (Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л., 1976. С. 297). Комментаторы оставили это сообщение без внимания. Думается, что имелось в виду упомянутое письмо Э. Реклю.

²² Революционное народничество 70-х годов XIX века. М., 1965. Т. 1. С. 409.

были достаточно известны. В окружении Достоевского всегда были люди, с этой средой связанные, а то и прямо к ней относившиеся. Знакомство с главными положениями записки Кропоткина Достоевский обнаруживает в творчестве последних лет. Эти же идеи анархического социализма Кропоткин продолжал отстаивать в «Бунтовщике», когда русские революционеры от анархизма уже отошли, увлекшись политической борьбой. Симптоматично, что для Достоевского термины «анархизм» и «социализм» продолжали оставаться синонимами.

В августовском «Дневнике писателя» за 1880 г. Достоевский приоткрывает завесу над своими представлениями о будущем. Он делает это в полемике с либеральным профессором А. Д. Градовским, отвергая его взгляд на важную роль политических установлений и учреждений в развитии общества. Либеральной позиции писатель противопоставляет свой излюбленный тезис о нравственном самосовершенствовании, которое способно преобразить человеческие отношения лучше и вернее, чем политические реформы. В той зарисовке будущего, промелькнувшей на страницах «Дневника», ощущается полемика не только с Градовским: Достоевский явно имеет в виду и представления о равенстве и братстве русских социалистов. В отличие от них писателя занимают не столько отношения людей будущего в процессе труда (названные К. Марксом производственными), сколько их нравственное содержание.

Писатель говорит о гармонии, которая способна установиться между людьми, ставшими истинными христианами. Идеальные, с его точки зрения, эти отношения не включают социального равенства: в будущем он также видит господ и слуг. Но здесь торжествует равенство человеческих достоинств. «Слуги и господа будут, но господа уже будут не господами, а слуги не рабами» (26, 163), — уточняет писатель свое видение грядущего.

Для него в самых смелых мечтах полное равенство невозможно, поскольку люди от рождения наделены разными способностями и им уготованы разные — сообразно с этими способностями — роли в общественной жизни. «Представьте, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант и Шекспир: они работают великую работу для всех, и все сознают и чтут их. Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин, сам пожелает, своей волей придет и будет выносить у Шекспира ненужное» (Там же). При этом, по логике Достоевского, у них не возникнет вопроса о неравенстве: они будут чувствовать себя воистину новыми людьми.

Эти размышления невольно воспринимаются как прямой отклик на соответствующие тезисы записки Кропоткина, — настолько они близки ей по проблематике и самому образному строю.

Рассуждая о распределении при социализме умственного и физического труда, Петр Алексеевич как раз и задавался вопросом, должен ли ученый наряду со своей научной работой колоть дрова, мыть полы? Должен ли Дарвин выносить за собой нечистоты? Кропоткин убежден, что в правильно организованном обществе все будет равны, и потому недопустима будет аристократия «чистого» умственного труда рядом с

демократией «черного» (мускульного) труда. «Дарвин, занимающийся вывозом нечистот, потому только кажется людям абсурдом, что они не в состоянии отрешиться от представлений, целиком взятых из современного общества».²³

Умственный труд, научное или художественное творчество рассматриваются как привилегия, которой масса народа была лишена насильственно. В будущем все члены общества должны будут в равной мере заниматься и физическим трудом. В интеграции физического и умственного труда революционер-социалист видит верный путь к равенству. Но равенство по сути мыслится не столько как равенство возможностей, сколько способностей.

Достоевский исходит как раз из того, что талант уникален и нужен обществу в целом, а потому требует особого отношения к себе. Он верит, что всегда найдутся люди, сознающие, что Шекспир — всеобщее достояние. Всякий, кто поймет это, по доброй воле захочет освободить время и силы гения для «великого дела», взяв на себя те мелкие дела, которые служат помехой ему.

Кропоткин вроде бы также предполагает осознанность и добровольность занятий в новом обществе, однако имея в виду, что строить его будут те, кто вряд ли успеет «отрешиться от представлений, целиком взятых из современного общества», можно усомниться в их стремлении приобщиться к черному труду как обязательному. У Достоевского новым отношениям людей предшествует длительная многотрудная работа по самосовершенствованию — личному и соборному. У Кропоткина их предваряет революция, передающая в руки общин (коммун) все общественные богатства.

В самой идее интегрированного труда, сочетающего занятия промышленностью и земледелием, работу умственную и физическую, — мало соблазнительного. Достоевский по-своему мечтал об интеграции, когда размышлял о значении для любого человека связи с землей, с природой, когда воображал, что фабрика посередине сада может устроиться (23, 96—98). Но конкретный план Кропоткина по размещению фабрик и мастерских в полях и садах, его регламентация трудовых обязанностей, дозирование физического и умственного труда для членов коммун навевают тоску. Намеченный в основах еще в упомянутой записке и отстаиваемый в «Бунтовщике», он разрабатывался и далее в работах Кропоткина, объединенных в его книга 1890-х гг. «Хлеб и воля» (1892) и «Поля, фабрики и мастерские» (1898).

Петр Алексеевич несколько смягчил первоначальные условия обязательных работ, предусмотренные в программе «чайковцев». Он в последующем уменьшил нормы физического труда, освободив от него лиц пожилого возраста. Однако коллективизм и анархия, сулившие, по его словам, «максимум свободы» для личности, лишают ее по сути возможности проявить индивидуальность, развить свои способности, сделать свой выбор. В этом обществе всеобщего поравнения невозможно представить появление Шекспира или Дарвина: здесь требуется некая средняя величина — член коммуны, способный, как и другие, отработать

²³ Там же. С. 64—65.

положенные нормы и получить «по потребностям», которые также мыслятся одинаковыми.

Идеолог анархизма не дает ответа на вопрос, что же заставит работать тех, кто к труду не привык, при отсутствии принуждения. Будет ли производительность этого обязательно-добровольного труда достаточной, чтобы обеспечить «новую общность» хлебом? Он доказывал, что технический прогресс, облегчив физический труд, сделает его доступным и приятным для всех, но не объяснял, какие условия сделают этот прогресс возможным. Совсем не чувствуется в этом анархо-коммунистическом будущем той свободы, о которой мечтали русские социалисты. Да и сам Петр Алексеевич, страшивший коммунизма как «начальнического», так и «монастырского», вряд ли смог бы естественно существовать, мыслить, работать в условиях, где все за него было решено, спланировано в его же собственной судьбе.

* * *

Идеи «правильной социальной организации», подобные кропоткинским, были знакомы Достоевскому. В поэме о Великом инквизиторе картина общества, где социальный вопрос решен, слишком близка реальным планам социалистических преобразований, выношенным в революционной среде. Одним из источников создания писателем художественного образа новой социальной общности в последнем романе могли быть и развиваемые Кропоткиным идеи. Достоевский как бы доводит до конца мечты о всеобщем поравнении, рисуя стадо счастливых младенцев, своей воли не имеющих, но сытых. Их труд и отдых, их знания и чувства строго регламентированы. Регламентированы даже грехи. По этому регламенту они трудятся, сколько положено, удовлетворяя свои потребности в хлебе и принимая свою несвободу за норму жизни. Достоевский такой социализм отвергает, показывая, как нивелируется индивидуальность, уничтожается личность, превращаясь в деталь нового социального механизма.

Как бы в противовес «казарменно-монастырскому» социализму писатель представляет будущее общество социально неоднородным, с традиционным разделением труда. Здесь есть люди, чьи «работают грубые руки», предоставляя почтительно другим «заниматься искусством, наукой, предаваться мечтам и страстям». Многие мешают признать подобное общество идеалом Достоевского вслед за философом В. С. Соловьевым. По свидетельству последнего, писатель мыслил «духовное братство, хотя и с сохранением внешнего неравенства социальных положений».²⁴ Достоевский не мог не знать, как много значат эти «внешние неравенства», как мешают духовному развитию, осознанию жизненного призвания. Не может же оно состоять в выносе мусора — даже за Шекспиром.

Думается, Достоевский, рисуя картину гармонического сосуществования господ и слуг, имел в виду некую переходную ступень от современного общества к идеальному. Ведь он был искренился, когда утверж-

²⁴ Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1912. Т. 3. С. 197.

дал: «Я не хочу мыслить и жить иначе, как с верой, что все наши девяносто миллионов русских (или там сколько их тогда народится) будут все, когда-нибудь, образованы, очеловечены и счастливы» (22, 31). Размышляя о таящихся в народе, так и не проявившихся талантах, он не раз задавался вопросом, а не погиб ли в петербургском извозчике Рафаэль, а в пахаре — актер (24, 101). Эти безответные вопросы и заставляли искать возможностей такого общественного устройства, которое бы обеспечило прежде всего «сильное развитие личности».

Но общественный идеал для Достоевского — вовсе не программа для немедленного практического осуществления. Это нечто вроде путеводной звезды, своеобразного социального ориентира в движении вперед. Кропоткин, напротив, уверовав в социализм и анархию, намечает безотлагательное их осуществление — путем революции, превращая в практическую программу свой идеал.

Представления Петра Алексеевича о сроках этой, говоря словами Достоевского, «переделки человечества по новому штату» — типичны для революционеров той поры. Но они необъяснимы для такого серьезного ученого и мыслителя, каким был Кропоткин. Замечая, что «разрушить современный строй и создать новое общество, основанное на принципах анархического коммунизма, невозможно в два-три дня», Петр Алексеевич полагал, что для этого «необходимы три-четыре года непрерывных восстаний».²⁵ Этот срок он считал реальным, чтобы анархические идеи не только пустили корни, но и принесли плоды.

Достоевскому разумно и справедливо устроенное общество виделось в заоблачной дали. Он и не пытался обозначить время наступления «царства мысли и света». Идеи «русского социализма» он соразмерял с текущей жизнью, стремясь постичь, что эту жизнь к ним приближает, а что от нее отбрасывает. Русское решение социального вопроса для писателя — воплощение в жизнь учения Христа. Никакой схемы устройства будущего, никаких проектов и рецептов его он не предлагал, снова и снова повторяя свой призыв к самосовершенствованию — нравственному и религиозному. Социальное равенство должно было наступить как следствие этой многотрудной работы многих поколений, в которой естественно и органично возникли бы новые взаимоотношения в обществе, новый «общественный союз для устранения государства, для перевоплощения в себе государства» (15, 209).

Итак, будущее, правда очень далекое, Достоевский мыслит безгосударственным. От лица Ивана Карамазова он высказывает суждение, которое полностью разделяет, что видно по рабочим тетрадям писателя: «...всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в церковь вполне и стать не чем иным, как лишь церковью, и уже отклонив всякие несходные с церковными свои цели» (14, 58). Слово «церковь» употреблено в его исконном смысле, означающем «союз единоверцев» (см. у В. И. Даля).

Во «вселенской церкви» нет никакого управления, никакого начальства и полностью отсутствуют карательные функции. Те, кто нарушил

²⁵ Кропоткин П. А. Речи бунтовщика. С. 52.

заповеди Христа, подвергаются лишь нравственному осуждению со стороны братьев-единоверцев.

Надо сказать, что в решении проблемы «преступление и наказание» Крототкин был солидарен с Достоевским и Л. Н. Толстым. Считая наказание «узаконенной мезтью, именуемой правосудием», Петр Алексеевич, как и эти писатели, был убежден, что карой, связанной с насилием и принуждением, невозможно исправить преступника. Именно нравственное осуждение Крототкин считал решающим, а в будущем — единственно возможным воздаянием за все, что направлено против личности и общества.²⁶

Еще современники уловили определенную близость представления Достоевского о грядущем народническим утопиям. «Эта всемирная церковь не есть ли то же самое, что и „свободный союз общин“ — идеал тех людей, против которых Достоевский так вооружен?» — таким вопросом задавался один из первых критиков «Братьев Карамазовых» Л. Алексеев (Паночини).²⁷ Сам участник революционных кружков 1870-х гг., Лев Алексеевич Паночини хорошо знал и этих людей, и их идеалы. Он не только сходство уловил между религиозной и социалистической утопией. Один из первых, задолго до Н. Бердяева, Л. Алексеев обратил внимание на осложнения, которые неизбежно возникнут в обществе, где регулятором жизни станет религия. «Как же будут при этом чувствовать себя атеисты?» — резонно вопрошал критик, заключая, что в подобных условиях «от свободы до гонения один шаг».²⁸

Позднее и Н. Бердяеву идея «вселенской церкви» показалась чреватой опасностью принуждения. Исследователь Достоевского увидел здесь неизбежное столкновение христианской свободы с теократией.²⁹ Но «вселенская церковь» имела в виду лишь истинных христиан, не принимая в расчет атеистов, материалистов, всех тех, кто не исповедовал христианской религии. Не раз доказывавший в полемике с социалистами, что люди никогда не станут одинаковыми, равными один другому, поскольку Бог создал их существами отличными, неповторимыми, писатель «царство мысли и света» населил единомышленниками и единоверцами. И в этом смысле итог самосовершенствования, как он представлялся писателю, близок тому итогу, который в сознании Крототкина подводила социальная революция. Послереволуционное общество у него также предстает обществом единомышленников и единоверцев — социалистов, врагов собственности и религии. С активными сторонниками старого предстояло разделаться революции. А те «инакомыслящие», которые не принадлежали к эксплуататорским классам, но не были приверженцами социализма, должны были раствориться в общей массе коммунаров и жить по законам анархии и коллективизма. Все-таки не случайно демократически настроенные современники усмотре-

²⁶ См. подробнее: Крототкин П. А. В русских и французских тюрьмах // Крототкин П. А. Собр. соч. СПб., 1906. Т. 4.

²⁷ Алексеев Л [Паночини Л А] О «Братьях Карамазовых» // Русское богатство 1881. № 11 С. 21

²⁸ Там же. С. 23.

²⁹ Бердяев Н Мирозерцание Достоевского. Париж, 1968. С 219.

ли определенную близость идеалов Достоевского с идеалами «интеллигентного меньшинства».³⁰

«Вооруженный» против анархизма и социализма, писатель обнаруживает сходство с этими течениями в вопросах, которые сам считал капитальными: личность и власть, государство и народ. Н. Бердяев, верно уловив анархическую природу идеала Достоевского и высоко оценив его религиозные искания, порицал за «ложное отношение к государству». Убежденность Достоевского в неизбежности устранения государства в будущем, его перевоплощения в безвластный общественный союз философ определил как «ложный анархизм» — «нежелание увидеть религиозный смысл самостоятельного государства». В антигосударственных тенденциях Бердяев склонен был видеть специфически русскую черту, «какую-то русскую болезнь».³¹

Стоит все же возразить, что «болезнь» эта вовсе не носила всеобщего характера: в русской мысли ярко проявились и государственные, централистические тенденции. Но Достоевский действительно «болел» идеей отмирания государства не в меньшей мере, чем Кропоткин — идеей его уничтожения.

* * *

Общественный союз, отринувший все властные функции, в том числе и карательные, мог осуществиться лишь на нравственных началах. Именно таковым он мыслился и Достоевским и Кропоткиным. Для писателя нравственность несостоятельна без религии. Равенство, братство, отсутствие принуждения во «вселенской церкви» зиждутся именно на религиозных устоях. Федор Михайлович не сомневался, что справедливого и свободного общества без веры в учение Христа не построят. И в последнем романе, отвечая своим и своих героев раздумьям о возможности внерелигиозной нравственности, он доказывал, что совесть без Бога может заблудиться, а безверие приведет к вседозволенности. Он настаивал, что человеку, не верующему в бессмертие души, нечем жить, ведь жить бунтом невозможно. Это понимает и его «бунтующий» герой Иван Карамазов.

Иную точку зрения в романе — от имени социалистов — высказывает некто Ракитин: «Человечество само в себе силу найдет, чтобы жить для добродетели, даже и не веря в бессмертие души! В любви к свободе, к равенству, к братству найдет...» (14, 76). Однако спор с материализмом ведется в романе не на равных: возможность «жить для добродетели» без религии отстаивает личность нечистоплотная, с ущербной нравственностью, обрекая тем самым свою позицию на заведомое недоверие читателей.

Петр Алексеевич подписался бы под словами скотопригоньевского нигилиста: он понимал соотношение нравственности и религии не по Достоевскому. Думать над этой проблемой он начал в ранней молодости, когда стал терять усвоенную с детской молитвой веру. Однако,

³⁰ Алексеев Л. О «Братьях Карамазовых» // Русское богатство. 1881. № 12.

³¹ Бердяев Н. Мирозозерание Достоевского. С. 212.

утратив религиозность, продолжал считать заповеди Христа «гениальными ориентирами», которых человечество должно придерживаться, чтобы не пойти назад».³²

Предчувствие борьбы с существующим порядком заставило пересмотреть это, казалось бы, единственно верное решение. Летом 1866 г., два месяца спустя после выстрела Д. В. Каракозова в Александра II, Петр Кропоткин пишет брату Александру письмо, где размышляет, «насколько революция может считать себя вправе прибегнуть к безнравственным мерам». Сам он не скрывает, что они внушают ему омерзение, да и опыт человечества убеждает, что «безнравственные поступки деморализуют само общество». «Я положительно считаю даже вредным прибегать к безнравственным мерам», — как бы подводит итог он своим думам. Однако за этим следует новый виток сомнений: «Но если принять только нравственные меры, как единственно позволенные, во время революции, возможна ли будет вообще революция когда-либо? — задается он резонным вопросом. — Ведь там сила. Как же ты силу поборешь иначе, как не безнравственной мерой — то есть силой же». Эти соображения и заставляют отойти от первоначального осуждения аморальных средств и искать для революции особый критерий нравственности.³³

Для Достоевского попытка считать «не совсем безнравственной меру в сущности безнравственную»,³⁴ руководствуясь признанием ее практической пользы, и есть проявление моральной «шатости», признаки которой писатель уже наблюдал у молодежи 60-х гг. Как раз летом 1866 г. идет работа над «Преступлением и наказанием», романом, где герой решал для себя те же вопросы, что мучили и тревожили братьев Кропоткиных. В своих лекциях о русской литературе Петр Алексеевич посчитал надуманной логику характера Раскольникова, утверждавшего право на «кровь по совести».³⁵ Он, видимо, забыл о собственных терзаниях при вступлении на революционную стезю. Правда, что и тогда молодой Петр Кропоткин остановился перед решающим выводом, признав, что не в состоянии решить проблему «позволенных» средств в революций («не по силам она моему мозгу»)³⁶

Он уповал при этом на сдерживающее воздействие воспитания, инстинктивное отвращение к нарушению этических норм. И надо сказать, что ему лично врожденная нравственность так и не позволила обосновать справедливость критерия «общественной пользы» в оценке средств борьбы. Но встав на революционные позиции, лидер анархистов невольно подчинял нравственность политике. Своими призывами к революции — кровавой и насильственной, к экспроприации собственности Петр Алексеевич закрыл проблему, которую пытался решить в 1860-е гг.

Но по-своему закрыл проблему нравственности и насилия противник революции Достоевский, признав войны неизбежными и необходи-

³² Переписка Петра и Александра Кропоткиных. М.:Л., 1932. Т. 1. С. 86.

³³ Там же. М.:Л., 1933. Т. 2. С. 188.

³⁴ Там же.

³⁵ *Кропоткин П. А.* Идеалы и действительность в русской литературе. С. 184.

³⁶ Переписка Петра и Александра Кропоткиных. Т. 2. С. 189.

мыми. Отстаивая нужность для России завоевания Средней Азии, писатель как бы забывает о страданиях и жертвах, ценой которых оно может быть оплачено. Не упоминает о спутнике всех войн — слезах детей и матерей. Интересы великодержавной империи заставили забыть о заповедях Христа.

* * *

Кропоткин одним из первых попытался дать научное объяснение возможности безрелигиозной нравственности. Он по-своему ответил на вопрос, поставленный Достоевским: чем жить человеку, не верящему в бессмертие души. Поиски этого ответа были для идеолога социализма и анархии неизбежны: ведь предстояло доказать, что новое общество сможет держаться не на принуждении, а на сознательности и совестливости тех, кто его строит.

Реалистическая этика Кропоткина ищет основы нравственности в самой природе человека, в заложенных в ней инстинктах солидарности и взаимопомощи.

О нравственных связях людей, о потребности их во взаимной поддержке, о живущем в них стремлении к солидарности Петр Алексеевич заговорил еще на страницах «Бунтовщика», как бы подготавливая читателей к мысли о согласии социалистического, анархического идеала с самой природой человека. «Бунт» против старых порядков был одновременно бунтом против всего, что мешает проявлению заложенных в человеческой природе природных инстинктов солидарности.

С конца 1880-х гг. Кропоткин погружается в исследования мира животных, пытаясь и здесь найти подтверждение своим социальным догадкам: человек для него — частица природы, подвластная ее законам. Исследования в области зоологии обнаружили у животных проявление инстинктов взаимопомощи, которые, как выяснилось, не только способствовали выживанию видов, но и самому видообразованию.

Прослеживая историю общества с древнейших времен, Кропоткин на разных ступенях его развития — у дикарей, варваров, в средневековье и в период цивилизации — обнаруживает действие инстинктов взаимной поддержки (кооперации). Человек в истории своего развития предстает существом, «постоянно практикующим взаимную помощь». «В практике взаимной помощи, которую мы можем проследить до самых древних зачатков эволюции, мы таким образом находим положительное и несомненное происхождение наших этических представлений, и мы можем утверждать, что главную роль в этическом процессе человека играла взаимная помощь, а не взаимная борьба» — таков был вывод, которому Кропоткин придавал огромное значение для подтверждения правоты своих идеалов.³⁷

Итак, по Кропоткину, нравственность не религией определяется, а вырабатывается из инстинктов взаимопомощи и солидарности, заложенных в природе человека. «Нравственные начала в человеке есть не что иное, как дальнейшее развитие инстинкта общительности, свойственно-

³⁷ Кропоткин П. А. Взаимная помощь как фактор эволюции. СПб., 1907. С. 300.

го всем живым существам и наблюдаемого во всей живой природе». ³⁸ Взаимная помощь (содействие) и порождает этические нормы, вырабатывая такие начала, как гуманность, совесть, справедливость, самопожертвование.

Увлеченный открытием этих закономерностей, определенных им как биосоциологические, Петр Алексеевич явно преувеличил стихийную силу названных благородных инстинктов человеческой природы, оставив в тени инстинкты иного рода, ей свойственные. Этические начала выступают у него неистребимыми и победительными. Кропоткин верит, что, как бы ни были безнравственны поступки отдельных личностей, нравственное необходимо будет жить в человечестве как инстинкт, пока род человеческий не начнет склоняться к упадку. ³⁹

Естественная сила, поддерживающая нравственное чувство, так велика и могуча в представлении Кропоткина, что хочется спросить, почему же она так и не преобразила мир? Почему сам он, провозглашая решающую роль «взаимопомощи и солидарности», а не «взаимной борьбы», зовет именно к последней, уповая на революцию?

Сам Петр Алексеевич позднее признавался, что преувеличил роль взаимопомощи, недооценив действие противоположных инстинктов. Не без основания ли Достоевский он это понял?

Великий писатель, беспощадно и мужественно исследовавший глубины человеческой души, ее «подполье», вовсе не считал ее светлые побуждения обреченными на победу, на торжество. Он видел их в бесконечном борении с темными и изменными инстинктами. Говоря о многотрудном преодолении этих последних, Достоевский усматривал опору исключительно в религии. Роль социальных условий, столь значимых для Кропоткина, писатель явно недооценивал, считая второстепенными.

Однако, расходясь в понимании происхождения нравственности и условий ее развития, Кропоткин и Достоевский оказываются едины в признании нравственных начал как решающего условия не только для дальнейшей эволюции человечества, но и для его выживания.

В нашей литературе Кропоткин не раз сопоставлялся с такими своими современниками, как Герцен и Бакунин, Толстой и Короленко, но никогда с Достоевским. Слишком далекими, совсем не совместимыми по своим общественным позициям, верованиям и идеалам они представлялись.

А между тем сравнительный анализ этих двух мыслителей не только помогает более глубокому постижению каждого из них, но, думается, может служить своеобразным подтверждением сложности и противоречивости развития русской мысли, ее причудливости и парадоксальности.

У идейных противников, защищавших, казалось бы, противоположные общественные ценности, обнаруживаются серьезные точки соприкосновения. В ряде кардинальных вопросов они предлагают не столько взаимоисключающие, сколько, по сути, взаимодополняющие решения.

³⁸ Кропоткин П. А. Справедливость и нравственность. Пг.; М., 1921. С. 19—20.

³⁹ Кропоткин П. А. Современная наука и анархия. М.; Пг., 1921. С. 26—27.

Точнее сказать, решения, которые можно воспринимать как восполняющие взаимную односторонность.

Как ни парадоксально, но поиски идеального общественного устройства, предпринятые с разных идейных и политических позиций и развивавшиеся, казалось бы, в противоположных направлениях, привели к определенной общности результатов.

Идеологи анархизма и сторонники самодержавия как составной части народного идеала обнаружили приверженность к безгосударственному общественному союзу, где, говоря современным языком, отсутствуют все властные и силовые структуры. Оба современника оказались во власти мечты о людском братстве — справедливой социальной организации, не знающей гнета и насилия, основанной на солидарности и взаимопомощи.

Напомнить об этом сходстве в общественных идеалах двух великих мыслителей, не закрывая глаза на различие их устремлений в будущее, кажется уместным в наше смутное время, когда «постсоциалистическое» общество, разочаровавшись в старых идеалах, так и не нашло новых.



Б. Н. ТИХОМИРОВ

ДОСТОЕВСКИЙ ЦИТИРУЕТ ЕВАНГЕЛИЕ

(Заметки текстолога)

С Евангелием, подаренным ему в январе 1850 г. в Тобольске женой декабристов, Достоевский не расставался до конца своей жизни. Книга эта была с ним буквально ежедневно на протяжении более 30 лет. Принадлежащий писателю экземпляр сохранился (он находится в РГБ, бывшей ГБЛ: ф. 93. 1.5в.1). Это издание: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. СПб.: В типографии Российского Библейского общества, 1823. Многие страницы книги испещрены пометами Достоевского. Немаловажное обстоятельство: это первый полный перевод Нового Завета на русский язык. (Перевод Четвероевангелия был выполнен несколько раньше и вышел в свет отдельно в 1819 г.)

Чтение Соней Мармеладовой Раскольникову евангельского эпизода воскресения Лазаря — символический «фокус» романа «Преступление и наказание». Сцена начинается так: «На комодѣ лежала какая-то книга. Он (Раскольников. — Б. Т.) каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» (6, 248). В комментарии Полного собрания сочинений писателя высказано мнение, что Достоевский здесь описывает свой личный, подаренный ему декабристками экземпляр (см.: 7, 386). Скорее всего, это действительно так. Отмечу не случайную деталь — следы времени на переплете книги.¹

Но для текстолога важен не столько переплет, сколько то, что находится под переплетом. В 1858—1860 гг. «по благословию Святейшего Синода» перевод конца 1810-х—начала 1820-х гг. был подвергнут капитальной переработке, и начиная с 1861 г. Новый Завет на

¹ Свой собственный экземпляр Евангелия Достоевский описывает и в романе «Униженные и оскорбленные»: «...Новый Завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (3, 177). См.: *Коган Г. Ф.* Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 3. М., 1994. С. 27.

русском языке издавался в новой редакции.² Следовательно, ко времени работы Достоевского над «Преступлением и наказанием» (1865—1866 гг.) русское Евангелие существовало в двух различных вариантах. Возникает вопрос: какой текст читает Раскольникову Сонечка?

Из комментария в Полном собрании сочинений можно заключить, что также — по изданию 1823 г. Правда, замечено: «Текст Евангелия здесь и далее Достоевский цитирует неточно» (7, 386). Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается иная и достаточно любопытная картина.

Редакция перевода 1858—1860 гг. текстуально достаточно близка к переводу в издании 1823 г.; и тем не менее она имеет, в частности в эпизоде воскресения Лазаря, целый ряд существенных лексических, синтаксических и других отличий. Приведу наиболее заметные различия в стихах главы 11 Евангелия от Иоанна, цитируемой Достоевским в романе (текст редакции 1860-х гг. приводится по изд.: Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. На русском наречии. СПб.: Синодальная типография, 1863):

1823

1863

Многие из Иудеев пришли к Марфе (ст. 19)

а Мария сидела дома (ст. 20)

Господи! если бы Ты был здесь; брат мой не умер бы (ст. 21)

Марфа говорит Ему: знаю, что воскреснет (ст. 24)

я верую, что Ты Христос, Сын Божий, Которому надлежало прийти в мир (ст. 27)

Иисус (...) Сам огорчился духом и возмутился (ст. 33)

отняли камень от пещеры, где положен был умерший (ст. 41)

Я и знал, что Ты всегда послушаешь Меня (ст. 42)

дабы поверили, что Ты послал Меня (ст. 42)

обвитый по рукам и ногам — пеленами; (ст. 44)

Тогда многие из Иудеев, пришедшие к Марии, и видевшие, что сотворил Иисус (ст. 45)

И многие из Иудеев пришли к Марфе

Мария же сидела дома

Господи! если бы Ты был здесь; не умер бы брат мой

Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет

я верую, что Ты Христос, Сын Божий, придуший в мир

Иисус (...) Сам восскорбел духом и возмутился

отняли камень от пещеры, где лежал умерший

Я и знал, что Ты всегда услышишь Меня

чтобы поверили, что Ты послал Меня

обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами,

Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии, и видевших, что сотворил Иисус

При сопоставлении этих примеров с текстом романа Достоевского обнаруживается, что во всех без исключения приведенных случаях в «Преступлении и наказании» отражены чтения редакции начала 1860-х гг. (см.: 6, 250—251). Еще несколько мелких различий свидетельствуют о том же: в сцене чтения Соней Мармеладовой Расколь-

² См. *Игумен Иннокентий (Павлов)*. О русском переводе Нового Завета // Евангелие от Матфея на греческом, церковнославянском, латинском и русском языках с историко-текстологическими приложениями. М.: Гнозис, 1993. С. 229.

никову «вечной книги» Достоевским цитируется новейший русский перевод Евангелия.

Однако при более тщательном анализе евангельских вставок в «Преступление и наказание» неожиданно обнаруживается, что этот принцип цитации осуществлен не вполне последовательно: в ограниченном количестве случаев, напротив, находим в тексте романа варианты чтений издания 1823 г.:

1823	1863
Был <u>же</u> болен некто Лазарь, из Вифании (ст. 1)	Был_болен некто Лазарь_из Вифании
Марфа, услыша_, что идет Иисус, пошла <u>навстречу</u> Ему (ст. 20)	Марфа, услышав, что идет Иисус, пошла <u>Ему навстречу</u>
Говорят Ему: Господи! <u>поиди</u> и посмотри (ст. 34)	Говорят Ему: Господи! <u>пойди</u> и посмотри
Сестра умершего_Марфа_говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе (ст. 39)	Сестра умершего, Марфа_, говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе
Сказав сие,___воззвал громким голосом (ст. 43)	Сказав сие, <u>Он</u> воззвал громким голосом

Есть еще несколько более мелких разночтений, касающихся лишь пунктуационного оформления, которые приведу выборочно. При всей своей «микроскопичности» они также занимают свое место в общей картине:

1823	1863
Иисус, когда увидел ее плачущую, и пришедших с нею Иудеев (ст. 33)	Иисус, когда увидел ее плачущую_ и прешедших с нею Иудеев
но сказал сие для народа_ здесь стоящего (ст. 42)	но сказал сие для народа, здесь стоящего
Иисус говорит им: развяжите его; пусть идет (ст. 44)	Иисус говорит им: развяжите его, пусть идет

(Здесь только необходимо отметить, чтобы не возникло недоразумений, что отражение в тексте «Преступления и наказания» вариантов чтений в редакции 1823 г. для первых двух приведенных примеров (ст. 33 и 42) устанавливается лишь по прижизненным изданиям романа. В Полном собрании сочинений в результате унификации авторской пунктуации в соответствии с современными правилами эти важные для нас сейчас нюансы оказались сглаженными: парадоксально, но, в отличие от текста Достоевского, академическое издание в указанных местах (ст. 33 и 42) дает варианты чтений, совпадающие с редакцией начала 1860-х гг.)

Как же объяснить обнаруженные следы раннего перевода в тексте евангельских цитат, в целом данных Достоевским по новейшей редакции? Здесь представляется достоверным единственное решение. Первоначально, работая над эпизодом, писатель в рукописи приводил цитаты по своему изданию Нового Завета 1823 г., бывшего у него, как уже

отмечалось, настольной книгой.³ Точно так же и внешне писатель изображает Евангелие Сонечки очень похожим на свое собственное. Но затем в силу каких-то причин (возможно, утверждение Святейшим Синодом нового перевода делало цитирование в печати «устаревшего» текста в редакции 1823 г. нежелательным) евангельские цитаты в «Преступлении и наказании» были приведены в соответствии с изданиями первой половины 1860-х гг. Но эта работа была проведена не очень тщательно: остались невыправленными около дюжины незначительных разночтений, которые и позволяют исследователю восстановить ситуацию.

Есть и аргументы иного рода в пользу того, что первоначально Достоевский использовал в работе над романом текст Нового Завета 1823 г. Это особые, «рабочие» пометы писателя на соответствующих страницах его личного экземпляра. В романе в эпизоде чтения героями Евангелия 11-я глава, повествующая о событиях воскресения Лазаря, не цитируется сплошь, но евангельские фрагменты разделены авторским повествованием. И в книге Достоевского все использованные им стихи отчеркнуты на полях и пронумерованы римскими цифрами в соответствии с тем, как они следуют в тексте «Преступления и наказания». Благодаря этой разметке 249-я и 250-я страницы принадлежавшего писателю Нового Завета в определенном смысле приобретают значение не только источника, но и творческих материалов к роману.

Так же можно квалифицировать и случай, когда слова Христа «Я есмь воскресение и жизнь» (ст. 25), подчеркнутые в экземпляре Достоевского карандашом, в тексте романа выделены авторским курсивом.

Наконец, косвенно о том, что первоначальным источником писателя было именно издание 1823 г., свидетельствует отсутствие разбивки евангельских цитат в «Преступлении и наказании» на отдельные стихи (так же, как в Новом Завете Достоевского), в то время как в изданиях начала 1860-х гг. текст (как это принято и теперь) композиционно членится на отдельные пронумерованные стихи, каждый из которых печатается с красной строки.

Из сделанных наблюдений вовсе не следует, что в новых изданиях «Преступления и наказания» необходимо восстановить в цитатах из Евангелия чтения ранней редакции перевода в соответствии с текстом Нового Завета 1823 г. Вопрос не может и не должен так ставиться уже потому, что неизвестно, кем, по каким причинам и с какой целью был выправлен в рукописи Достоевского первоначальный вариант. Сделано ли это было в редакции «Русского вестника»? Осуществил ли правку сам писатель, но по указанию М. Н. Каткова и Н. А. Любимова, когда вследствие известного конфликта с издателями журнала был вынужден переписывать сцену чтения Евангелия заново?⁴ Или, может быть, ис-

³ О том, что Евангелие, бывшее с Достоевским в остроге, лежало на его письменном столе в Люблино как раз в дни работы над четвертой частью романа, свидетельствует Н. Фон-Фохт. См.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 53.

⁴ См. об этом: *Тихомиров Б. Н.* Из творческой истории романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (София Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1990. № 4.

правление евангельских цитат было как-то обусловлено логикой творческой работы Достоевского? Поскольку ни рукописи (черновые или беловые), ни корректуры этой главы «Преступления и наказания» не сохранились, ответа на поставленные вопросы нет.

Впрочем, при анализе обнаружилось несколько разночтений в евангельских вставках в «Преступление и наказание» с соответствующими местами как в издании 1823, так и начала 1860-х гг. Так, например, стих 38 в обеих редакциях перевода тождественно читается: «Иисус же, опять скорбя внутренно, приходит ко гробу». В тексте романа: «проходит» (6, 251). В стихе 37 в обеих редакциях: «...сделать, чтобы и этот не умер»; в тексте романа: «чтоб и этот не умер» (Там же). Есть ряд подобных случаев и в отношении пунктуации. По-видимому, все это не замеченные Достоевским описки и опечатки. Эти места, скорее всего, целесообразно привести в современных изданиях в соответствие с каноническим текстом Евангелия, оговорив исправления в примечаниях.

Но один-два случая хотелось бы выделить особо. В стихе 39 первая фраза читается и в издании 1823 и в издании начала 1860-х гг.: «Иисус говорит: отнимите камень». В прижизненных изданиях «Преступления и наказания» в оформлении этой фразы обнаруживается один графический нюанс: «Иисус говорит: Отнимите камень» (Там же). В художественной структуре романа эти слова Христа играют особую роль: евангельский камень, который в сцене воскрешения Иисус велит отвалить от гроба Лазаря, в символическом плане «Преступления и наказания» соотносится с камнем на Вознесенском проспекте, под которым Раскольников «схоронил» (6, 317) кошелек и другие вещи старухи процентщицы. Поэтому появление в тексте Достоевского в этой фразе прописной буквы на месте строчной вполне может играть роль авторского выделения, аналогичного курсиву или акценту, и его желательно было бы сохранить. Однако в академическом издании, в отличие от прижизненных изданий романа, слова Христа напечатаны со строчной буквы. (Показательно, что во всех других случаях у Достоевского сохраняется строчная буква, с которой начинаются слова Христа после двоеточия в канонических текстах: стихи 23, 34, 40, 44. На таком фоне единственная прописная буква дополнительно воспринимается как авторское выделение.)

Во втором случае речь идет об авторском акценте в буквальном смысле. Стих 44, которым Сонечка заканчивает чтение, целиком данный авторским курсивом, напечатан в прижизненных изданиях так: «Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и видевших что *с*творил Иисус, уверовали в Него». Союзное слово, местоимение *что*, фактически вбирающее в себя весь смысл совершившегося события, всю полноту величайшего чуда, у Достоевского отмечено знаком ударения, отсутствующим и в издании 1823, и в изданиях начала 1860-х гг. (в придачу писатель убирает перед *что* запятую, тем самым как бы ослабляя его формально-грамматическую функцию как средства связи). Если, повторю, эпизод чтения героями Евангелия, сцена воскресения Лазаря является символическим «фокусом» всего «Преступления и наказания», то крохотное словечко *что* оказывается как бы «фокусом» этого «фокуса» и дополнительный акцент на нем, конечно же, не

случаен. Этот знак ударения, отсутствующий в академическом издании, непременно нужно восстановить (и это тем более естественно, что в других случаях в этом издании 13 раз сохранено авторское ударение на местоимении *что*⁵).

Заканчивая свои наблюдения, отмечу также одну, видимо, простую опечатку в евангельской цитате у Достоевского в тексте академического издания, где стих 41 напечатан так: «Иисус же возвел очи к небу и сказал: отче, благодарю тебя, что ты услышал меня» (6, 251). И в прижизненных изданиях романа, и в текстах Нового Завета 1823 и 1863 гг. соответствующее место печатается «...и сказал: Отче! благодарю...» и т. д. Этот восклицательный знак также необходимо восстановить в современных изданиях «Преступления и наказания».

Достоевский цитирует Евангелие. Исключительная по своей содержательности, глубине, сложности встреча двух великих текстов мировой культуры. Особой сосредоточенности, ответственности, точности трепет она от исследователя-текстолога.

⁵ См.: A Concordance to Dostoevsky's Crime and Punishment / Edited by Ando Atsushi, Urai Yasuo and Mochizuki Tetsuo. Vol. 3. С — Я, А — З. Sapporo, 1994. Конкорданс (указатель слов в контексте) к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Составители А. Андо, Я. Урай, Т. Мотидзуки. Т. 3: С — Я, А — З. Саппоро, 1994. С. 1278. (Университет Хоккайдо. Центр славяноведения).

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

КЕНОЗИС КАК ТВОРЧЕСКИЙ МОТИВ У ДОСТОЕВСКОГО

Мотив кенозиса¹ играет исключительно важную роль у Достоевского. Он напряженно переживается и осмысливается в религиозном и этическом планах, пронизывает весь художественный мир писателя, придавая ему всецело христоцентрический характер, ибо всякий кенотический сюжет, всякий кенотический жест в этом мире указывает на Христа, на событие жертвенного самоуничтожения Бога в Сыне Человеческом, на смирение Его, на прятие скорбей, страданий и крестной смерти ради спасения человека и торжества любви.

Именно это событие очень рано и очень остро воздействовало на религиозное сознание Достоевского, на нравственный строй его лично-

¹ Богословско-философская трактовка этого центрального христологического понятия восходит к трудам Климента Александрийского (см.: *Migne J. P. Patrologiae cursus completus. Series graeca*. Т. 75. Col. 1320—1332). Разработка его в Новое время велась преимущественно протестантскими теологами (начиная с реформатских споров «криптиков» с «кенотиками»); православная мысль обратилась к нему в начале нынешнего столетия (см.: *Тареев М. М. Основы христианства*. 2-е изд. Сергиев Посад, 1908. Т. 1. С. 7—134; *Чекановский А. К уяснению учения о самоуничтожении Господа нашего Иисуса Христа...* Киев, 1910). В современной науке отношение к «русской кенотической традиции» как религиозно-культурному феномену двойственно. Ср.: *Бертнес Ю. Русский кенотизм: к переоценке одного понятия // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков*. Петрозаводск, 1994; *Горичева Т., Мамлеев Ю. Новый град Китеж: Философский анализ русского бытия*. Париж, 1989.

сти. Впервые оно было воспринято им через Книгу Иова, которая с ветхозаветной осязаемостью прообразует кенозис Боговоплощения и Голгофы.² Книга Иова, признавался Достоевский в письме к Анне Григорьевне, — «одна из первых, которая поразила меня в жизни»; и много позже она приводила писателя «в болезненный восторг» (29₂, 43).

Потрясало, что человек дерзко взывает из «праха и пепла» к Богу и Бог любовно нисходит к нему, отвечая «из бури», раскрывает перед ним смысл мироустройства и, наконец, «приемлет лице Иова».

Отсюда проистекает интуиция кенотизма, которая вела Достоевского от мучительных вопросов о существовании Божиим³ к положительным решениям в вере и творчестве. Если пути ее и уклонялись иногда от путей православной догматики,⁴ то все же как момент мирского богопознания она обогащает христианство и философски и художественно.

Достоевский приходит к кенотической антропологии: как бесконечное истощание Бога в человеческой природе, безущербное для божественного начала и спасительное для тварного, раскрывает он личность в ее движении к истине, благу и красоте. Ступени такого движения отчетливо обрисованы у него — это кенотические ступени «бедности», «страдания», «жертвы», «самоуничтожения», «смирения», «благодатного идиотизма», «безумия», «косноязычия», «юрдства» и пр.

Обусловленность таких состояний ближайшими социальными и психологическими обстоятельствами (что обычно акцентируется исследователями) имеет второстепенное, вспомогательное значение. По своему религиозно-этическому содержанию, по свойствам личности носители этих состояний у Достоевского принадлежат к евангельским типам, к окружению Христа, что с замечательной проницательностью отметил «сверхфилолог»⁵ Ницше. «Тот странный и большой мир, в который вводят нас Евангелия, — мир как бы из одного русского романа, где сходятся отбросы общества, нервное страдание и „ребячество” идиота»;⁶ в другом месте («Казус Вагнер») он еще резче подчеркивает подобие и расширяет круг произведений: «Евангелия приводят нам точь-в-точь те самые физиологические типы, которые описывают рома-

² Об этом прообразовании см.: Бухарев А. Св. Иов многострадальный. Обозрение его времени и искушения, по его книге. М., 1864. С. 29—33, 42—43, 65, 94.

³ Такого рода вопросы не оставляли его всю жизнь; см. известное письмо к А. Н. Майкову от 25 марта 1870 г. (29₁, 117) и др.

⁴ Догматические воззрения позднего Достоевского рассматриваются в статье: Лурье В. М. Догматика «религии любви» // Христианство и русская литература: Сб. второй. СПб., 1996. Важные аспекты этой темы освещаются в работах: Абрамович Н. Я. Христос Достоевского. М., 1914; *Guardini R.* Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs grossen Romanen Leipzig, 1932 (есть русский перевод: Брюссель, 1994); Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953; Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10; Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Там же. 1994. Т. 11; Бочаров С. Леонтьев и Достоевский. Статья первая: Спор о любви и гармонии // Вопросы литературы. 1994. № 6.

⁵ Определение, данное В. С. Соловьевым.

⁶ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 656. (Перевод В. А. Флеровой).

ны Достоевского».⁷ По мнению Ницше, автор «Идиота», «Подростка», как никто другой, может ощутить и передать, перелить в поэтическую форму совершающуюся в Христе и вокруг Него встречу божественно-мощного и человечески-слабого.⁸

Названные состояния кажутся случайно разбросанными в жизни, особенно в ее низинах, стихийно возникающими в судьбе личности; в романном мире писателя складывается как будто такая же картина. Однако пристальный взгляд различает твердо проходящую сквозь них единую линию кенотической воли, берущей начало в самоуничтожении Христа и устремленной к последнему, предельному на земле совершенству человеческого. В апреле 1864 г. у гроба Марии Дмитриевны Достоевский вдруг с небывалой отчетливостью осознал, что окончательный смысл существования и не может ни в чем ином заключаться, как только в осуществлении личностью хриstopодражательного подвига самопожертвования. «...после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье» (20, 172).

К этой цели человек приходит самыми разными путями, но несомненно, что пролегают они вдоль общей оси христианского кенотизма, которая направляет «всю историю, как человечества, так отчасти и каждого отдельно» (Там же).

Жертвенный отказ от собственного «я», от всего тварного достоинства личности мыслится Достоевским не как морально должное, не как следование внеличному императиву, а как свободная внутренняя интенция, вполне обнаруживающаяся именно на вершине развития личности. В том, чтобы «пожертвовать этим *я*, отдать его — всем (...) есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое» (20, 193), — заносит он в «Записную тетрадь» 1864—1865 гг.

Здесь действительно выступают уже ценность сверхморальная, красота сверхприродная, и наслаждение здесь уже, конечно, не телесное и даже не душевное только, а духовное; здесь присутствует богочеловеческая мера любви и красоты. Вот где Достоевский переходит от психологического к пневматологическому, оставаясь при том на почве интимно пережитого им религиозно-нравственного опыта православия. Ведь не умозрительно, а опытно знал он это «непосредственное ужасно сильное, непобедимое ощущение», что следование идеалу Христову — «ужасно *хорошо*» (20, 192).

Знают это ощущение и движимы им в той или иной степени многие герои.

⁷ Там же. С. 553. (Перевод Н. Полилова).

⁸ Там же. С. 656—657.

На стезю самоуничужения вступает уже Макар Девушкин — в первом романе, далеко как будто бы от религиозно-метафизической проблематики позднего творчества.⁹ Интуиция кенотизма заявляет о себе первоначально в литературных формах «сентиментального гуманизета», под влиянием которого находился тогда писатель.

За бедностью бытовой и душевной открывается в герое бедность бытийная, «нищета духовная», когда, например, он отказывается от права молиться и решает о себе: «...недостойно мне с Господом Богом уговариваться» (1, 77). Тут, разумеется, не столько черта социальной униженности персонажа, сколько то самое состояние, о котором св. Исаак Сирийский писал, что истинно смирившийся во Христе «не смеет и Богу помолиться и просить чего-либо, и не знает, о чем молиться» — он становится «немотствующим младенцем» перед Господом, сподобиваясь Его Отческого промысла о себе.¹⁰

«Смирение, — поясняет св. Исаак Сирийский, — собирает душу воедино», что понимается как отбирание души от мира, который раздробляет и пленит душу своими зовами, соблазнами. Подразумевается возвращение смиренной души в ее сокровенное вместилище, которое находится онтологически много глубже области природно-телесной, психической. Смириться вполне — значит «погрузиться от себя самого в себя, сделаться нечим, как бы не существующим, не пришедшим еще в бытие».¹¹

На пороге такого «неприсутствия в бытии» оказывается герой «Бедных людей»; «самоумалющийся» слог его, замирающий голос граничат с кенотическим «немотствованием».

Сугубое смирение, до крайнего уничтожения себя, дает возможность исхода из тяжкого греха; это решительный и важный шаг ко Христу, к спасению. Достоевскому был очень дорог этот кенотический сюжет как характерное выражение народной религиозности. Он запечатлен в рассказе Макара Ивановича об афимьевском купце Скотобойникове, который в покаянном сознании своей греховности объявляет: «В поправление меня (...) отдал Господь всем людям, яко же некоего изверга, то уж пусть так и будет» (13, 318). И в конце концов оставляет все имение, покидает город и приемлет «скорби и странствия».

Достоевский знал, что в воле к смирению, в отказе от всех притязаний «я», в глубоком самоумалении таится огромная преобразующая энергия, воздействующая на личность, на ее окружение. Работая над «Идиотом», он формулирует: «Смирение — самая страшная сила, которая только может на свете быть!» (9, 241). «Князь-Христос» щедро наделен этой силой; он далее других продвинулся на кенотическом пути — столь далеко, что Р. Гуардини даже усматривает в существовании Мышкина «зримое присутствие Бога»; он полагает, что образ Мышкина «не

⁹ На присутствие такой проблематики у раннего Достоевского указывается в ряде работ: Анненский И. Ф. Книга отражений. СПб., 1906. С. 44—48; Степун Ф. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 21—22; Ветловская В. Е. Религиозные идеи утопического социализма и молодой Ф. М. Достоевский // Христианство и русская литература: Сб. статей. СПб., 1994.

¹⁰ Добротолюбие. М., 1895. Т. 2. С. 682.

¹¹ Там же. С. 681.

столько противостоит Богу, сколько возникает из Него, не столько говорит о Боге, сколько излучает его».¹²

Полемизируя с таким взглядом католического богослова и философа, И. А. Кириллова вместе с тем находит в образе князя «метафору кенотического упрощения и даже некоторого юродства».¹³

С мотивом кенозиса связано еще одно состояние, в котором часто оказываются герои Достоевского, — обнаженность личности от тех покровов и форм, которыми необходимо определяется ее социальный статус, ее включенность в общественные отношения. Такова, в частности, положение «чудака», «странного», «смешного» человека. Он обыкновенно до наивности лишен понимания мирских вещей, скуден знанием внешним и потому смешон. Но — «знаете, — проповедует Мышкин в той среде, где такие свойства нетерпимы, — по-моему, быть смешным даже иногда хорошо, да и лучше: скорее простить можно друг другу, скорее и смириться; не все же понимать сразу, не прямо же начинать с совершенства! Чтобы достичь совершенства, надо прежде многого не понимать!» (8, 458).

Углубление такого кенотического «непонимания» ведет к смиренномудрию, когда, по слову Симеона Нового Богослова, «чем больше кто познает Бога, тем больше оскудевает в знании всего прочего. И не только это; но он все больше и больше приходит в сознание, что не знает и Самого Бога».¹⁴ Подобное состояние «нищеты духовной» сопрягается с состоянием «благодатного идиотизма». Последнее (нередко сопряженное с обликом и поведением юродивого) скрывало в себе глубокую пророческую мудрость, о чем хорошо знало средневековье; разнообразие отзвуки этого знания находим и в позднейшие времена.¹⁵

Чертами «благодатного идиотизма» отмечен не только образ князя Мышкина (в нем они осложняются эротическими и невропатическими мотивами), но также Марья Лебядкина и, в замысле, Версилов; о нем в подготовительных материалах говорится, что он «*идиотом* целует руки у мамы и молится» (16, 395), а прежде он фигурировал прямо как «идиот» в предполагавшейся развязке «Подростка» (16, 360).

Гипотетическое движение деиста Версилова от напряженно высокоинтеллектуализма к «идиотизму», в состоянии коего он именно и способен преклониться перед идеалом и молиться, — это не упадок внутренней личности, не духовный распад, как то может быть истолковано с вне- или антихристианской точки зрения.¹⁶ Это движение через кенотическую «нищету духовную» к христианскому *благообразию*, све-

¹² *Гуардини Р.* Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 302.

¹³ *Кириллова И.* Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 72.

¹⁴ Добротолюбие. Т. 5. С. 45.

¹⁵ См.: Размышления о любви к Богу, взятые из сочинений Идиота, мужа прославившегося в ученом свете. Перевел Московской Славяно-греко-латинской Академии Философии студент Василий Ромодановский. М., 1801.

¹⁶ Так смотрит на Христа Ф. Ницше, называя Его «интереснейшим из *décadents*» и сожалея, что рядом с Ним «не жил какой-нибудь Достоевский, т. е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смешения возвышенного, больного и детского» (*Ницше Ф.* Соч. Т. 2. С. 656—657).

том которого озарены горизонты «Подростка». Тут возможность (но только возможность) облечься в «образ блага и красоты», смиренно пред ними самоумалившись.

«Идиотизм» Версилова, вероятно, был бы очищен от эротических мотивов, патологических омрачений. В представшем ему земном воплощении идеала он сам, когда мысль его еще «всечеловечески» широка и этически остра, видит такие свойства и в таком их сочетании, которые, в его тогдашнем понимании, принадлежат к нравственной натуре народа. «Смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила — вот характер твоей матери», — говорит он Аркадию (13, 104—105).

Но эти свойства восходят к богочеловеческой личности Христа, о чем напоминает нам Р. Гуардини: в Христе, пишет он, «открывается новое владычество, власть, соединенная со смирением, — нет, с новым смирением. Мы должны сказать еще больше. В Нем мы вообще впервые познаем, что означает смирение: добродетель не слабых, а сильных».¹⁷

Положительное разрешение мотив получает на той линии кенотического преображения личности, что ведет к праведности и святости. Перспектива подобного разрешения была намечена в образе Сонечки Мармеладовой; существенно дополняли ее образы Тихона, Макара Ивановича Долгорукого. Но венчает ее, конечно, образ старца Зосимы.

Особое значение Достоевский придает *страданию* — может быть, главнейшей у него ступени на пути к Христу и к спасению. Состояние страдания получает у него многостороннюю и подробнейшую художественную разработку (что хорошо освещено в научной литературе), но при этом вся социальная и психическая феноменология его подчинена кенотическому смыслу страдания, оно абсолютно ценно в религиозно-онтологическом плане.

К этому плану через страдание становятся причастными личность и, по убеждению Достоевского, — весь народ русский, в ком самая главная и коренная духовная потребность «есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. Этою жаждой страдания он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного. У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него неполно. Никогда, даже в самые торжественные минуты его истории, не имеет он гордого и торжествующего вида, а лишь умиленный до страдания вид; он вздыхает и относит славу свою к милости Господа. Страданием своим русский народ как бы наслаждается. Что в целом народе, то и в отдельных типах» (21, 36).

Развертывание мотива в романах сопровождается неизбежными осложнениями и трансформациями — морального и психологического порядка.

Один из случаев — столкновение кенотической воли с слабым, косным телесно-чувственным естеством человека. Даже «Князь-Хрис-

¹⁷ Гуардини Р. Познание веры. Брюссель, 1955. С. 44.

тос», призванный «безраздельно и беззаветно» отдать свое «я», признается однажды, в ответ на вызов Аглаи спасти Настасью Филипповну: «Я не могу так пожертвовать собой, хоть я и хотел один раз и... может быть, и теперь хочу» (8, 363).

Раздвоенность смиренно-страстной личности Мышкина и двойственность страстно-смиренной личности Настасии Филипповны обнаруживают, что в них рядом с «человеком внутренним», духовным, остается непросветленным и непреодоленным «человек внешний», плотский, тленный. Оба героя только потому и гибнут, физически и душевно, что с высот, достигнутых в кенотическом восхождении к Христу, страшно срываются в тварность.

Рядом с христианским смирением, со страданием, приемлемым как «иго благое», как крест во спасение, может возникать невольное чувство мирского стыда за униженность свою и соблазн скрыть стыд под шутовской маской. Так «из самоумаления» безобразничает Лебедев; так он и страдает от того, что «нищ и наг, и атом в коловращении людей» (8, 168), и вместе стремится встать над этим положением — в иронизирующей стилизации себя как нового пророка, одновременно же — в серьезной претензии на духовную избранность: «И кто почитит Лебедева? Всяк изощряется над ним и всяк вмале не пинком сопровождает его. Тут же, в толковании сем, я равен вельможе. Ибо ум!» (Там же).

Мотив кенозиса очевиден в мармеладовском «искании скорбей», в его экстазах самоуничтожения: «Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, Судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к Тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!..» (6, 20—21). Страдальческая искренность «попрания себя» соседствует с покаянной риторикой, вера в бесконечное милосердие Господа переходит чуть ли не в торжествующую уверенность, что за муки и униженность прощено будет «слабеньким» и «соромникам» все. «И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: „Господи! почто сих приемлещи?“ И скажет: „Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из них сам не считал себя достойным сего...“ И прострет к нам руце Свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем!» (6, 21).

Н. Ф. БУДАНОВА

ОТ «ОБЩЕЧЕЛОВЕКА» К «РУССКОМУ СКИТАЛЬЦУ» И «ВСЕЧЕЛОВЕКУ»

(Лексические заметки)

Размышления об «общечеловеческом» и «всечеловеческом», появившиеся в публицистике Достоевского с начала 1860-х гг., занимавшие писателя на протяжении 1870-х и получившие окончательное оформление в Речи о Пушкине, непосредственно связаны с формированием и развитием его почвенническо-славянофильской мировоззренческой концепции, с характерным для последней комплексом историсофских

идей о национальной самобытности и исторической роли России, ее всечеловеческом предназначении, о путях сближения интеллигенции и народа для осуществления «русской идеи», и др.

Встречающиеся в публицистике Достоевского ключевые слова-символы «общечеловек», «всецеловек», «gentilhomme russe...», «русский скиталец» несут большую смысловую нагрузку и имеют глубокое историко-философское содержание, претерпевшее на протяжении 1860-х—начала 1880-х гг. известную эволюцию, отражавшую мировоззренческую эволюцию самого Достоевского. Попытаемся раскрыть содержание этих ключевых понятий и проследить их развитие.

1

«Общечеловек» и «всецеловек»

Как справедливо заметил в свое время Л. П. Гроссман, «главные положения Речи о Пушкине были высказаны Достоевским за двадцать лет до ее произнесения не только в статьях о русской литературе, но и в его полемике».¹

Действительно, в публицистике Достоевского начала 1860-х гг. трудно проследить изначальную связь складывавшейся в это время у писателя «русской идеи» с его размышлениями о всемирной отзывчивости Пушкина как наиболее полного и совершенного воплощения русского национального начала. Так, в «Ряде статей о русской литературе» (1861, Введение) Достоевский пишет: «Мы поняли в нем (Пушкине. — Н. Б.), что русский идеал — *всецелость, всепримиримость, всечеловечность*. В явлении Пушкина уясняется нам даже будущая наша деятельность» (18, 69. Курсив мой. — Н. Б.). В публицистике Достоевского этого периода понятия «общечеловеческий» и «всецеловеческий» еще не разграничиваются, они синонимичны. В статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (1861) читаем: «Мы даже думаем, что чем более человек способен откликаться на историческое и *общечеловеческое*, тем шире его природа, тем богаче его жизнь и тем способнее такой человек к прогрессу и развитию (...) И знаете еще что: мы уверены, что в русском обществе этот позыв к *общечеловечности*, а следовательно, и отклик его творческих способностей на все историческое и *общечеловеческое* (...) был даже наиболее нормальным состоянием этого общества (...) и может быть, в нем вековечно останется. Мало того: нам кажется, что этот *всецеловеческий* отклик в русском народе даже сильнее, чем во всех других народах, и составляет его высшую и лучшую характерность (...) Откликнется ли кто-нибудь из европейских самых великих поэтов на все *общечеловеческое* так родственно, в такой полноте, как откликнулся представитель нашей поэзии — Пушкин? Поэтому-то отчасти мы и называем Пушкина величайшим национальным поэтом (...) что он есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент. Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Пб., 1918. Т. 22. С. 77.

мере в историческом и *общечеловеческом* стремлении его» (18, 99. Курсив мой. — Н. Б.). В статье «Книжность и грамотность» (1861) Пушкин назван «одним из главнейших провозвестников *общечеловеческих* начал». Здесь же высказано мнение, что с «общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ», он «наиболее познакомится через Пушкина» (19, 16).

В статье «„Свисток” и „Русский вестник”» (1861) Достоевский, отстаивая в полемике с оппонентами различных направлений идею национальной самобытности и самостоятельности русской мысли, снова обращается к Пушкину: «Возьмите только одно в Пушкине, только одну его особенность, не говоря о других: способность *всемирности, всечеловечности, всеотклика* {...} В какой литературе, начиная с создания мира, найдете вы такую особенность всепонимания, такое свидетельство о *всечеловечности* и, главное, в такой высочайшей художественной форме? (Курсив мой. — Н. Б.). Это-то и есть, может быть, главнейшая особенность *русской мысли*» (19, 114).

В программном (Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год) «характер нашей будущей деятельности» определяется как «в высшей степени общечеловеческий». Здесь же заявлено, что «русская идея, может быть, будет синтезом всех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях», и что, «может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (18, 37).

Однако уже в (Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1862 год) содержание понятия «общечеловеческий» иное. Так, в частности, Достоевский иронизирует над теми западниками, которые «бродают накануне открытия общих законов, общей формулы для всего человечества, лепят общую всенародную форму, в которую хотят отлить всеобщую жизнь, без различия племен и национальностей, то есть обратить человека в стертый пятиалтынный» (19, 149). Близкая мысль выражена в (Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1863 год): «Они (теоретики-западники. — Н. Б.) хотят единственно начал общечеловеческих и верят, что народности в дальнейшем развитии стираются, как старые монеты, что все сливается в одну форму, в один общий тип, который, впрочем, они сами никогда не в силах определить. Это — западничество в самом крайнем своем развитии и без малейших уступок» (20, 207).

Наконец, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) Достоевский резко критикует русских западников за презрение к народным началам, слепое преклонение перед западной цивилизацией, за нежелание трудиться на родной ниве. «Теперь уж мы до того глубоко презираем народ и начала народные, что даже относимся к нему с какою-то новою, небывалою брезгливостью, — пишет Достоевский. — {...} Зато как же мы теперь самоуверенны в своем цивилизаторском призвании, как высоко решаем вопросы, да еще какие вопросы-то: почвы нет, народа нет, национальность — это только известная система податей, душа — *tabula rasa*, вошичек, из которого можно сейчас же вылепить настоящего человека, *общечеловека всемирного*, гомункула — стоит

только приложить плоды европейской цивилизации да прочесть две-три книжки» (5, 59. Курсив мой. — Н. Б.; ср.: Там же. С. 61). В данном случае «общечеловек» — это тип абстрактного европейца-космополита, лишённого национального лица.² В представлении Достоевского подобными «общечеловеками» были русские либеральные западники — космополиты, утратившие вследствие поверхностного увлечения европеизмом кровные связи с национальной почвой и народной верой. Разумеется, подобная шаржированная характеристика русского либерального западника носила ярко выраженный полемический характер. Типичным «общечеловеком» был в представлении Достоевского тургеневский Потугин. В «Дневнике писателя» за 1877 г. (январь, глава вторая, § 2 «Мы в Европе лишь стрюцкие») читаем: «Мы (русские западники. — Н. Б.) с того и начали, что прямо „сняли все противоположности” и получили общечеловеческий тип „европейца” — то есть с самого начала подметили *общее*, всех их связующее, — это очень характерно» (25, 21). Достоевский следующим образом определяет отношение русских западников к своему народу: «Наши общечеловеки пребыли к своему народу вполне помешиками, и даже после крестьянской реформы» (25, 22). По мысли писателя, презрение русских западников к своему национальному началу вызывает к ним неуважение со стороны европейцев: «Они (европейцы. — Н. Б.) именно удивлялись тому, как это мы, будучи такими татарами (*les tartares*), никак не можем стать русскими; мы же никогда не могли растолковать им, что мы хотим быть не русскими, а общечеловеками» (Там же).

Резкое разграничение понятий «общечеловеческое» и «всечеловеческое» находим в книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» (Заря. 1869—1870; отд. изд.: СПб., 1871), высоко оцененной Достоевским и несомненно оказавшей влияние на окончательное формирование концепции «всечеловеческого» и «всечеловека» в Речи о Пушкине.

В главе «Отношение народного к общечеловеческому» Данилевский, в частности, писал: «...*общечеловеческого* не только нет в действительности, но и желать быть им — значит желать довольствоваться общим местом, бесцветностью, отсутствием оригинальности, одним словом, довольствоваться невозможной неполнотою. Иное дело — *всечеловеческое*, которое надо отличать от *общечеловеческого*; оно, без сомнения, выше всякого отдельно-человеческого или народного; но оно и состоит только из совокупности всего народного, во всех местах и временах существующего и имеющего существовать; оно несовместимо и неосуществимо в какой бы то ни было одной народности; действительность его может быть только разноместная. Общечеловеческий гений не тот, кто выражает — в какой-либо сфере деятельности — одно общечеловеческое, за исключением всего национально-особенного (такой человек был бы не гением, а пошляком в полнейшем значении этого слова), а тот, кто, выражая вполне, сверх общечеловеческого, и всю свою национальную

² Разновидностью «общечеловека» является и подпольный парадоксалист из «Записок из подполья» (1864), охарактеризованный Достоевским как представитель «еще доживающего поколения», «один из характеров протекшего недавнего времени» (5, 99). Это своеобразный «человек из реторты», продукт книжной культуры, оторванный от «живой жизни», национальной почвы и народа.

особенность, присоединяет к этому еще некоторые черты или стороны, свойственные другим национальностям, почему и им делается в некоторой степени близок и понятен, хотя и никогда в такой же степени, как своему народу».³ Таких выдающихся художников, каковы Шекспир, Гомер и Софокл, по мнению Данилевского, «правильнее было бы назвать не общечеловеческими, а всечеловеческими гениями, хотя, собственно говоря, был только Один Всечеловек — и Тот был Бог».⁴

В «Дневнике писателя» за 1876—1877 гг. резкое разграничение понятий «общечеловеческое» и «всечеловеческое» не встречается, чаще они употребляются как синонимы. Так, например, в «Дневнике писателя» за 1876 г. (июнь, глава первая, § 1 «Смерть Жорж Занда») читаем: «...всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского» (23, 31; ср. в записной тетради Достоевского 1876—1877 гг.: «Мы настолько же русские, насколько и европейцы, всемирность и общечеловечность — вот назначение России» — 24, 309).

В 1870-е гг. Достоевский также определяет русскую национальную идею как идею общечеловеческого (всечеловеческого) единения и намечает пути для ее реализации (возвращение интеллигенции на национальную почву, принятие религиозно-нравственной народной (православной) правды). Однако разграничение понятий «общечеловек» (применительно к русским либеральным западникам) и «всечеловек» сохраняется (первые предстают как слепые поклонники европейской цивилизации, презирующие «национальные начала»; вторые — сторонники самобытного развития России, преклоняющиеся перед народной правдой).

В «Дневнике писателя» за 1877 г. (январь, глава вторая, § 1 «Примирительная мечта вне науки») Достоевский обращается к русским западникам: «Вы верите (да и я с вами) в общечеловечность, то есть в то, что падут когда-нибудь, перед светом разума и сознания, естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований, и что тогда только народы заживут одним духом и ладом, как братья, разумно и любовно стремясь к общей гармонии. Что ж, господа, что может быть выше и святее этой веры вашей? И главное ведь то, что веры этой вы нигде в мире более не найдете, ни у какого, например, народа в Европе, где личности наций чрезвычайно резко очерчены (...). А у вас, господа, то есть не то что у вас, а у нас, у нас всех, русских, — эта вера есть вера всеобщая, живая, главнейшая; все у нас этому верят и сознательно и просто, и в интеллигентном мире и живым чутьем в простом народе, которому и религия его повелевает этому самому верить. Да, господа, вы думали, что вы только одни „общечеловеки“ из всей интеллигенции русской, а остальные только славянофилы да националисты? Так вот нет же: славянофилы-то и националисты верят точь-в-точь тому же самому, как и вы, да еще крепче вашего!» (25, 19—20).

Главная идея славянофилов в формулировке Достоевского состоит в том, что «Россия, вкупе со славянством и во главе его, скажет величайшее слово всему миру, которое тот когда-либо слышал, и (...) это слово

³ Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 123.

⁴ Там же.

именно будет заветом общечеловеческого единения (...) Идеалом славянофилов было единение в духе истинной широкой любви, без лжи и материализма и на основании личного великодушного примера, который предназначено дать собою русскому народу во главе свободного всеславянского единения Европе» (25, 20).

Предвидя возможное возражение западников, что они «вовсе не тому верят», Достоевский продолжает: «Но дело тут вовсе не в вопросе: как кто верует, а в том, что все у нас, несмотря на всю разногласицу, все же сходятся и сводятся к этой одной окончательной общей мысли общечеловеческого единения. Это факт, не подлежащий сомнению и сам в себе удивительный, потому что, на степени такой живой и главной потребности, этого чувства нет еще нигде ни в одном народе. Но если так, то вот и у нас, стало быть, у нас всех, есть твердая и определенная национальная идея; именно *национальная*. Следовательно, если национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение, то, значит, вся наша выгода в том, чтобы всем, прекратив все раздоры до времени, стать поскорее русскими и национальными» (Там же).

Далее Достоевский поясняет, что «стать русским значит перестать презирать народ свой. (...) Став самими собой, мы получим наконец облик человеческий, а не обезьяний. Мы получим вид свободного существа, а не раба, не лакея, не Потугина» (25, 23) (январь, глава вторая, § 2 «Мы в Европе лишь стрюцкие»). Только при таком условии «мы (т. е. Россия. — Н. Б.) непременно произнесем в Европе такое слово, которого там еще не слыхали. Мы убедимся тогда, что настоящее социальное слово несет в себе не кто иной, как народ наш, что в идее его, в духе его заключается живая потребность всеединения человеческого, всеединения уже с полным уважением к национальным личностям и к сохранению их, к сохранению полной свободы людей и с указанием, в чем именно эта свобода и заключается, — единение любви, *гарантированное* уже делом, живым примером...» (Там же).

В 1870-е гг. Достоевский употребляет также понятие «общечеловек» без определенной идеологической окраски, в смысле: абстрактный, отвлеченный человек, любить которого, как и отвлеченное человечество, гораздо легче, чем живого конкретного человека. В «Дневнике писателя» 1873 г. (статья «Влас») Достоевский пишет, обращаясь к Н. А. Некрасову: «...вы и на Волге (стихотворение Некрасова «На Волге». — Н. Б.) любили общечеловека в бурлаке и действительно страдали по нем, то есть не по бурлаке собственно, а, так сказать, по общебурлаке. Видите ли-с, любить общечеловека — значит наверно уж презирать, а подчас и ненавидеть стоящего подле себя настоящего человека» (21, 33; ср. в «Братьях Карамазовых»: «...я, говорит, люблю человечество, но дивлюсь на себя самого: чем больше я люблю человечество вообще, тем меньше я люблю людей в частности, то есть порознь, как отдельных лиц. (...) Зато всегда так происходило, что чем более я ненавидел людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к человечеству вообще» — 14, 53). В подобной отвлеченной любви к «общечеловеку» и человечеству Достоевский часто обвинял русских западников.

Отметим также еще одно оригинальное истолкование Достоевским символа «общечеловек».

В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. (глава третья, § 1—2 «Похороны „общечеловека”» и «Единый случай») Достоевский с большой теплотой рассказывает — со слов своей корреспондентки С. Е. Лурье — об «общечеловеке» — минском докторе немце Гинденбурге, смерть которого единодушно оплакивали бедняки всех национальностей. «Кстати, почему я назвал старичка-доктора „общечеловеком”? — восклицает писатель. — Это был не общечеловек, а скорее общий человек» (25, 90). Достоевский дает высокую оценку деятельности подобных «общих человек». По мнению писателя, «эти-то „общие человеки” побеждают мир, соединяя его», «без этих-то единиц никогда не соберете всего числа, сейчас все рассыплется, а вот эти-то все соединят» (25, 92). Достоевский называет «общих человек» «победителями мира», которым принадлежит земля (Там же).

«Общечеловек», или «общий человек» (общий для всех), в данном случае это бескорыстный служитель всех страждущих и обремененных, на практике реализующий идеи «единого добра» и «человеческого единения». По существу это разновидность «всечеловека».

В Речи о Пушкине (1880) концепция «всечеловека» органически связана с исторической оценкой личности и творчества Пушкина, который в интерпретации Достоевского является наиболее полным и совершенным выразителем русского национального духа и менталитета. «Всемирная отзывчивость» Пушкина и способность «полнейшего перевоплощения в гении чужих наций» (26, 130), по мнению Достоевского, «есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим (...) Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению» (26, 131). Здесь же Достоевский следующим образом раскрывает понятия «всечеловеческий» и «всечеловек»: «Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? (...) Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите (...) наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (26, 147). Носителями общенациональной черты «всемирной отзывчивости», «всечеловечности», по мысли Достоевского, являются не только русский народ, но и интеллигенция различных направлений. Стремясь окончательно примирить славянофилов и западников (а в этом Достоевский усматривал основное значение своей Речи), писатель признал «всю законность стремления западников в Европу, всю законность даже самых крайних увлечений и выводов их», и объяснил эту законность «чисто русским народным стремлением нашим, совпадаемым с самим духом народным» (26, 133). Итак, «всечеловек», по Достоевскому, — это русский национальный тип (в идеале, в его будущем развитии), наделенный чертами «всемирной отзывчивости» и «всемирного боления» за всех, носитель идей «всечеловеческого единения» и мирного (православного) разрешения европейских противоречий.

Коснемся теперь самого главного, самого высокого содержания символа «всечеловек» у Достоевского. Выскажем предположение о первоисточнике этого образа.

Ведь если главную сущность «русского всечеловека» — по Достоевскому — составляет христианская любовь к ближнему («стать братом всех людей»), то высшей мерой этой неизбирательной любви является Богочеловек Христос — «вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» (20, 172). Вспомним и приведенную выше реплику Н. Я. Данилевского: «...хотя, собственно говоря, был только Один Всечеловек — и Тот был Бог».

Ориентацию на Христа как на самое полное воплощение идеала «Всечеловека» нетрудно обнаружить у Достоевского и в интерпретации «русской идеи», «русского призвания», и в объяснениях писателя, почему «ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено» (26, 148). «Пусть наша земля нищая, — замечает Достоевский, — но эту нищую землю „в рабском виде исходил благословляя“ Христос. Почему же нам не вместиť последнее слова Его?» (Там же).

Вера Достоевского в то, что именно русской нации в будущем удастся «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» (Там же), имела православные истоки. По мнению писателя, неграмотный русский народ, несмотря на присущие ему пороки и недостатки, сохранил в своем сердце образ истинного, неискаженного Христа и пронес его нетронутым через века страданий и лишений. Поэтому народ духовно просвещен⁵ и является носителем православного идеала всечеловеческой любви и братского служения.

В «Дневнике писателя» 1881 г. Достоевский отмечает присущую русскому народу «неустанную жажду» «великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» (27, 19). Писатель подчеркивает особый характер «русского социализма». «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*» (Там же). По мысли Достоевского, главной («высшей единительно-„церковной“») идеей русского народа является «чаяние им грядущей и жидущейся в нем, судьбами Божиими, его Церкви Вселенской. И тут прямо можно поставить формулу: кто не понимает в народе нашем его православия и окончательных целей его, тот никогда не поймет и самого народа нашего» (Там же).

«Всечеловек» — это искомый идеал, к которому следует стремиться. Достоевский согласен признать «русского европейца» (интеллигента западнической ориентации) «всечеловеком» при одном обязательном условии: он должен вернуться на национальную почву и соединиться с народом, приняв его религиозно-нравственную правду (православие). «А между тем, — размышляет писатель, — о, какая бы страшная, жиди-

⁵ Ср.: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его» (26, 150).

тельная и благословенная сила, новая, совсем уже новая сила явилась бы на Руси, если бы произошло у нас единение сословий интеллигентных с народом! Единение духовное то есть» (27, 20).

2

Gentilhomme russe...

Gentilhomme russe et citoyen du monde (вариант: du monde civilisée) — русский дворянин и гражданин (цивилизованного) мира (франц.). Формула эта, впервые появившаяся в романе «Бесы» (1871—1872; этими словами Кириллов подписывает свое предсмертное письмо), получила раскрытие в «Дневнике писателя» 1873 г. (статья «Старые люди»), где подчеркнуто, что gentilhomme russe et citoyen du monde — это «тип, явившийся только в России и который нигде, кроме России, не мог явиться» (21, 8). Характеризуя А. И. Герцена, Достоевский пишет, что «всегда, везде и во всю свою жизнь он прежде всего был gentilhomme russe et citoyen du monde, попросту продукт прежнего крепостничества, которое он ненавидел и из которого произошел, не по отцу только, а именно чрез разрыв с родной землей и с ее идеалами» (21, 9). Из приведенного текста очевидно, что gentilhomme russe et citoyen du monde — по существу синоним русского либерального западника, или «общечеловека» в его негативном значении (см. выше).

Изменившееся во второй половине 1870-х гг. содержание этих формул, все более сближавшихся с символом «всечеловек» (а в Пушкинской речи и с «русским скитальцем»), отражало эволюцию в отношении Достоевского к русской либерально-демократической интеллигенции западнической ориентации: оно становилось более примирительным. Подобной корректировки требовала, в частности, и окончательно сформировавшаяся у Достоевского в это время («Дневник писателя» 1876, 1877 и 1880 гг.) русская национальная идея как идея всечеловеческого служения и единения. Не прошел мимо внимания Достоевского и полемический отклик Н. К. Михайловского по поводу романа «Бесы» и негативной трактовки «citoyen'ов» и «citoyen'ства» в статьях «Старые люди» и «Влас» («Дневник писателя» 1873 г.).⁶ Характерно, что и для критика gentilhomme russe... и «общечеловек» синонимы, однако он вкладывает в них другое, чем Достоевский, содержание: они обозначают для Михайловского русского интеллигента, носителя передовых общественных европейских идеалов. Михайловский, опираясь на характерную для народнической этики идею исторического долга интеллигенции перед народом и вытекающую из нее программу жертвенного служения интеллигенции народу, оспаривает мнение Достоевского, будто русские «citoyen'ы», увлеченные европеизмом, утратили кровную связь с родной почвой и народной верой. Любопытно, что в романе

⁶ См.: Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные и журнальные заметки // Отечественные записки. 1873. № 1—2.

«Подросток» (1875) мы находим иную, более сочувственную характеристику понятия *gentilhomme*: в представлении Версилова и интерпретации Аркадия *gentilhomme*, т. е. русский дворянин, это «тип, отдающий все и становящийся провозвестником всемирного гражданства и главной русской мысли „всесоединения идей”» (13, 388). По существу, это предвосхищение характеристики «всечеловека» и «русского скитальца» в Пушкинской речи. Следует отметить, что емкая формула *citoyen du monde* (гражданин мира, *франц.*) содержит в себе все основания для характеристики «общечеловека» и как оторванного от «живой жизни» абстрактного космополита, лишенного национального лица, и как «всечеловека», наделенного чертой «всемирного боления» и тоской по «мировой гармонии».

3

«Русский скиталец» и «скитальчество»

Идейно-художественная концепция «русского скитальца» и «скитальчества» как характерного национального типа, менталитета и явления, сформулированная Достоевским в Речи о Пушкине, была во многом подготовлена как его собственным творчеством, так и предшествующим развитием русской и западноевропейской литератур, где встречается образ скитальца и варьируется мотив скитальчества героя.

В числе возможных литературных источников этого символа у Достоевского ученые называли, в частности, произведения Д. Байрона («Паломничество Чайльд-Гарольда»), М. Сервантеса («Хитроумный идальго Дон-Кихот Ламанчский»), Ч. Р. Метьюрина («Мельмот-Скиталец»), Э. Сю («Вечный жид»), А. С. Пушкина («Цыганы», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Из Пиндемонти» и др.), Ю. М. Лермонтова («Герой нашего времени»), А. И. Герцена («Кто виноват?»), И. С. Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», поэма «Разговор»), Ап. А. Григорьева («Мои литературные и нравственные скитальчества») и др. Предпочтение в данном случае следует отдать русским источникам, так как в осмыслении Достоевского «скитальчество» — это прежде всего русское национальное явление, подтверждением чему служат перечисленные в Речи «скитальцы» — персонажи произведений названных русских писателей: Алеко, Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Лаврецкий и др. Несомненно, что в этом ряду достойное место принадлежит Чацкому, не упомянутому в Речи о Пушкине, но охарактеризованному как «скиталец» в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863). Не исключено, что самый термин «скиталец» в значительной мере был навеян образом Рудина, который из всех перечисленных в Речи литературных «скитальцев» наиболее соответствует интерпретации «скитальца» Достоевским, а также той характеристике Рудина и рудинных, которую автор Речи о Пушкине дает в полемике с А. Д. Градовским. Любопытно, что применительно к «скитальцу» Достоевский употребляет эпитет «бездомный» — синоним тургеневскому «бесприютный». Честь первооткрывателя типа «русского

скитальца» Достоевский приписывает Пушкину, который первым в русской литературе художественно воплотил в образах Алеко и Онегина «отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренно страдающего» (26, 129).

Генетический тип «русского скитальца» в Речи о Пушкине восходит во многом к типу «лишнего человека», как литературного, так и исторического, т. е. к передовой либерально-демократической русской дворянской интеллигенции 30—40-х гг. западнической ориентации. Отношение Достоевского к этой интеллигенции претерпело известную эволюцию: от отрицательного в 1860-х—первой половине 1870-х гг. до примирительного, даже сочувственного в период Речи о Пушкине, когда представители этой интеллигенции были названы «русскими скитальцами», а их мучительное скитальчество «в родной земле» и по Европе в поисках высшего идеала и «мировой гармонии», расценивавшееся ранее Достоевским как бесцельное шатание, было признано исторически закономерным, хотя и трагически безуспешным (вследствие отрыва от народа и родной «почвы») этапом в поступательном развитии человечества. Как известно, подобная же переоценка идейного наследия «отцов», поколения 30-х и 40-х гг., совершилась в 1870-е гг. и в русской критике. Характерно, что автор Речи о Пушкине относит к «скитальцам» не только «лишних людей», но и «крайних западников» — революционеров и социалистов, также признав их носителями национальной черты «всечеловечности». Тем самым «русский скиталец» становится разновидностью национального типа «всечеловека». Характерно в этом отношении суждение Достоевского о тургеневском Рудине: «Да ведь именно потому-то он и русский в высшей степени, что дело, за которое он умирал в Париже, ему вовсе было не столь посторонним, как было бы англичанину или немцу, ибо дело европейское, мировое, всечеловеческое — давно уже не постороннее русскому человеку» (26, 155). Одновременно Достоевский отмечает слабые, отрицательные черты типа, и прежде всего пренебрежение «скитальцев» к народной религиозно-нравственной правде, неспособность к общепольному делу на родной ниве, гордость. Эти черты «скитальца» писатель полемически заострил в споре с публицистом А. Д. Градовским, когда стало очевидным, что ожидаемое примирение между западниками и славянофилами на предложенных Достоевским условиях (возвращение интеллигенции на родную почву и религиозно-нравственное соединение с народом) не состоялось. Смягчившееся и даже сочувственное отношение автора Речи к «русским скитальцам», передовым русским западникам во многом было обусловлено теми идеологическими целями, которые преследовал Достоевский и о которых уже говорилось выше.

Важными этапами в формировании концепции «русского скитальца» и «скитальчества» в Речи о Пушкине являются роман «Подросток» (1875) и «Дневник писателя» 1876—1877 гг.

В «Подростке» своеобразным «русским скитальцем» предстает Версиллов, основным реальным прототипом которого явился исторический

«скиталец» А. И. Герцен. В интерпретации Версилова «русский скиталец» — синоним «всечеловека»: обоим им присущи «всемирное боление», стремление к «мировой гармонии» и «всепримирению идей». Скитальчество (без практического дела) осмысливается Версильовым как служение великой идее, а потому приравнивается к общепользной деятельности. Носителем «высшей идеи», представляющей собой «всоединение идей и разрешение европейских противоречий», «русский скиталец» является потому, что в результате исторических преобразований Петра Великого он обрел в Европе вторую родину, которая ему почти так же дорога, как Россия (этот комплекс идей получил нравственно-философское обоснование в «Дневнике писателя» за 1876—1877 г., Речи о Пушкине, «Братьях Карамазовых»). «Русская высшая мысль», пионером которой сознательно выступает Версильов от имени «тысячи» представителей русского «культурного слоя», бессознательно живет в многомиллионном русском народе. «Знают о ней (идее всеобщего единения. — Н. Б.) в России — мы, тысяча человек — сознательно, — говорит Версильов, — а очень многие пока лишь страстной и сильной грезой, даже инстинктом. Даже в черном народе, в Макаре, это можно легко приметить: есть какой-то иск, какая-то греза об общечеловеческом примирении» (17, 149).

Тем самым трагическое «скитальчество» русской интеллигенции в поисках правды и «мировой гармонии» неожиданно сближалось со странничеством народных правдоискателей власов и макаров и перерастало в своеобразное национальное явление.

В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский во многом предвосхищает ту интерпретацию «скитальчества», которая дана в Речи о Пушкине. Для Достоевского «скитальчество» с его центральной идеей «общечеловеческого единения» — характерное, исторически обусловленное проявление русского национального самосознания. По мысли писателя, западники, как и славянофилы, верят в «общечеловечность», т. е. в братское единение народов, однако представления о путях достижения «общечеловеческого единения» у них различны (см. упоминающуюся выше главку «Примирительная мечта вне науки»).

В главке «Мы в Европе лишь стрючки» (Там же, январь, глава вторая, § 2) Достоевский характеризует эволюцию русского «скитальчества» со времен петровских преобразований, суть которой состоит в том, что русская либерально-демократическая мысль в своих идейных исканиях следовала за передовой западноевропейской, повторяя ее увлечения, заблуждения, разочарования.

Первоначальный этап этой эволюции — усвоение русской интеллигенцией внешнего, поверхностного европеизма. Для торжества «общечеловечности» западники начали с «бесцельного скитальчества по Европе при алчном желании переродиться в европейцев, хотя бы по виду только» (25, 20—21).

Следующий этап идейной эволюции «скитальцев» — увлечение европейской цивилизацией, посредством которой они также надеялись достигнуть «общечеловеческого единения»: «...мы прямо ухватились за цивилизацию и тотчас же уверовали, слепо и преданно, что в ней-то и заключается то „всеобщее“, которому предназначено соединить челове-

чество воедино» (25, 21). Последующие звенья в умственном развитии русских «скитальцев» — увлечение идеями французских просветителей, революцией 1789—1794 г., утопическим социализмом. Последний был принят «за конечное разрешение всечеловеческого единения, то есть за достижение всей увлекавшей нас доселе мечты нашей». «Наши помещики, — пишет Достоевский, — продавали своих крепостных крестьян и ехали в Париж издавать социальные журналы, а наши Рудины умирали на баррикадах» (25, 21—22).

Характеризуя этапы идейно-нравственного «скитальчества» русской интеллигенции, ищущей путей к «всемирному братству» и «общечеловеческому единению», Достоевский подчеркивает трагический разрыв представителей «культурного слоя» с народом и его идеалами.

Полемика вокруг Пушкинской речи в печати показала, что основные разногласия между западниками и славянофилами по вопросам об историческом пути развития России (общевропейский или самобытный) и взаимоотношениях интеллигенции и народа остались в силе. В своем ответе А. Д. Градовскому Достоевский по существу лишил «русского скитальца» почти всех привлекательных черт «всечеловека» и тот снова предстал в облике «общечеловека» (в его негативном значении). «Русские европейцы», т. е. «скитальцы», в главе третьей Пушкинской речи снова характеризуются как враги «органическому и самостоятельному развитию России на собственных ее народных началах», стремящиеся «переделать народ наш, фантастически „возвышая его до себя”», т. е. «попросту наделать все таких же, как сами, либеральных европейских человек, отрывая, от времени до времени, от народной массы по человечку и развращая его в европейца» и наивно полагая, что «наш народ весь, всей массой своей, согласится стать такою же безличностью, как эти господа русские европейцы» (26, 170).

Достоевский понимал, что его ответ А. Д. Градовскому могут воспринять как отказ от основного смысла Речи, призывавшей «к единению и примирению» западников и славянофилов, к консолидации всех национальных сил. Поэтому в заключительной части главы третьей он возражает против подобного вывода: «Нет, совсем нет, смысл речи не уничтожен, а, напротив, — еще более закреплён, ибо (...) обе партии, в отчуждении одна от другой, во вражде одна с другой, сами ставят себя и свою деятельность в ненормальное положение, тогда как в единении и соглашении друг с другом могли бы, может быть, все вознести, все спасти, возбудить бесконечные силы и воззвать Россию к новой, здоровой, великой жизни, доселе еще невиданной!» (26, 174).

По Достоевскому, для русской интеллигенции — это путь от «общечеловека» к «всечеловеку».⁷

⁷ См. также: 26, 463—469 (коммент. Г. М. Фридендера); *Кийко Е. И.* Русский тип «всемирного боления за всех» в «Подростке» (По материалам черного автографа) // *Русская литература*. 1975. № 1. С. 155—161; *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987; *Тихомиров Б. Н.* «Наша вера в нашу самобытность»: К вопросу о «русской идее» в публицистике Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования*. Л., 1995. Т. 12. С. 108—124.

ДОСТОЕВСКИЙ В РАБОТЕ НАД «ДНЕВНИКОМ ПИСАТЕЛЯ»

(Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями)

О взаимоотношениях Достоевского со своими читателями написано уже достаточно много. Сам писатель не раз возвращался к этой теме на страницах своего «Дневника». Исследователи также не обошли ее вниманием. Особенно большой вклад в изучение проблемы принадлежит И. Л. Волгину.¹ Письма читателей к Достоевскому регулярно публикуются в сборниках «Достоевский: Материалы и исследования». Однако тема эта до сих пор полностью не исчерпана, и в настоящей заметке предлагаются еще два небольших сюжета, имеющих к ней непосредственное отношение.

1

Работая над «Дневником писателя», Достоевский обычно составлял программу очередного выпуска в начале месяца (выпуск же выходил в свет в последних числах месяца). Некоторые темы возникали значительно раньше, за два-три месяца до их реализации, иногда за полгода. Работа же над текстом выпуска велась около двух недель. Обычно делались предварительные наброски в записной тетради или на отдельных листах. Окончательный, связный текст писался в последние 4—5 дней.

Но бывали случаи, когда тема возникала вдруг, под впечатлением неожиданных обстоятельств, и вся работа над текстом, который писался в уже готовый, сложившийся выпуск, занимала несколько часов, иногда последнюю ночь перед выходом выпуска в свет.

Так, в результате цензурного исключения главки «Старина о петрашевцах» в январском выпуске 1877 г. возник великолепный этюд «Именинник», написанный в ночь на 30 января, накануне выхода в свет январского выпуска.²

Подобный случай, но по другой причине, произошел при работе над июньским выпуском 1876 г.

Начало лета 1876 г. Достоевский проводил в Старой Руссе, где работал над текстом июньского «Дневника», посылая его по мере готовности в Петербург для набора. 28 июня он приехал в Петербург, чтобы прочитать корректуры, подписать готовый выпуск к печати, а затем ехать для лечения в Бад-Эмс. 29 июня вся работа над «Дневни-

¹ См., например: *Волгин И. Л.*: 1) Письма читателей к Ф. М. Достоевскому // Вопросы литературы. 1971. № 9; 2) Незавершенный диалог // Там же. 1975. № 4; 3) Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876—1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1976. № 3; 4) Доказательство от противного. Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // Вопросы литературы. 1976. № 9; 5) Достоевский-журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 41—65.

² См. об этом: *Степанова Г. В.* Достоевский в работе над «Дневником писателя» в 1877 г. (Один из эпизодов творческой истории) // Русская литература. 1986. № 2. С. 164—167.

ком» заканчивалась. И в это время к Достоевскому пришла Софья Ефимовна Лурье, с которой он познакомился и уже встречался прошедшей зимой. Она рассказала писателю, что собирается ехать в Сербию «ходить за ранеными». Встреча эта произвела на Достоевского столь сильное впечатление, что по уходе девушки он начинает набрасывать в записной тетради свои размышления, возникшие после разговора с Лурье, отделив их от предыдущих набросков записью: «Здесь, 29 июня» (см.: 24, 225). «Здесь» в данном случае означает: в Петербурге, в отличие от записей, сделанных в Старой Руссе.

Основные темы, здесь намеченные: 1) отношение к славянам в Европе и в России; 2) движение женщин за активное включение в общественную жизнь и 3) необходимость высшего образования для женщин. «...необходимо, — замечает Достоевский в записной тетради, — полное университетское образование, чтобы умирить волнение. Подъем слишком серьезен, и только в самой высшей науке столько серьезности, чтоб умирить волнение» (24, 226). Говоря о «волнении», писатель имеет в виду неразрешенный «женский вопрос». Он вспоминает женщин, глубоко не удовлетворенных своим положением: девушек-нигилисток, рвущихся на акушерские курсы, и акушерку Писареву, покончившую жизнь самоубийством. Все эти стремления на медицинские или педагогические курсы не спасают положения, мыслящие женщины не находят в этом удовлетворения, не могут самореализоваться. «А права, которые дает образование, завоюются сами собою», — заключает Достоевский (Там же).

Все эти размышления оказались настолько животрепещущими, что в ночь с 29 на 30 июня Достоевский решает написать еще одну, пятую, главку во вторую главу июньского выпуска «Дневника писателя», выпуска, который был уже готов, набран и откорректирован. Это главка «Опять о женщинах», в которой писатель рассказывает о приходе к нему Софьи Лурье, разумеется, не называя ее по имени, и завершает рассуждением о необходимости для женщин высшего образования. «...потребность у нас высшего образования для женщин — потребность самая настоятельная и именно теперь, ввиду серьезного запроса деятельности в современной женщине, запроса на образование, на участие в общем деле. Я думаю, отцы и матери этих дочерей сами бы должны были настаивать на этом, для себя же, если любят детей своих. В самом деле, только лишь высшая наука имеет в себе столько серьезности, столько обаяния и силы, чтоб умирить это почти волнение, начавшееся среди наших женщин. Только наука может дать ответ на их вопросы, укрепить ум, взять, так сказать, в опеку расхолодившуюся мысль» (23, 53).

Мысль о необходимости высшего образования для женщин и позднее высказывалась Достоевским. Так, в письме к своей читательнице А. Ф. Герасимовой, кончившей гимназию и собирающейся поступить на акушерские курсы, чтобы «приносить пользу обществу», Достоевский утверждает, что гораздо полезнее «заняться высшим образованием», говорит о необходимости в России — и именно теперь — широкого и разностороннего образования, его так не хватает в нашем обществе (см. 29, 144—145).

30 июня в 5 часов главка «Опять о женщинах» была написана. Достоевский посылает ее текст в типографию для набора вместе с запиской к метранпажу М. А. Александрову:

«Любезнейший Михаил Александрович, посылаю Вам тексту на 4 полулистка (...) Писал не переписывая — разборчиво ли будет? (...) В 1-ом часу пополудни постараюсь быть в типографии» (29₂, 89).

Очевидно, уже нет времени на присылку корректуры писателю на дом, как это обычно делалось, и отправки ее обратно в типографию. Достоевский сам едет в тот же день в типографию, читает корректуру на месте. В тот же день набранный текст выпуска везут к цензору, который его подписывает, и июньский «Дневник писателя» выходит в свет.

Эпизод этот дает дополнительные штрихи к картине, показывающей приемы и методы работы Достоевского. Писатель часто работал импульсивно, под впечатлением минуты, так сказать, по наитию. Такую работу он любил и делал особенно вдохновенно: так иногда рождались маленькие шедевры, интересные, глубокие мысли легко ложились на бумагу.

Таким вдохновляющим импульсом в данном случае послужила встреча с читательницей.

2

15 февраля 1877 г. к Достоевскому обратился с письмом Виктор Фокиевич Соловьев, отрекомендовавшийся как «смотритель топлива» на станции Динабург С.-Петербургской железной дороги и подписавшийся: «крестьянин Новгородской губернии». Соловьев откликнулся на январский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г. и, пожелав подписаться на издание, приложил к письму подписные деньги. В приписке к письму он замечает: «При этом пользуюсь настоящим случаем, не могу удержаться, чтобы не обеспокоить Вас и от себя и от многих других, мне подобных невежд, не знающих иностранных языков — но тем не менее поклоняющихся литературным трудам некоторых русских писателей, в числе их и Вашим и даже *дорогого* кн. В. Мещерского, — одним вопросом. Неужто так-таки ничего хорошего — истинно русского и нельзя написать без вклейки целых строк заграничных каракулей, хотя и в скобках, но тем не менее для многих, если не для большинства, положительно непонятных. Графчику-то, а то пожалуй и князьку-то можно бы и извинить, — потому он все же князь, хотя и Мещерский, хотя и народу понятный. У него и книжечки подороже. — Но встречать эти непонятные для нашего брата каракули у Вас как-то обидно.

Пожалуйста, не откажите и в февральском дневнике сообщите о состоянии здоровья Некрасова. Ежедневные газеты нередко размазывают на своих столбцах мало кому интересные брань и сплетни, но о таких вещах, как болезнь дорогого всем русским поэта, — не говорят. Вот если бы получил насморк какой-либо Краевский — ну, тогда дело другое.

Крестьянин Новгородской губернии В. Соловьев».³

³ Рукописный отдел ИРЛИ, № 298558. Цит. по: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского СПб., 1995. Т. 3. С. 174—175.

Достоевский, получивший это письмо 16 февраля, обратил на него особое внимание, сделал помету на конверте: «Кочегар. Французские слова» (30₂, 68). Писатель особенно дорожил письмами читателей, относившихся к демократическим слоям общества. Обычно это были учащиеся, гимназисты, недоучившиеся студенты, люди без определенных занятий и средств к существованию. Письмо рабочего из крестьян — редкий случай даже среди читателей Достоевского. Автор «Дневника писателя» отреагировал на него определенным образом: начиная с февральского выпуска 1877 г. Достоевский стал помещать переводы иноязычных слов и фраз прямо в тексте «Дневника», в скобках, вслед за иностранными словами (см., например: 25, 51, 53, 59; 26, 11, 16, 41 и др.).

С. БЭЛЭНЕСКУ

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Первое время молодому писателю реальный русский читатель особого доверия не внушает. В письме к Михаилу Михайловичу Достоевскому от 1 февраля 1846 г. автор «Белых ночей» с большой проницательностью констатирует, что — пока — реальной читающей публике, «толпе» литературных потребителей, из-за отсутствия образованности недостает умения понять, «как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (28₁, 117). Это суждение двадцатипятилетнего автора поражает решительностью и верностью восприятия эмпирического читателя-современника, не умеющего разяснить себе соотношение между абстрактным, условным, но более реальным, чем реальное, вне-литературное, лицом «сочинителя» и повествователем. Его приводят в уныние разногласия между теми же реальными читателями, не говоря уже о Белинском и его соратниках, не удовлетворенных «Двойником». Если прибавить к этому «неограниченное самолюбие и честолюбие» автора (28₁, 120), получится еще более правильное представление о самосознании автора. Когда дело касается суждений о *другом* — о читателе, острое, болезненное самосознание, ироническое чутье, здравый смысл абстрактного «чистого» «я» (как сказал бы Бахтин) предохраняют его от преувеличений. То, что он называет «азартом критики», «авторитетными нападками Белинского», резко отграничено им от отзывов публики. От «предубеждений публики», даже тогда, когда эта читающая публика его с шумом и криком хвалит, автор держится в стороне (см. письмо А. А. Краевскому от 1 февраля 1849 г. — 28₁, 148). Не критикам (будь они Белинскими или Страховыми) и тем более не литературоведам предназначает Достоевский свои произведения. Говоря словами Бахтина, не критиков-литературоведов приглашает он к своему пиршественному столу,¹ ибо не о впечатлении самых осведом-

¹ См.: Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 529.

ленных читателей, литературных критиков, идет здесь речь. К господам критикам, своим современникам, составляющим особый разряд читателей, Достоевский относится то с заслуженным интересом, то с иронией, то с высокомерием, особенно тогда, когда критики-профессионалы, по его мнению, чрезмерно хвалят романы других писателей — Тургенева, Льва Толстого или Гончарова. В рамках чрезвычайно благодарной для исследования темы «Достоевский и его читатели» контингент критиков обстоятельно изучен. В увлекательной истории отношений Достоевского с читателем особого внимания достойна концепция адресата как ипостаси неспециализированного читателя. Молодой Достоевский остро ощущает недоразвитость вкуса своего современника, хотя и образованного, но... не способного идти в ногу с писателем. Вопреки всевозможным колебаниям читательского вкуса, автор жаждет успеха у этой публики, надеясь, что вещь, которую он пишет, «не принесет *риску*» (финансового, конечно), но будет привлекать «расположение читающих» (28₁, 149). Немного позже, находясь в Семипалатинске, в письме Э. И. Тотлебену от 24 марта 1856 г. он открыто заявляет, что «звание писателя (...) всегда считал, благороднейшим, полезнейшим званием» и что в этом отношении был с самого начала «обнадежен благосклонным приемом на литературном пути» (28₁, 225). В письме из Твери от 9 октября 1859 г. писатель выражает надежду, что «Записки из Мертвого дома» «заинтересуют публику» и «будут продаваться» (28₁, 350). Образ (и вкус) конкретного читателя (и непостоянство этого вкуса) Достоевским-журналистом четко разграничиваются. В ряде критико-публицистических статей, особенно в сведениях о подписчиках на журналы «Время» и «Эпоха», очерчивается образ адресата — реального, объективно существующего: это есть и будет тот читатель-подписчик, которого Достоевский имел в виду, неоднократно высказывая мысль, что журнал предназначается прежде всего для чтения образованного общества, так как его главная задача — нести в народ грамотность и образованность.

В представлении о «публике», «читающей публике», «читателе», как о «многоуважаемых корреспондентах» в 1870-е гг., осмысление адресата не меняется. Во «Вступлении» к «Дневнику писателя» 1873 г. автор обещает будущему читателю и оппоненту постараться «уметь разговаривать и знать с кем и как говорить», несмотря на то что «не со всяким можно начать разговор» (21, 7). Видно, что, обращаясь к определенной группе адресатов, реальный автор устанавливает особую форму общения с понимающим образованным читателем, и адресат становится, по воле адресанта, действующим лицом, участником и союзником. Нашупывая для «Дневника писателя» форму моножурнала — по сути дела журнала глубоко диалогического, автор рассчитывает на успех предпринятого им издания у определенной категории читающей публики. Многочисленные письма его корреспондентов из образованного слоя, а позже — и читателей-любителей из других слоев общества, превосходят ожидания автора. Его ответы на вопросы взволнованных корреспондентов в не меньшей мере, чем ответы оппонентов, придают живой диалогический характер последующим выпускам «Дневника», и сам писатель глубже постигает умственные запросы читающей публи-

ки.² В ходе весьма своеобразного по форме общения Достоевского с реальным читателем упрочивается его уважение и доверие к публике (не к толпе!), о чем автор неоднократно упоминает в своих дневниковых записях, тем более что записи эти служат лабораторией его художественного творчества. Так совершается слияние реальной и предполагаемой публики. Достоевский имеет счастливую возможность самым непосредственным образом знакомиться с мнениями читателей, на внимание которых он и полагается. Вероятный (=идеальный, абстрактный, дискретный, образцовый, подразумеваемый — по терминологии В. Шмида, И. Линтвета, Бута, Экко, М. Корти и других теоретиков) читатель, который живет «в душе автора», приобретает семантическую и, что важнее всего, чувствительную компетенцию. Именно о таких адресатах мечтал писатель с первых лет своей художественной деятельности — читателях, способных вникнуть умом в глубокий смысл произведений, а сердцем — в замысел святой для души писателя идеи восстановления связи и единства образованных классов с народом. Оказывается, что абстрактный автор, второе «я» писателя, его альтэр эго — не менее реальное, чем эмпирическое «я» публициста и корреспондента, вовлечено в художественное произведение без конкретного присутствия. Автор и читатель, как своеобразные повествовательные стратегии, стоят лицом к лицу в мире зрелого Достоевского. Субъект художественного общения обращается к образцовому читателю, который удовлетворяет всем условиям успеха благодаря полному пониманию текста. Второе «я» писателя, абстрактный автор, дает себя чувствовать, а не видеть, как «изображающее начало» (изображающий субъект). Иначе говоря, этот абстрактный автор существует и открывается для «другого» — абстрактного же — читателя, сохраняя, благодаря введению ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ (одного или нескольких), определенную дистанцию и единую семантическую перспективу или точку зрения. Разнообразие повествователей в прозе Достоевского и двухголосие этих рассказчиков, начиная с «образа автора», как в рассказе о господине Голядкине его двойника, и кончая нарочитой двусмысленностью восприятия — основного приема повествовательной стратегии романа «Братья Карамазовы», привлекало внимание достоевистов. Тонкие и верные наблюдения Ж. Катто, Р. Уэллека, В. А. Туниманова, Слободанки Владив, Д. Кирая, В. Е. Ветловской, Арп. Ковача, Альберта Ковача, не говоря уже о поэтике Достоевского в освещении Бахтина, раскрывают единство и многообразие голосов рассказчиков и их соотношение с голосом «недекларированного автора» (Д. Кирай). Каковы бы ни были речи рассказчиков, они подчиняются последней смысловой инстанции — абстрактному автору. Так, изучая искусство повествования у Достоевского, А. Ковач приводит убедительные доказательства в поддержку идеи о скрытом, но деятельном присутствии голоса автора в тексте «Записок из подполья», решающем для становления авторской перспективы романа.³ На основе анализа повествовательной структуры

² См. исчерпывающие примечания редакторов т. 22 Полного собрания сочинений Достоевского.

³ См.: Kovacs A. Poetica lui Dostoievski Bucuresti, 1987. P. 128.

повести А. Ковач отвергает авторскую перспективу в расшифровке Л. Шестова и И. Яноши — интерпретацию Достоевского как поклонника хаоса, смерти, аморализма. Доказывая ориентацию «чистого» автора на адресата повествования, румынский исследователь отмечает различные его уловки для привлечения внимания адресата, но отличия между абстрактным, вероятным читателем-адресатом, находящимся вне рамок романного мира, и адресатом — мнимым читателем, плодом воображения рассказчика и его коррелятом внутри рамок повествования, он не отмечает. В случае «Подростка» большинство комментаторов упускает из виду, что сложная стратегия адресанта-Подростка метит в иного, чем адресат дискурса «чистого» автора, адресата повествования (наррации).⁴ В замысле Подростка, автора записок, его текст должен дать представление о хаосе жизни и убедить в этом вымышленного читателя. В замысле абстрактного автора, находящегося вне мира записок Подростка, в картине текущего хаоса, в котором Хроникер-Подросток, фиксируя события, слишком мало понимает, новому человеку подполья — подполья атеизма, скептицизма версильевского толка, подполья идеи «случайного семейства» и идеи «стать Ротшильдом» — все-таки предоставляется шанс на спасение. Рассказ Подростка весь проникнут то скрытыми, то явными репликами, бросающими вызов адресату-читателю, во многом родственному слушателю «Записок из подполья». Вне подобного адресата, другого, чем тот, в которого метит романист, сам роман невыносим, ибо идеальный читатель (как в романе «Подросток») должен не только понять, но и согласиться с самыми затаенными намерениями вымышленного автора. Сочинитель «Записок» провоцирует своего предполагаемого читателя, колеблясь между возможными причинами их написания, часто противореча самому себе («не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвал читателя»; «чтоб было понятнее читателю» — 13, 5, 6). Наиболее вероятным выглядит желание пишущего разъяснить себе, а потом и другим, свои поступки: «...я решаю (...), открыть ее («мою идею». — С. Б.) читателю, и тоже для ясности дальнейшего изложения. Да и не только читатель, а и сам я, сочинитель, начинаю путаться в трудности объяснять шаги мои...» (13, 65). Императивными до тривиальности и декларативными до отчаяния оказываются многие его высказывания — записи, обнаруживающие поразительное сходство с предвосхищающими их репликами слушателя-адресата в «Записках из подполья»: то же речевое гримасничество перед лицом читающей публики, то же диалогическое проникновение в возможные реплики собеседника. Эта исповедальная речь с лазейкой (М. Бахтин) определяется присутствием чужого сознания адресата повествования, к которому и обращается в эпилоге романа, при чтении записок Подростка, некий Николай Степанович, когда, прибегая к поучительно-наставительному тону, приходит к выводу, что подобные записки могут служить только документальным материалом для будущего романа-фрески, вопреки их хаотическому характеру.

Оказывается, что ослепленный Николай Степанович в представлении рассказчика-Подростка заменяет самого адресата повествова-

⁴ См.: Prince G. Introduction à l'étude du narrataire // Poétique. 1973. N 14. P. 178—196.

ния — образованного, но вполне посредственного, вероятного — а не настоящего — читателя.

Об изгибах и капризах исповедальной речи Парадоксалиста, в которую диалогически вовлекается полемический голос другого адресата — собирательного лица, превосходно писал М. Бахтин. Заметив, что речь героя «с первой фразы начинает корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого голоса»,⁵ Бахтин определяет этого «другого» как невидимого адресата, господствующего над словом антигероя. Но за адресатом повествования антигероя, соперника Парадоксалиста, скрывается в повести Достоевского другой адресат, на котором стоит остановиться. Мы имеем в виду одно из самых загадочных мест с точки зрения нарратологической и семантической, а именно — сноску, помещенную внизу первой страницы «Записок из подполья», тем более что она дается от имени Федора Достоевского. Для Льва Шестова (и не только для него) это вступительное замечание — дань, которую писатель, всмотревшийся в глаза хаоса и смерти, отдает общественному мнению и сознанию, а самые записки — публичное — хотя и не открытое — отречение от своего прошлого. Тем самым отчаяние и отвращение рассказчика — Человека из подполья — приписывается и реальному, и абстрактному автору, а тирады антигероя берутся как доказательство слияния воззрений автора с воззрениями его героя-рассказчика. Необходимые и убедительные коррективы внес в дискуссию А. Скафтымов, обнаживший в психологии антигероя не только представления Достоевского — художника и мыслителя — о теории «беспочвенников», с ее абсолютным своеволием и иррационализмом, исходящими из всякого рода детерминизмов, но и проекцию «некоторых выделенных и гипертрофированных свойств собственной психики».⁶ Возникает естественный вопрос: к чему же сноска? Кому именно она приписывается? — ибо комментаторы текста утверждают, что редакторское примечание служит предисловием-предостережением реального (и абстрактного) автора, предназначенным не менее реальному читателю. Чтобы доказать общность тона и взгляда в сноске и в публицистике Достоевского, А. Скафтымов приводит цитату из «Объявления» об издании «Эпохи» на 1865 г., где о «лишних людях» и о рождении новых, спасительных, «здоровых» людей Достоевский высказывается в сравнительно близких выражениях. Неудивительно в таком случае, что «говорящий» в примечании к «Запискам из подполья», по убеждению Скафтымова, а за ним и Иона Яноши, — не кто иной, как сам автор, который сливается с публицистом. По сути дела, вместо дополнительных объяснений говорящее лицо приносит своему читателю извинения за то, что последующий текст получился необыкновенно резким, поражающим, прямо шокирующим публику, чей вкус писатель безошибочно предугадал: то вкус образованной читающей, но все же не подготовленной к таким новшествам публики. Достоевский превосходно ощущал, что современная публика недостойна его. Этой публики, чьей похвалы он страстно жаждал, он все-таки боялся: боялся отрывочного чтения,

⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. М., 1963. С. 306.

⁶ Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 133.

всевозможных недоразумений, и тогда творческий инстинкт абстрактного, «чистого» автора прибегает к помощи паратекста — примечания, и притом довольно объемистого. Здесь на сцену выступает не собственно автор, а именно «образ автора», по повествовательному статусу ничем не отличающийся от «образа автора» из «Двойника», каким его истолковал в 1920-е гг. Виктор Виноградов.⁷ Строптивную и наивную публику, однородную с точки зрения способности восприятия столь редкой вещи, опережающей на сто лет ожидания публики, необходимо укрощать. К такому укрощению предрасполагает нарочитое подчеркивание моральной и социальной общности между авторским «я» и однородной массой читателей, вроде: общество — это *наше* (с вами) общество (синтагма повторяется дважды), среда, где является антигерой, — это *наша* (с вами) среда, а читатель — это *наш* брат-читатель. Создается эффект большой моральной дистанции, отделяющей одинокое лицо Парадоксалиста от однородного, единомыслящего общества.

Если согласиться с мнением А. Скафтымова, что там идет речь о «лишних людях» поколения «отцов» 1840—1850-х гг., при чтении сноски бросается в глаза настоятельность, с которой автор примечания подчеркивает своеобразную *типичность* антигероя («один из характеров протекшего недавнего времени», «один из представителей еще доживающего поколения» — 5, 99), не говоря уже о стереотипности выражений, напоминающих о шаблонах определенного псевдокритического стиля. Парадоксалист — не последний солдат во взводе исчерпывающего себя разряда людей, а, напротив, он архетип, открывающий совсем новое, странное, ужасающее, достойное обличения и самообличения лицо. Нам кажется, что перед этим чудовищным психологическим явлением автор ориентируется на вкус более наивный, чем здравый смысл современной ему публики. «Образ автора» приобретает для удобства, но и для осложнения и обогащения возможного восприятия, имя и фамилию реального автора. Речевой маске «образ автора» соответствует не менее условный адресат. Тот же «образ автора» приступает к решительному шагу, переписывая записки Парадоксалиста, и останавливается, когда чувствует, что лучше оставить монолог незаконченным, а самого автора — сочинителя записок — оставить в неразрешимой полемике с другими и с самим собой. Нам же, т. е. «образу автора», к которому присоединяется растерянная публика, нужно остановить воспроизведение записок, иначе — Бог знает, что может еще случиться. Так, с поразительным чутьем Федор Достоевский извлекает из стратегии повествования эффекты, которые на протяжении уже более столетия ставят в тупик реального читателя.

⁷ См.: Виноградов В. В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 101—140.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ МОСТЫ ДОСТОЕВСКОГО

Петербург Достоевского.. Что представляем мы себе при этом? Дома, где жил Федор Михайлович? «Белые ночи», увековеченные М. В. Добужинским? Сенную площадь, дворы-колодцы или каморку, похожую на шкаф или гроб? Безусловно, это и квартиры, где жил и творил писатель, и улицы, по которым он ходил (помните, у Маршака: «а по Разъезжей бродит Достоевский?»), это и те места в городе, где разыгрывались трагические действия. В отличие от парадного пушкинского Петербурга или города окраин Блока, Петербург Достоевского — это срединные улицы: район Пяти углов, Сенной площади, Васильевского острова; это набережные Фонтанки, Екатерининского — канала Грибоедова. Это — мосты. И те, у которых поселялся Достоевский, и те, на которых останавливались его герои.

Приехал Федор Достоевский в Петербург в 1837 г. и поселился в гостинице у Обухова моста. Годы его учения прошли в Инженерном училище у Пантелеймоновского моста. Арестован он был в доме Шилиа на углу М. Морской и Вознесенского проспекта, откуда открывался вид на Синий мост — Маринскую площадь (ныне часть Исаакиевской).

Не раз уже поменяли свои названия улицы, площади, а Московский проспект менял свое название семь раз! Мосты же, как правило, сохраняют свои названия, разве что поменялись названия самых главных — через Неву: Лейтенанта Шмидта, Кировский, Литейный, Большоохтинский... Мосты поменьше в большинстве своем сохранили названия. Одно из немногих исключений — мост Пестеля — Пантелеймоновский. Вне бегущего времени, вне суеты событий мосты хранят в своих названиях память о прилегающих набережных, улицах, церквях (последних может уже и не быть, а мост помнит!). На месте церкви Вознесения Христова школа, Вознесенский проспект — проспект Майорова (ныне опять Вознесенский), а мост по-прежнему Вознесенский, как и во времена Достоевского.

Какую же роль играют мосты в его Петербурге? Прежде всего — это ориентир. Ведь Петербург Достоевского конкретен, описан с точностью до номера квартиры, но если попытаться пойти по следам героев его произведений, то мы увидим, как автор не только зашифровывает улицы, мосты, сокращая или опуская их названия, но и запутывает следы — ищи! — сдвигая романый Петербург относительно реального. При таком смещении именно мосты позволяют читателю сориентироваться и подчас «расшифровать», уточнить место действия. Так, герой «Белых ночей» живет «в отдаленнейшей части города» «у -ского моста» (2, 105, 138). Значит, он возвращается домой от заставы у Старо-Калинкина моста Старо-Никольским через Крюков канал в месте пересечения с Екатерининским каналом, и его знакомство с Настенькой происходит у Ново-Никольского моста.¹ Наташа Ихменева в «Униженных и оскорбленных» живет «у Семеновского моста, в гряз-

¹ Раков Ю. Где жил мечтатель? // Лит. Россия. 1987. 26 июня.

ном „капитальном” доме купца Колотушкина» (3, 224). Этот адрес абсолютно реален, но и здесь происходит некоторый сдвиг: дом купца Колотушкина, который хорошо знал Достоевский, находится ближе к Обуховскому мосту. Голядкин — герой «Двойника» — едет на обед к Кларе Олсуфьевне, которая живет у Измайловского моста. Минував Семеновский мост, он поворачивает к трактиру. Возвращаясь домой, переходит Аничков мост. В романе «Подросток» у Семеновского моста живет Васин, а главный герой — Аркадий — близ Вознесенского моста. В «Преступлении и наказании» у Тучкова моста живут Разумихин — приятель Раскольникова и невеста Свидригайлова. Нетрудно заметить, что Петербург Достоевского привязан к рекам и каналам. Голядкин встречается сам со своим двойником на Фонтанке, Мечтатель с Настенькой беседуют на набережной Екатерининского канала, Наташа с Ваней выходят на набережную Невы (когда она от родителей совсем ушла), а поселившись на Фонтанке, она выставляет свечу на окно, и по этому необыкновенному свету Ваня еще издали видит, что ей нужна его помощь. Окно Сони Мармеладовой выходит на «канаву», как в романе «Преступление и наказание» именуется Екатерининский канал; здесь же — на канале — и дом старухи процентщицы, и Казанская часть, где Порфирий Петрович беседует с Раскольниковым, и контора, куда он приходит с признанием.

Вспомним, что Петр I, строя столицу среди болот и лесов, хотел видеть западноевропейский город наподобие Амстердама или Венеции, а лодки должны были стать главным средством сообщения в городе. Юный Достоевский, покинув патриархальную Москву, увидел, как «мосты повисли над водами» и как «померкла старая Москва». В «Петербургской летописи» он напишет: «И до сих пор Петербург в пыли и в мусоре; он еще созидается, делается; будущее его еще в идее; но идея эта принадлежит Петру I, она воплощается, растет и укореняется с каждым днем не в одном петербургском болоте, но во всей России, которая вся живет одним Петербургом» (18, 26).

В раннем творчестве Достоевского мосты еще городская религия, ориентир, принадлежность рек и каналов: «Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где все это могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками да с гнилыми яблоками, и все такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять!» — говорит герой «Бедных людей» Макар Девушкин (1, 85). Но уже Голядкин в истощении сил «пристально стал смотреть на мутную, черную воду Фонтанки» (1, 139), опершись о перила набережной. По мере же того как Мечтатель, не находя воплощения своим мечтам, сосредоточивается на одной неподвижной идее, мосты оказываются ему необходимы. Мосты как места возвращения к себе, к своей сути. Ибо мосты — над и вне. Над — бессмысленной и ненормальной жизнью, которая отражается в грязной, мутной воде. Вне — того рока событий, который подхватывает и несет героев Достоевского. В каморке, похожей на шкаф или гроб, Раскольников лежит, думает, терзается видениями, а, выйдя, на улице тоже задумывается, и его думы только усиливаются уличными впечатлениями, надрывающими душу. На мосту он останавливается, приходит в себя. Дома держат, улицы несут, мосты дают остановиться, оглянуться.

Неприкаянная маленькая Нелли («Униженные и оскорбленные») останавливается на мосту просить милостыню. Здесь она «у себя». Потому что мама, умирая, наказывала быть гордой, не ходить к князю-отцу, а лучше милостыню просить, ведь она у всех просит. И Нелли не может принять помощь ни у кого конкретно: ни у Вани, ни у доктора даже — ложку лекарства принять. Но принять подаяние для нее — унижение паче гордости.

В романе Нелли дважды останавливается на мосту. Ваня застаёт ее «на В—м мосту» (3, 385). Из контекста явствует, что это Вознесенский мост. Ваня наблюдает за ней минут десять; наконец она, просившая, очевидно, с утра и набравшая довольно денег, заходит в лавку, чтобы купить чашку взамен разбитой. Еще один мост упоминается в рассказе Нелли о своем прошлом: «...и когда мамаша заснула, пошла на улицу, к дедушкиной квартире, и, не доходя, стала на мосту» (3, 417). Поскольку к этому времени Смит уже переехал в дом Клугена в Глухом переулке, а Нелли с матерью жили уже не на Мещанской, а на Шестой линии, то девочка, идя с Васильевского, могла остановиться возле часовни на Николаевском мосту.

В романе «Преступление и наказание» неоднократно упоминаются разные мосты.

«А куда ж я иду?» (6, 43) — спрашивает себя Раскольников и, сообразив, что идет к Разумихину, своему приятелю, на Васильевский, решает перенести свой визит к нему на другой день: «...после *того* пойду, когда уже *то* будет кончено и когда все по-новому пойдет...» (6, 45). Пройдя весь Васильевский остров, он выходит на Малую Неву, переходит мост и поворачивает на Острова. Очевидно, что путь Раскольникова лежит через Тучков мост и в описании обратного пути возникает название этого моста, хотя и сокращенно: Т—в мост. Уснув в кустах на Петровском острове, Раскольников видел такой сон, после которого убийство кажется ему невыносимым. Освобождение от своей неподвижной идеи он ощущает на мосту: «Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. (...) Точно нарыв на сердце его, нарывающий весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6, 50).

Но вот уже после убийства он собирается на Острова, чтобы спрятать где-нибудь под кустом награбленное, но прячет по дороге во дворе дома по Вознесенскому — под камнем и тем не менее оказывается на набережной Малой Невы, на Васильевском острове, возле моста, где и живет Разумихин. После визита Раскольников очнулся только на Николаевском мосту. Огретый кнутом, едва не попавший под лошадь, он отскакивает к перилам, скрежещет зубами под смех прохожих, и тут ему в руку суют двугривенный, ему, убитому и ограбленному, подадут милостыню. И сделав несколько шагов, он останавливается недалеко от часовни и, как прежде, перед ним открывается панорама Невы. Всякий раз, возвращаясь домой из университета, он останавливался как раз на этом месте и дивился своему впечатлению: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (6, 90). Расколни-

ков соотносит себя нынешнего с собой прежним, пытается идентифицировать, но все прошлое: и эта панорама, и он сам — кажутся ему «в какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами» (Там же), и, как бы отрезая себя от всего и всех, он бросает монету в воду.

Но, бросив монету, он вновь возвращается к воде под мостом, к себе. И это объяснение с собой на мосту происходит тоже после встречи с Разумихиным, только случайной, в трактире, и мост другой — Вознесенский, поскольку трактир под названием «Хрустальный дворец» находился в начале Обуховского (ныне Московского) проспекта, а дойдя до Садовой, Раскольников повернул за угол. Он «прошел прямо на —ский мост, стал на середине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль» (6, 131). Машинально он смотрел на последний отблеск заката, ряд домов в сумерках, блиставшее от солнечного луча окошко по левой набережной и со вниманием всматривался в воду. Его сознание не выдерживает обыденного вида домов вдоль канала. От обморока его удерживает лишь неожиданное, из ряда вон выходящее впечатление. Остановившаяся было рядом с ним женщина внезапно перемахнула через перила и погрузилась в воду. Она осуществила ту мысль, которую заподозрил в Раскольникове Разумихин: «Пожалуй, утопится...» (Там же). И тут, увидев утопленницу, Раскольников отбрасывает от себя эту мысль: «Нет, гадко... вода... не стоит...» (6, 132). Другая мысль возникает в его сознании: пойти в контору, признаться. Возникает потребность вернуться к себе, найти в себе себя прежнего, истинного. И чтобы этот сдвиг в сознании произошел, Раскольников должен был оказаться на мосту, т. е. НАД и ВНЕ.

В очередной раз Раскольников оказывается на мосту после встречи в трактире со Свидригайловым. На этот раз, очевидно, имеется в виду Кокушкин мост близ Сенной. «По обыкновению своему, он, оставшись один, с двадцати шагов впал в глубокую задумчивость. Взойдя на мост, он остановился у перил и стал смотреть на воду. А между тем над ним стояла Авдотья Романовна» (6, 374). Он ее не замечал. Она была испугана. Эта последняя остановка на мосту привела к развязке. Проведя ночь один, близ Невы, и не решившись покончить все разом, Раскольников вечером того же дня приходит к матери, дома ожидавшей его Дуне сообщает, что решил «предать себя» — признаться. А у Сони из ее рук принимает крест и отправляется в контору по набережной, но, дойдя до моста, вдруг поворачивает на мост, чтобы на Сенной поцеловать землю, которую осквернил. Но на этот раз, проходя по мосту, он задавал только одним вопросом: что же он будет ощущать, когда его повезут через этот мост в арестантской карете. На этот раз он заглядывал в будущее. Возвращаясь к себе бывшему, он оказывался в будущем.

Для Свидригайлова возвращение к себе равносильно «путешествию в Америку». После свидания с Дуней он заходит к Соне, затем к своей невесте, что жила «на Васильевском острове, в Третьей линии, на Малом проспекте» (6, 385). А ровно в полночь он переходит через Тучков мост, как нетрудно догадаться, — на Петербургскую сторону. «Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы. Но скоро ему показалось очень холодно

стоять над водой; он повернулся и пошел на —ой проспект» (6, 388). Как видно, не получив иного ответа, кроме того, который уже знал, он продолжил свое путешествие «по бесконечному —ому проспекту» (Там же), т. е. Большому, в конце его, однако, он находит гостиницу, в которой и проводит последнюю ночь. Под шум ветра он вспоминает и о Тучковом мосте, и о Малой Неве, и ему становится холодно, как если бы он вновь стоял над водой. Никогда не любивший воды, он прощается с жизнью с подъемом воды в Неве. Пушечный выстрел он слышит в яви, в три часа ночи, за час до рассвета, проснувшись после сна о девочке-утопленнице. Собравшись, он готов выйти, но должен расплатиться (за номер); не найдя никого в длинном и узком коридоре, он натывается, однако, на девочку, дрожавшую, плакавшую, разбившую чашку и спрятавшуюся здесь. Он приносит ее в номер, укладывает в постель, но тут явь переходит в кошмар, и он вновь просыпается часу в пятом. Реальность и кошмар петербургский смыкаются в сознании Свидригайлова. Петербург — это «город полусумасшедших. (...) Чего стоят одни климатические влияния!» (6, 357), — как говорил Свидригайлов Раскольникову. Да и реален ли вообще подъем воды в Неве среди жаркого лета, когда развертывается действие романа? Не фантазия ли это автора или не воображение ли это Свидригайлова? Ан нет, единственный раз за всю историю города вода поднималась летом 1865 г., т. е. когда Достоевский и начал работу над романом. Что может быть фантастичнее самой действительности, поистине. Особенно в «самом умышленном городе на свете», где находят дорогу к себе, останавливаясь на мостах. Для Свидригайлова возвращение к себе, обозначенное как «путешествие в Америку», как «вояж», означает прощание с жизнью реальной и переход в другой мир. А соприкосновений с другим миром тем больше, полагает он, чем более болен человек. Привидения для Свидригайлова — клочки и обрывки других миров, их начало. Но почему он камуфлирует уход из жизни под путешествие в Америку? Да потому, что за границей ему всегда тошно бывало и как-то грустно, на родине же «во всем других винишь, а себя оправдываешь» (6, 218). Возвращаясь к себе, Свидригайлов не может более оправдывать себя.

«...в качестве русского совсем не стоит жить» (13, 135), — решает для себя Крафт. И в диалоге между ним и Аркадием — Подростком — возникает та же «общая точка», что и между Родионом Романовичем и Аркадием Ивановичем:

«— К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе!

— В Америку?

— В Америку! К себе, к одному себе! Вот в чем вся „моя идея“, Крафт! (...)

— А у вас есть это место: „к себе“?» (13, 60), — спрашивает Крафт и вечером того же дня, в сумерки, не зажигая свечи, осуществляет свое решение. Как и Свидригайлов, он отправляется «в Америку» вблизи Большого проспекта на Петербургской стороне. В тот вечер было сухо, но поднялся скверный петербургский ветер, взвевавший пыль и песок. Аркадий, для которого «уйти к себе» означало стать Ротшильдом, револьвер прятал бы от себя под замок. А подробности о Крафте он узнает у Васина — на Фонтанке у Семеновского моста...



В. А. ВИКТОРОВИЧ

1. «Г-Н — БОВ И ВОПРОС ОБ ИСКУССТВЕ»

Указанная статья — программное выступление Достоевского, выражение его эстетического кредо. Он полемизирует сразу с обоими основными направлениями современной критики искусства: «эстетическим» и «утилитарным». Замечателен сам характер полемики. Так, споря с Добролюбовым, Достоевский одновременно усваивал все то ценное, что было у противника.¹ Те же принципы и методы ведения литературной борьбы Достоевский применил и в отношении к «эстетикам»: оспорив их некоторую надмирность и самоуспокоенность, он в то же время прекрасно усвоил все ценное, что вносила так называемая теория искусства для искусства в русскую эстетику — традиции кантовского понимания «бесполезности—полезности» красоты.

В статье Достоевского есть отчетливые следы чтения А. В. Дружинина и В. П. Боткина, не отмеченные еще комментаторами и исследователями. Приведем лишь некоторые, наиболее значимые для формирования эстетической концепции писателя.

А. В. Дружинин. «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (Библиотека для чтения. 1856. № 11).

«...Гомер есть учитель всего рода человеческого, Александр Македонский возил „Илиаду“ во все свои походы, и через тысячу лет великие люди следующего тысячелетия станут плакать над „Илиадою“, учиться из „Илиады“».

Гомер не учит нас ничему — а чему нельзя выучиться из Гомера? (...) О женщине, о значении женщины, об отношениях мужа

Ф. М. Достоевский. «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (Время. 1861. № 2)

«...как, например, вы определите, вымеряете и взвесите, какую пользу принесла всему человечеству „Илиада“? Где, когда, в каких случаях она была полезна, чем, наконец, какое именно влияние она имела на такие-то народы, в такой-то момент их развития (...) Правда, красота всегда полезна (...) а ну-ка, если „Илиада“ полезнее сочинений Марка Вовчка, да не только прежде,

¹ Об этом нам уже приходилось писать, см.: *Викторович В. А. Добролюбов и Достоевский: диалог о русской литературе* // Добролюбов и русская критика. М., 1988. Заметим к слову, что данная статья с некоторыми сокращениями была перепечатана почему-то под другой фамилией: *Бозоров Р. Дж. Диалог о русской литературе: Добролюбов и Достоевский* // Писатели как критики. Душанбе, 1990.

и жены в последние тридцать лет сочинена была целая дидактическая библиотека. Каждый из поэтов и особенно каждая из женщин-писательниц имеют право думать, что на этот счет они достаточно просветили своих современников. Гомер, конечно, не мог иметь в виду подобного рода предметов, но он написал прощание Гектора с Андромахой. Это две страницы (...), конечно, принесли всякому человеку и всякой женщине более прямой пользы, нежели целый океан дидактических умствований. (...) В них красота, добро и правда».²

Пolemический ход мысли Достоевского («даже теперь, при современных вопросах», красота полезна «как способ достижения (...) этих же самых вопросов») повторял уже известный оборот в той же статье Дружинина: «даже для поучения современников, для их прямой и практической пользы одна страница, писанная веймарским исполином (*Гете*. — В. В.), значит более, нежели все труды (...) дидактических школ».³

Позднее этот понравившийся ему poleмический прием Достоевский повторяет в статье «По поводу выставки» в «Дневнике писателя» 1873 г., теперь уже poleмизируя с наследником Добролюбова — Н. К. Михайловским: «Поверит ли один милый критик (...) что всякое художественное произведение без предвзятого направления, исполненное единственно из художнической потребности, и даже на сюжет совсем посторонний, совсем и не намекающий на что-нибудь „направительное“, — поверит ли этот критик, что такое произведение окажется гораздо полезнее для *его же целей*, чем, например, все песни о рубашке...» (21, 72, комментарий — 427). По иронии судьбы Михайловский обратился за поддержкой все к той же дидактической «Песне о рубашке» Т. Гуда, поднятой на щит «Современником» в 1860—1861 гг., а еще в 1856 г. критически оцененной с позиции «вечного искусства» все тем же Дружининым.⁴ Достоевскому — вольно или невольно — пришлось примкнуть к дружининской оценке.

В 1857 г. (Современник. № 1) основные положения эстетической школы были изложены в статье В. П. Боткина «Стихотворения А. А. Фета». Здесь мы находим вариации на знакомые уже темы: «...произведение искусства, если оно, волнуя или трогая наши сердца, приносит нам духовные наслаждения, — то тем самым, именно фактической действительностию производимых им ощущений, входит оно в практику нашей жизни, становится действующим ее элементом и часто оказывает несравненно большее и глубочайшее практическое действие, нежели тысячи явлений, по привычке называемых практически».⁵

² Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 151—152.

³ Там же С. 156. Несомненно, эта мысль Дружинина в свою очередь восходит к статье В. Г. Белинского «Менцель, критик Гете».

⁴ Дружинин А. В. Литературная критика. С. 149.

⁵ Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 195.

Достоевский, вне всякого сомнения, читал эту статью. Излагая общие идеи «партии защитников свободы и полной неподчиненности искусства» (18, 74), он делает это достаточно близко к тому месту статьи Боткина, где автор формулирует «теорию свободного творчества». ⁶ Достоевский: «Творчество (...) есть цельное органическое свойство человеческой природы (...) необходимая принадлежность человеческого духа» (Там же); Боткин: «Это та же творческая сила природы, только перенесенная в душу человеческую». ⁷

Достоевский не приемлет обозначившуюся узость эстетической школы, ограничивающей искусство «только вечными началами», особенно чужд ему боткинский сенсуализм, грозящий перейти в гедонистическое созерцание («прокисаем в наслаждении искусством» — 18, 96), и при этом он не забывает подобрать все ценное, по меткому замечанию И. С. Тургенева, рассыпанное щедрой рукой ⁸ в этой статье. Так, не прошла мимо него замечательная апелляция к Красоте, развернутая на нескольких страницах боткинской статьи (ср.: 18, 96). Развивая свою идею Красоты как идеала, Достоевский, опять же следом за Боткиным (а тот в свою очередь за Дружининым), обращается к стихотворению Фета «Диана».

Боткин

«Признаемся, мы не знаем ни одного произведения, где бы это эхо исчезнувшего, невозвратного языческого мира отзывалось с такой горячностью и звучностью, как в этом идеальном, воздушном образе строгой, девственной Дианы...» ⁹

Достоевский

«...мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежде, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молении и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала...» (18, 97).

В формулировке основной идеи статьи Достоевского (слова, выделенные автором курсивом и идущие сразу после разбора «Дианы») также, как нам кажется, звучат отголоски боткинского «катехизиса поэзии» (так назвал его статью Л. Н. Толстой):

Боткин

«Искусство всегда и везде было выражением душевной, внутренней жизни человека, а через то и общества...» ¹⁰

Достоевский

«Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать» (18, 98).

Приведенные параллели (впрочем, их можно умножить) говорят о методах и приемах литературно-критической деятельности Достоевского. Хотя, на наш взгляд, вопрос может быть поставлен и шире: о творчестве как сотворчестве у Достоевского. Впрочем, это уже выходит за рамки данной заметки, имеющей задачу дополнить существующие комментарии к программной статье Достоевского.

⁶ Там же. С. 202.

⁷ Там же. С. 203.

⁸ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961 Т. 3. С. 92.

⁹ *Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. С. 222.

¹⁰ Там же. С. 196.

2. «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» 1876 г. ЯНВАРЬ

В первом выпуске «Дневника писателя» 1876 г. есть небольшой эпизод, относящийся к важнейшей для позднего Достоевского теме современного деятеля.

«...вы, господа романисты, все ищите героев, — сказал мне на днях один выдавший виды человек, и, не находя у нас героев, сердитесь и брюзжите на всю Россию, а вот я вам расскажу один анекдот: жил-был один чиновник, давно уже, в царствование покойного государя, сперва служил в Петербурге, а потом, кажется, в Киеве, там и умер, — вот, по-видимому, и вся его биография. А между тем, что бы вы думали: этот скромный и молчаливый человек до того страдал душой всю жизнь свою о крепостном состоянии людей, о том, что у нас человек, образ и подобие Божие, так рабски зависит от такого же, как сам, человека, что стал копить из скромнейшего своего жалованья, отказывая себе, жене и детям почти в необходимом, и по мере накопления выкупал на волю какого-нибудь крепостного у помещика, — в десять лет по одному, разумеется. Во всю жизнь свою он выкупил таким образом трех-четыре человека и, когда помер, семье ничего не оставил. Все это произошло безвестно, тихо, глухо. Конечно, какой это герой: это „идеалист сороковых годов” и только, даже, может быть, смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим частным случаем может побороть всю беду; но все-таки можно бы, кажется, нашим Потугиным быть добрее к России и не бросать в нее за все про все грязью» (22, 25).

Далее автор «Дневника писателя» уверяет, что «не имеет поводов сомневаться в достоверности» услышанного «анекдота», хотя так и не называет имени чудака, не совсем, впрочем, безвестного в России.

Это — Дмитрий Петрович Журавский (1810—1856), один из первых замечательных русских ученых-статистиков.¹¹ Окончив в 1829 г. Петербургский кадетский корпус, он работал под началом М. М. Сперанского, управлял имениями Нарышкина в Саратовской губернии, а в 1845 г. переехал в Киев, где служил чиновником особых поручений при генерал-губернаторе, был ученым секретарем статистической комиссии при киевском университете. Его труды по статистике России поражали немногочисленных читателей не только энциклопедической полнотой и точностью, но и «живой мыслью», они были «согреты теплым побуждением», как писал о нем Ю. Ф. Самарин.¹² Именно из воспоминаний Самарина, опубликованных после смерти Журавского и стало известно о филантропической затее покойного — о выкупе им на свободу, в течение всей жизни, более десяти семейств крепостных дворовых людей: «...не имея средств сделать (...) что-нибудь общепольное, он работал для той же цели (освобождение крестьян. — В. В.) в частности».¹³ Журавский, будучи человеком малоимущим, отказывал себе в самом необходимом, а в завещании указал, что по смерти жены

¹¹ См.: *Птуха М. В.* Д. П. Журавский. Жизнь, труды, статистическая деятельность. М., 1951

¹² *Самарин Ю.* Воспоминание о Дмитрие Петровиче Журавском. Письмо к редактору «Русской беседы» // Русская беседа 1857 Кн. 6. Биография С 9

¹³ Там же. С. 15.

оставшееся имущество должно быть использовано на те же цели (он разработал проект общества для выкупа и устройства дворовых людей).

На следующий год после смерти Журавского краткий некролог с указанием этих фактов был помещен в «Месяцеслове на 1858 год» (СПб., 1857. С. 250), а затем, как водится, о «скромном труженике» забыли. Лишь на рубеже 1860—1870-х гг. о нем вспомнил Н. С. Лесков, знавший Журавского в киевскую пору его жизни. Лесков посвятил ему одну из «Русских общественных заметок»,¹⁴ несколько колоритных страниц в хронике «Захудалый род»,¹⁵ опубликованной в 1874 г. и тогда же прочитанной Достоевским. Лесков неоднократно затем обращался к фигуре «известного русского аболициониста»,¹⁶ пытался сделать его действительно известным русскому читателю и с этой целью подготовил к печати собрание его писем со своими комментариями, однако объемистая рукопись была отвергнута всеми журналами, в которые обращался Лесков. Историю своих безуспешных попыток он рассказал в письме к И. С. Аксакову 23 декабря 1874 г.: «Земля русская дала бедняку Журавскому три аршина, а русская литература не хочет дать трех листов для того, чтобы сбереечь самые задушевные слова превосходнейшего из людей».¹⁷

Скорее всего, именно адресат Лескова, И. С. Аксаков, принявший участие в «воскресительных» хлопотах Лескова в 1875 г., и был тем «видавшим виды человеком», рассказавшим Достоевскому о Журавском в конце того же 1875 г. или в начале 1876 г. Его, Аксакова, выдают и выводы, сделанные из «анекдота»: «...можно бы, кажется, нашим Потугиным быть подобрее к России...».

Достоевский не мог не солидаризироваться с этим суждением, однако его собственный комментарий к «анекдоту» акцентировал и несколько иной смысл: «Я ужасно люблю этот комический тип маленьких человечков, серьезно воображающих, что они своим микроскопическим действием и упорством в состоянии помочь общему делу, не дожидаясь общего подъема и почина» (22, 25). В этом контексте герой анекдота, предшественниками коего были «древние подвижники и проповедники Евангелия, которые ходили наги и босы, претерпевали побои и страдания и проповедовали Христа без прибавки жалованья» (22, 24), в творчестве Достоевского продолжает ряд, начатый доктором Ф. П. Гаазом, творившим «единичное добро» (8, 335). Вскоре ту же тему продолжит автор «Дневника писателя» в рассказе о минском докторе Гинденбурге (25, 90—92).

Собирателем этих анекдотов, «единичных случаев», Достоевский верил, что в них проявляет себя великая идея, не угасающая в человечестве несмотря ни на какие «времена».

¹⁴ Биржевые ведомости 1869. 7 сент. № 242.

¹⁵ Лесков Н. С. Собр. соч. В 11 т. М., 1957 Т. 5. С. 161—165.

¹⁶ Там же. Т. 8. С. 463. В автобиографической заметке писатель признавался, что Журавский оказал на него влияние в юности (Там же. Т. 11. С. 17).

¹⁷ Там же. Т. 10. С. 371—372. Ныне рукопись, подготовленная Лесковым, хранится в РГАЛИ.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД РОМАНОМ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

1. Хронология

Стр. 5.¹ *В начале июля...* — Вечером того же дня, когда начинается действие романа, Мармеладов в своей «исповеди» говорит Раскольникову: «...шесть дней назад я первое жалование мое (...) сполна принес» (6, 19). Поскольку узаконенным днем получения жалования в казенных учреждениях на всей территории Российской империи было первое число месяца (см.: *Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре.* СПб., 1994. С. 26; ср. в «Господине Прохарчине»: «...что сегодня первое число и что он получает целковики в своей канцелярии» (1, 249)), — приведенное наблюдение позволяет установить точную дату начала событий в «Преступлении и наказании» — 7 июля. Убийство старухи процентщицы, таким образом, происходит 9 июля. В этой связи показательно, что 9-м числом датируется преступление и в ранней, «висбаденской» редакции, но — не июля, а июня (см.: 7, 7, подстрочн. примеч. 3). 9-е число (без указания месяца) названо и в сохранившемся фрагменте второй редакции «Под судом» (см.: 7, 97).

Исходя из внутренней хронологии романа, несложно установить и дату явки Раскольникова с повинной, т. е. последний день романа (без эпилога): это 20 июля — Ильин день. «Вознесенье с дождем, Илья с грозой» — говорится про этот день в народе.² В «Сне Обломова» у Гончарова читаем: «Грозы (...) там (в Обломовке) бывают постоянно в одно и то же установленное время, не забывая почти никогда Ильина дня, как будто для того, чтобы поддержать известное предание в народе».³ В точном соответствии с этой «народной метеорологией» в «Преступлении и наказании» в ночь накануне явки героя в полицейскую контору после двухнедельной страшной жары над Петербургом разражается сильнейшая гроза: «Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева» (6, 384). Приуроченность грозы у Достоевского к Ильину дню делает более очевидным принадлежность этого мотива мифопоэтическому плану романа. Именно во время грозы в Раскольникове совершается решающий перелом. Об этом говорится так: «Костюм его был угаден: все грязное, пролившее всю ночь под дождем, изорванное, истрепанное. (...) Всю эту ночь провел он один, Бог знает где. Но, по крайней мере, он решился» (6, 395). В этой связи укажу еще на одно народное поверье — об очистительном значении «ильинского дождя», который «избавляет от очного призора и всякой вражьей силы».⁴

¹ Здесь и далее указываются страницы т. 6 «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского в 30 т. (Л., 1972—1990).

² *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 41.

³ *Гончаров И. А.* Обломов. Л., 1987. С. 81 (Сер. «Лит. памятники»).

⁴ Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. М., 1989. С. 291.

Если внутренняя хронология романа выстраивается достаточно четко, то с прикрепленностью событий «Преступления и наказания» к определенному году дело обстоит гораздо сложнее. В исследовательской литературе утвердилось мнение, что время действия — 1865 г. (см., например: 7, 363). И сам Достоевский, излагая М. Н. Каткову осенью 1865 г. замысел своего будущего произведения, писал: «Действие современное, в нынешнем году» (28₂, 136). Л. П. Гроссман считал, что физиономия определенного года схвачена в романе настолько точно, что «Преступление и наказание» с полным правом «могло бы называться „1865 год“».⁵ Для таких заключений текст произведения дает определенные основания. Некоторые детали почти демонстративно отсылали читателей-современников к событиям, которые еще совсем свежи были в памяти. Так, например, просматривая в трактуре «Хрустальный дворец» последние газеты, Раскольников читает: «...Ацтеки — Ацтеки — Излер — Бартола — Массимо — Ацтеки...» (6, 124). О прибытии в Петербург лилипутов Массимо и Бартолы, которые якобы являлись потомками королевского рода древних обитателей Мексики, газеты впервые сообщили 16 июня 1865 г.⁶ Г. Ф. Коган в комментариях приводит газетное сообщение об ацтеках от 11 июля 1865 г. (см.: 7, 377). В первый день после болезни (в соответствии с приведенными расчетами — 14 июля), потребовав в трактуре «газет, старых, этак дней за пять сряду» (6, 124), Раскольников вполне «мог бы» читать именно его. И таких наблюдений можно привести не одно.⁷ Но тем не менее, вопреки всем этим частным хронологическим приметам, в общей перспективе романа 1865 год как время событий оказывается нереальным, по-своему «фантастическим».

Эпилог «Преступления и наказания» писался в декабре 1866 г. и был опубликован в № 12 журнала «Русский вестник», вышедшем в свет 14 февраля 1867 г. В первом же абзаце о «ссылочно-каторжном второго разряда» Родионе Раскольникове говорится: «Со дня преступления его прошло почти полтора года» (6, 410). В этом пока еще нет противоречия. Больше того, применительно к первой главе Эпилога и времени знакомства с ней читателей это указание можно было бы признать точно соответствующим традиционным представлениям о хронологии романа. Но во второй главе время решительно устремляется вперед: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» (6, 419). Именно в апокалиптические дни, в госпитале, в бреду видит герой те страшные, апокалиптические сны, которые во многом и предопределили освобождение Раскольникова из-под власти его «идеи» и последовавший за этим переворот в его внутреннем мире. 'О времени, когда совершается

⁵ Гроссман Л. П. Город и люди «Преступления и наказания» // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание М., 1935. С. 41

⁶ См. Санкт-Петербургские ведомости. 1865. № 164.

⁷ Встречаются в романе (скорее всего, по авторскому недосмотру) и единичные приметы 1866 г. В эпизоде, когда Лужин подкладывает Сонечке деньги, на столе у него разложены «серые и радужные кредитки» (6, 287) Однако среди кредитных билетов выпуска 1843—1865 гг. не было купюр радужной расцветки. Сторублевые «радужные кредитки» впервые появились только в 1866 г. (до этого цвет их был светло-желтый) См.: Бумажные денежные знаки России и СССР. СПб., 1993.

этот переворот, автор сообщает: «Шла уже вторая неделя после Святой; стояли теплые, ясные, весенние дни» (6, 420). «...весенние дни». Если датировать время основного действия романа июлем 1865 г., то придется признать, что в декабре 1866 г. Достоевский писал, а в феврале 1867 г. подписчики «Русского вестника» читали о событиях, которым еще только суждено было совершиться лишь спустя несколько месяцев — в последнюю неделю апреля 1867 г., т. е. в будущем по отношению к реальному авторскому и читательскому времени.

Но как же быть с беспорядными приметам 1865 г.? Представляется, что и на время, временную организацию художественного мира «Преступления и наказания» необходимо распространить те характеристики, которые в исследовательской литературе уже давались для художественного пространства, художественной топографии романа. «Сложная картина нарушения реальной топографии Петербурга, — пишут исследователи, — создает специфический образ города в романе: с одной стороны, узнаваемый, конкретный район города, с другой — город-двойник, отраженный как бы в кривом зеркале, где улицы и расстояния не соответствуют реальным, а дома героев и их местонахождение подвижны, неуловимы».⁸ Именно узнаваемость локальных петербургских реалий и одновременно необычный, причудливый характер, который зачастую приобретают их взаимные отношения, и создают особый «фантастический» колорит Петербурга Достоевского в «Преступлении и наказании». Приведенные наблюдения позволяют сделать вывод, что организация художественного времени в романе основывается у Достоевского во многом на тех же принципах: при обилии точных хронологических примет определенного года временные координаты действия романа в целом оказываются зыбкими, нереальными, по-своему также «фантастическими».⁹

Кстати, кажется, никем до сих пор не отмечено, что в организации художественного пространства «фантастического» Петербурга Достоевский следует лермонтовской традиции. Это упущение тем более парадоксально, что на связь топографии «Преступления и наказания» с незавершенной повестью Лермонтова «(Штосс)» («У граф. В... был музыкальный вечер») указывалось неоднократно. Так, Л. П. Гроссман, ставя в связь два эти произведения, пишет о лермонтовском герое: «Весьма примечательно, что Лугин поселяется в большом доме с грязной лестницей и множеством квартир в *Столярном переулке у Кокушкина моста*. Это точный адрес Раскольникова» (Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1962. С. 69; ср.: *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 223, 254). Однако маршрут Лугина, разыскивающего дом, в котором он затем поселяется, у Лермонтова не менее (если не более!) причудлив и

⁸ Кумпан К. А., Конечный А. М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и яз. 1976. № 2. С. 190

⁹ Отмечу, что и взаимные отношения между конкретными временными приметам, подобно отношениям между реалиями топографическими, также оказываются достаточно причудливыми: так, петербургские читатели узнавали страшную бурю лета 1865 г., но в действительности она имела место не 20 июля, а разразилась в ночь с 29 на 30 июня, т. е. еще до начала событий романа.

фантастичен, чем некоторые маршруты Раскольниковова. Нарисовав вполне «достоевскую» картину Петербурга «у Кокушкина моста» («Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены...» и т. п.), Лермонтов продолжает: «Через этот мост шел человек среднего роста (...) На мосту он остановился. То был Лугин. Следы душевной усталости виднелись на его измятом лице, в глазах горело тайное беспокойство. „ — Где Столярный переулок?“ — спросил он нерешительным голосом у порожнего извозчика, который в эту минуту проезжал мимо его шагом...». На вопрос лермонтовского героя возможен только один ответ: здесь! вот он! — ибо Кокушкин мост как раз и выводит прямо в Столярный переулок, который, непосредственно от него начинаясь, затем пересекает Малую и Среднюю Мещанские улицы и упирается в Большую Мещанскую. Но именно в «эту минуту» («перешед чрез мост Кокушкин») картина реального Петербурга начинает у Лермонтова «кривиться», «растягиваться», «скручиваться» — возникает «фантастическое искажение», принципиальное для поэтики повести. «Извозчик посмотрел на него, хлыстнул лошадь кончиком кнута и проехал мимо. Ему это показалось странно. Уж полно, есть ли Столярный переулок? Он сошел с моста и обратился с тем же вопросом к мальчику, который бежал с полуштофом через улицу (№! Т. е. как раз через искомый Столярный переулок! — Б. Т.). „ — Столярный? — сказал мальчик, — а вот идите прямо по Малой Мещанской, и тотчас направо, первый переулок и будет Столярный”. Лугин успокоился. Дойдя до угла, он повернул направо и увидел небольшой грязный переулок, в котором с каждой стороны было не больше десяти высоких домов...» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1976. Т. 4. С. 339—340). Подсказанный мальчиком и — самое главное! — пройденный Лугиным маршрут совершенно нереален: идя им, герой, сделав причудливую петлю, окажется на том же самом месте у Кокушкина моста. Подобно поэтике произведений Достоевского, в лермонтовской повести натурализм описаний этих «серединных петербургских улиц» только усугубляет общий «фантастический колорит» происходящего. Можно также предположить, что и у Лермонтова и у Достоевского Столярный переулок и Кокушкин мост как «пограничные» топонимы (здесь читатель *вступает* в художественный мир их произведений) значимы как отсылка к гоголевским «Запискам сумасшедшего»: именно в Столярной, в доме Зверкова у Кокушкина моста, Поприщин похищает переписку собачек — и его безумие достигает своей первой кульминации.

II. Петербургские реалии

Стр. 60. *Проходя мимо Юсупова сада...* — Заслуживает внимания то обстоятельство, что на убийство старухи процентщицы Раскольников идет тем же самым маршрутом, которым сам Достоевский летом 1865 г., незадолго до начала работы над «Преступлением и наказанием», неоднократно ходил к издателю-спекулянту Ф. Т. Стелловскому, принудившему писателя, находящегося в отчаянном финансовом по-

ложении, к заключению, за очень незначительную сумму, кабального договора на издание собрания его сочинений. Маршрут этот начинался в Столярном переулке, где в 1864—1867 гг. Достоевский снимал квартиру в доме Алонкина (угол Малой Мещанской), шел через Кокушкин мост и затем — направо по Садовой, где в доме № 49 (кв. 36), на углу Екатерингофского проспекта (как раз против Юсупова сада) жил Стелловский.¹⁰ Вспоминая об этом времени позднее, Достоевский писал: «К этому контракту принудил меня Стелловский силой, пустив на меня тогда (через Бочарова) векселя Демиса и Гаврилова и грозясь засадить меня в тюрьму, так что уж и помощник квартального приходил ко мне для исполнения» (29, 75). О том, что эти воспоминания не оставляли писателя и в процессе работы над «Преступлением и наказанием», между прочим свидетельствует и тот хорошо известный исследователям факт, что поверенного Стелловского, надворного советника И. П. Бочарова Достоевский вывел в романе в виде «судейского крючка» Чебарова, а его самого (Стелловский был купцом второй гильдии) упомянул под именем купца Шелопаева (см.: 7, 372, 373). Таким образом, можно предположить, что маршрут, которым Раскольников идет на преступление, у Достоевского не случаен и для самого писателя исполнен особых (отрицательных) личных воспоминаний. Подчеркну, что речь идет именно о маршруте Раскольникова, вернее, той его части, которая маркирована упоминанием Юсупова сада: повернув с Садовой на Екатерингофский проспект и пройдя мимо дома, где жил Стелловский, герой писателя направляется к Екатерининскому каналу, «канаве», к дому, в котором живет его жертва — чиновница Алена Ивановна.

Стр. 130. *Дом Починкова, номер сорок семь, в квартире чиновника Бабушкина...* — Адрес Разумихина также обнаруживает присутствие скрытого авторского автобиографического плана у некоторых петербургских топографических реалий романа. В районе, где происходит действие «Преступления и наказания», лишь несколько улиц имеют дома под № 47. Это Садовая, Вознесенский проспект, Гороховая и Екатерининский канал. Причем не все они в равной степени органично вписываются в общую картину событий. К «Хрустальному дворцу»,¹¹ где ведут разговор герои и куда Разумихин «забегает» прямо со своей квартиры, оставив там «дядю» для приема гостей, — ближе других, и значительно ближе, дом № 47 по Садовой. Его, видимо, и нужно предпочесть как адрес Разумихина.

Этот выбор подтверждается тем, что, выйдя из «Хрустального дворца», «Раскольников прошел прямо на —ский мост» (6, 131). «Прямо» с Сенной можно было пройти только на Банковский мост (как назывался в середине 1860-х гг. Демидов мост, соединяющий Конный и Демидов переулки). Там на его глазах пытается покончить с собой Афросинюшка. А часом позже, после смерти Мармеладова, герой

¹⁰ Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга. СПб., 1867—1868.

¹¹ «Хрустальный дворец», где затем также происходит встреча Раскольникова со Свиригайловым, в романе помещен «на —ском (Обуховском. — Б. Т.) проспекте, шагах в тридцати или в сорока от Сенной» (6, 355).

вновь оказывается на —ском мосту, «ровно на том самом месте, с которого давеча бросилась женщина» (6, 147). Здесь он принимает решение пойти к Разумихину: «Кстати: дом Починкова, это два шага. Уж непременно к Разумихину, хоть бы и не два шага...» (Там же). «Два шага» от Банковского (Демидова) моста — это вновь Садовая 47. Все остальные адреса изрядно дальше. Круг замкнулся.¹²

И если приведенные соображения верны и дом Починкова¹³ находится у Достоевского по адресу Садовая 47, то, значит, писатель поселяет друга Раскольникова в одном доме со своим собственным другом Аполлоном Николаевичем Майковым.¹⁴ И герои идут от Разумихина к дому Раскольникова в Столярном переулке тоже очень знакомым, привычным для Достоевского маршрутом.

Сделанные наблюдения над скрытым авторским автобиографическим планом романа дополняются аналогичными фактами, уже давно хорошо известными исследователям «Преступления и наказания». Напомню, к примеру, свидетельство А. Г. Достоевской о том, что маршрут Свидригайлова в ночь перед самоубийством, проходящий «по бесконечному —ому проспекту» (6, 388), т. е. Большому проспекту Петербургской стороны, — это тоже очень личный, знакомый самому писателю маршрут, которым он часто ходил в гости к своей младшей сестре Александре Михайловне Голеновской, муж которой владел домом № 69 в конце Большого проспекта П. С. (см.: 7, 397). Укажу дополнительно, что в доме сестры Достоевский навещал также своего младшего брата Николая, который проживал там в отдельной квартире (№ 12).¹⁵

Стр. 76. *Это был поручик, помощник квартального надзирателя...* — В исследовательской литературе, касающейся вопроса о прототипах героев «Преступления и наказания», получило широкое распространение неверное представление, вызванное ошибочным прочтением одного официального документа. 5 июня 1865 г. Достоевский получил повестку «От управления 3 квартала Казанской части» (к которому относился Столярный переулок, где в это время жил писатель), извещавшую, что «по случаю неплатежа (...) по векселям» «крестьянину Семену Матвееву Пушкину и присяжному стряпчему Павлу Лыжину» на завтра назначена опись его имущества. Повестка была подписана: «За надзирателя Макаров».¹⁶ Поскольку героя своего романа Достоевский поселяет недалеко от себя, в том же Столярном переулке, то подписавшего повестку писателю Макарова комментаторы издавна называют прототипом деликатного квартального надзирателя Никодима Фомича (см.: 7, 370). Однако здесь имеет место недоразумение. Из «Памятной

¹² Адреса по Гороховой и Екатерининскому каналу также оказываются менее предпочтительными и по отношению к номерам Бакалеева на Вознесенском проспекте (см. ночные маршруты Разумихина в начале третьей части — 6, 154, 158).

¹³ Имена владельцев домов, где живут герои романа, все без исключения вымышлены (Починков, Козель, Бакалеев; о Шиле см.: 7, 378).

¹⁴ Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 149.

книжки Санкт-Петербургской губернии на 1865 год» легко узнать, что квартальным надзирателем 3-го квартала 2-й Адмиралтейской (с февраля 1865 г. — Казанской) части в это время был поручик Иван Николаевич Пикар, а подпоручик Алексей Алексеевич Макаров, лишь подписавший полученную Достоевским повестку «за квартального», был его младшим помощником. Поскольку, как следует из той же «Памятной книжки», должность старшего помощника была в 3-м квартале в 1865 г. вакантной, то, значит, именно подпоручика Макарова вспоминал позднее Достоевский, когда писал: кредиторы грозились «засадить меня в тюрьму, так что уж и помощник квартального приходил ко мне для исполнения. Но я с помощником квартального тогда подружился, и он мне много тогда способствовал разными сведениями, которые потом пригодились для „Преступления и наказания”» (29, 75). Таким образом, если в подпоручике Макарове и можно предположить прототип одного из персонажей романа, что представляется вполне резонным, особенно в силу засвидетельствованной самим писателем некоторой его причастности к процессу создания «Преступления и наказания» (способствовал сведениями), — то, конечно же, не квартального надзирателя Никодима Фомича, а его помощника Илью Петровича, поручика Пороха.

III. Герон

Стр. 396. ...к тому же и двадцать три года сказались. — Это единственное прямое указание на возраст Раскольникова. В рабочей тетради с набросками к роману Достоевский записал для себя: «В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» (7, 155). В этой связи нельзя не вспомнить известные слова заглавного героя любимой писателем трагедии Шиллера «Дон-Карлос, инфант испанский» (привожу текст в переводе М. М. Достоевского, 1844 г.):

...двадцать третий год —
И ничего не сделать для потомства!

(Д. II, явл. 2)

Достоевский редактировал перевод брата (см.: 281, 99), знал шиллеровские тексты наизусть. О том, что он прекрасно помнил приведенные слова Дон-Карлоса, свидетельствует их иронический перифраз в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (Глава первая, § 1): «...не слышали ли вы про такие записочки: „Милый папаша, мне двадцать три года, а я еще ничего не сделал; убежденный, что из меня ничего не выйдет, я решился покончить с жизнью...” И застреливается. Но тут хоть что-нибудь да понятно: „Для чего-де и жить, как не для гордости?”» (22, 5). О значении статьи Шиллера «Письма о „Дон-Карлосе”» для замысла «Преступления и наказания» убедительно говорила И. Л. Альми в докладе на Старорусских чтениях.¹⁷ Стоит отметить, что

¹⁷ См.: Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений 1994 года. Новгород, 1995. С. 8—10, а также статью в наст. изд. С. 88—97.

существовала традиция, считавшая первоисточником тирады шиллеровского героя слова Юлия Цезаря, с горечью произнесенные им о себе по прочтении рассказа об Александре Македонском. Возможно, Достоевскому могло запомниться также следующее место из 4-й книги «Былого и дум» Герцена: «...он (Огарев. — Б. Т.) становился мрачнее и мрачнее и вдруг со слезами на глазах повтѳрил слова Дон-Карлоса, повторившего, в свою очередь, слова Юлия Цезаря: „Двадцать три года, и ничего не сделано для бессмертия!“ Его это так огорчило, что, он изо всей силы ударил ладонью по зеленой рюмке и глубоко разрезал себе руку» (Глава XXV). Таким образом, возраст Раскольникова — это, скорее всего, важная художественная деталь, которая способствует включению героя Достоевского в определенную культурно-историческую перспективу, подчеркивающую масштаб его притязаний.

Стр. 394—395. *У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек (...). На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. (...)*

— Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку.

— В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. (...)

— (...) коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку. — То, как обставлен у Достоевского уход Свидригайлова из жизни, — непонятные предсмертные слова, странный «официальный свидетель» пожарник-еврей и т. п. — издавна представлялось комментаторам романа загадочным, требующим для своей интерпретации дополнительного, внетекстового материала. Наиболее проникательные исследователи искали «ключи» к прочтению глубинного смысла эпизода на путях установления тех литературных и историко-культурных контекстов, в которые включен у Достоевского (через систему скрытых отсылок) рассказ о самоубийстве героя.

Так, А. З. Штейнберг истолковывает предсмертный диалог Свидригайлова с пожарником-евреем как введение в сцену мифологического мотива Вечного Жида, создание масштабной антитезы экзистенциального характера. Поскольку наблюдения Штейнберга не использованы в существующих отечественных комментариях к «Преступлению и наказанию», позволю себе привести обширную выдержку из его работы «Достоевский и еврейство», не все положения которой, однако, представляются мне бесспорными: «Если вспомнить, что у Достоевского, особенно в совершеннейшем из его произведений, нет ни одной сцены, ни одного образа, ни одного слова, которые не имели бы более глубокого, иносказательного значения, то это жуткое прощание Свидригайлова с жизнью представляется сперва как бы неразрешимой загадкой, которая, однако, легко разясняется при первом же сопоставлении „идеи“ Свидригайлова с собственным взглядом Достоевского на сущность еврейства. Свидригайлов возмущен до последней глубины идеей вечности или бессмертия как дурной бесконечности, он восстает про-

тив вечного шага на месте, против вечного возвращения, и какая встреча могла бы нагляднее воплотить перед ним всю бессмыслицу существования ради голого существования, нежели встреча с от века призрачно существующим евреем, с Вечным Жидом! Подобно ручному „попугаю”, он твердит везде и всегда свое жалкое: „здесь не место” — не место умирать, не место восстания против „закона” жизни и его непреложности. Пусть призраки скорбно довольствуются таким отрицательным утверждением жизни — истинно живой предпочитает этому проклятью самосохранения полное самоубийство». ¹⁸

Однако убедительно установленный А. З. Штейнбергом историко-культурный контекст, который действительно дает «ключ» к уяснению ряда важных деталей эпизода самоубийства Свидригайлова, далеко не объясняет всех загадочных деталей этой сцены. Поиск контекстов должен быть продолжен.

Один из ближайших контекстов, к которому отсылает Достоевский своего читателя, устанавливается, как кажется, без большого труда. Он также способствует возникновению контрастной параллели, но уже существенно иного характера. Речь идет о фиктивном самоубийстве одного из героев романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» Лопухова: «разумный эгоист» у Чернышевского, лишь инсценируя самоубийство, на самом деле уезжает в Америку и, так разрубив «гордиев узел», возникший в их отношениях с Верой Павловной и Кирсановым, в финале обретает счастье с другой женщиной. Свидригайлов же поступает буквально противоположным образом: заявляя, что «поехал, дескать, в Америку», он пускает себе пулю в лоб. Так, отвлеченной умозрительности решений, принимаемых героями Чернышевского, в «Преступлении и наказании» противопоставлена «живая жизнь» (если так можно выразиться о ситуации самоубийства) в ее сложности и трагических противоречиях. (Замечу, что это далеко не единственный в романе случай полемики Достоевского с автором «Что делать?». Напомню, к примеру, шаржированное преломление теории «разумного эгоизма» в разглагольствовании Лужина или резкие карикатурные черты в образе Лебезятникова, что готовит возникновение необходимых читательских ассоциаций и в этом эпизоде.)

Другой литературный контекст устанавливается, как кажется, также вполне определенно, но требует от исследователя более сложной интерпретации. Свидригайлов, перед тем как спустить курок, говорит, что он едет не только «в Америку», но и «в чужие края». У Пушкина, в незавершенном отрывке «Мы проводили вечер на даче...», который представляет собой вариацию сюжета «Египетских ночей», после стихотворного монолога Клеопатры: «...Ценою жизни ночь мою?» — следует диалог гостей и в нем речь ведется о «переделке» этого «египетского анекдота» «на нынешние нравы» (в духе «маркизы Жорж Занд, такой же бесстыдницы, как и (...) Клеопатра»), о возможности или несбыточности подобного «сюжета» в современной жизни. Сегодня, предлагает кто-то, женщина «может положиться на честное слово» мужчины. Завязывается спор:

¹⁸ Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 121—122.

«— Как это?

— Женщина может взять с любовника его честное слово, что на другой день он застрелится.

— А он на другой день уедет в чужие края, а она останется в дурах.

— Да, если он согласится остаться навек бесчестным в глазах той, которую любит. Да и самое условие неужели так тяжело? Разве жизнь уж такое сокровище..? (...) Что жизнь, если она отравлена унынием, пустыми желаниями? И что в ней, когда наслаждения ее истощены?»¹⁹

Трагической иронией своих предсмертных слов, которые как бы соединяют оба варианта развития событий: «застрелится» // «уедет в чужие края», — Свидригайлов по-своему включается в спор героев пушкинской повести. Так же, как «Америка» маркировала вариант поведения современного человека «по Чернышевскому», «чужие края» являются здесь знаком измельчавшей души современного человека иного типа, не способного к сильным душевным движениям, не способного «ставить жизнь на карту женской любви». Свидригайлов в своем предсмертном диалоге «словесно разыгрывает» обе эти линии поведения, своеобразно «моделирует» эти современные человеческие типы, с тем чтобы своим выстрелом тут же отвергнуть и преодолеть их, обнаруживая и утверждая таким парадоксальным образом свой нереализованный душевный потенциал, проигрывая в предсмертные мгновения, пусть в единственно возможной для него мрачно-иронической форме, этот несостоявшийся любовный «сюжет», героем которого, как открывается, он готов был стать.

IV. «Воздуху, воздуху, воздуху...»

Стр. 336. *Эх, Родион Романыч, — прибавил он (Свидригайлов. — Б. Т.) вдруг, — всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!* — Эти загадочные, гипнотизирующие Раскольникова слова Свидригайлова, затем еще дважды повторенные в романе, неоднократно привлекали внимание исследователей.²⁰ Возникающие в различных контекстах, произносимые разными персонажами (Раскольников: «Вчера мне один человек сказал, что надо воздуху человеку, воздуху, воздуху! Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим разумеет» (6, 339); Порфирий Петрович: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6, 351)), слова эти не поддаются однозначному истолкованию. Скорее всего, в поисках «ключей» к их осмыслению необходимо выйти за пределы «Преступления и наказания» в литературный макроконтекст эпохи. Приведу несколько наблюдений.

В романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», познакомившись с нигилистической программой Базарова, его оппонент Павел Петрович Кирсанов так формулирует свое самое общее возражение (он обращается к Аркадию): «...без принципов, принятых, как ты говоришь, на веру, шаг»

¹⁹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 5. Романы и повести. С. 446—447.

²⁰ См.: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. 2-е изд. М., 1985. С. 202.

ступить, дохнуть нельзя. Vous avez changé tout cela (Вы все это переменяли, *франц.*) (...) Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в *безвоздушном* пространстве...».²¹ «...я не человека убил, я *принцип убил!*» (6, 211. Курсив мой. — Б. Т.) — так сам Раскольников определяет в романе сущность своего «идейного преступления». В таком контексте слова Свидригайлова о «воздухе» воспринимаются как прямая отсылка к спору героев тургеневского романа.

Замечательно также, что Свидригайлов (в отличие от Порфирия Петровича) говорит о необходимости «воздуху-с» «всем человекам», т. е. в том числе и о самом себе. Образ Свидригайлова в «Преступлении и наказании» выражает тот предел на путях разрушения религиозно-нравственных абсолютов, к которому изначально был устремлен Раскольников и достижение которого ему так мучительно недоступно. Тем более принципиальное значение приобретает свидетельство Свидригайлова о том, что в «безвоздушном пространстве» — в мире разрушенных абсолютов «человекам» невозможно жить: «Эх, Родион Романыч, (...) всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!». Таким образом, в этих словах «ключ» и к глубинным мотивам самоубийства самого Свидригайлова.

Тот же самый призыв, обращенный к Раскольникову: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!», — в устах Порфирия Петровича, т. е. в существенно ином контексте, приобретает новые смысловые обертоны. Прежде всего отмечу, что Порфирий говорит не об отсутствии воздуха (как Свидригайлов), но о его «порче»: «Вам, во-первых, давно уже воздух *переменить* надо» (6, 351. Курсив мой. — Б. Т.). Новые, появившиеся здесь смысловые акценты требуют для своей интерпретации поиска других литературных контекстов. Та апология «почвеннических начал», в которую включен здесь у Порфирия рассматриваемый мотив, ведет исследователя к публицистике Достоевского периода «Времени» и «Эпохи». Стоит лишь обратиться к статьям писателя первой половины 1860-х гг., как мы услышим тот же призыв: «Воздуху, воздуху, воздуху!» — в прямой связи с основами почвеннической идеологии. Еще в 1863 г. М. А. Антонович, резко полемизировавший с журналами братьев Достоевских, иронически спрашивал: «Что значит это пристрастие к одним и тем же метафорам и аллегориям — к почве, воздуху (...) и т. д.?» (цит. по: 20, 396. Разрядка моя. — Б. Т.). Показательно, что о «воздухе» здесь говорится в одном ряду и рядом с «почвой». Приведу пример. Пропагандируя «соединение наше с нашей родной почвой, с народным началом», Достоевский пишет: «Мы сознали необходимость этого соединения, потому что не можем существовать без него; мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни, *истратили и попортили воздух, которым дышали, задыхаемся от недостатка его и похожи на рыбу, вытащенную из воды на песок*» (19, 6. Курсив мой. — Б. Т.).

О том, что метафора «воздуха» в устах Порфирия, в отличие от Свидригайлова, несет в себе не отвлеченное религиозно-нравственное, но конкретно-национальное содержание (впрочем, не исключющее, а

²¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т М., 1981. Т. 7. С. 25

напротив, предполагающее в том числе и религиозно-нравственные аспекты, — недаром Порфирий апеллирует здесь к раскольнику-бегуну маляру Миколке, который в стремлении «страдание принять» берет на себя вину за преступление Раскольникова), — свидетельствует дальнейшее развитие мотива, когда, отвергая для героя возможность бегства за границу, Порфирий Петрович говорит: «...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 *ваш ли там воздух?* Убежите и сам воротитесь» (6, 352. Курсив мой. — Б. Т.). Таким образом, тот «воздух», о котором здесь идет речь и который необходим Раскольникову, может быть обретен им только в России. По сути, словами: «Вам, во-первых, давно уже воздух переменить надо», если их прочесть в контексте «почвеннической» публицистики, Порфирий Петрович формулирует свое понимание героя, ставя Раскольникова в ряд «русских скитальцев», о первом из которых — Онегине и онегинской эпохе сам Достоевский писал в уже процитированной статье 1861 г.: «Мы (...) тогда (...) в первый раз, настоящим образом стали сознавать себя русскими и почуствовали на себе, как трудно разрывать связь с родной почвой и дышать чужим воздухом...» (19, 10). Именно к этому сознанию глубинных причин всего, что с ним произошло и происходит, и пытается привести Раскольникова Порфирий.

Предложенные прочтения не исчерпывают все смыслы, которые аккумулируются в романе в словах «воздуху, воздуху, воздуху». Как обнаружение существенно иной, потенциально присутствующей в них тенденции показательна реакция Разумихина, когда Раскольников говорит ему: «Вчера мне один человек сказал, что надо воздуху человеку, воздуху, воздуху! Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим разумеет». «Разумихин стоял в задумчивости и в волнении и что-то соображал, — читаем далее. — „Это политический заговорщик! Наверно! И он накануне какого-нибудь решительного шага — это наверно! Иначе быть не может (...)” — подумал он вдруг про себя» (6, 339—340).

Чем обусловлена эта неожиданная реакция Разумихина на слова Раскольникова? С одной стороны, конечно же, тем, что он хорошо знает Родиона, чувствует его мощный бунтарский потенциал. Но с другой стороны, видимо, для его восприятия мотива «воздуху, воздуху, воздуху» актуальны иные контексты. «Бывают такие времена в жизни народа, что в нем особенно чувствуется потребность выйти на свежий воздух, какое-то особенное недовольство настоящим, потребность чего-то нового», — писал Достоевский в 1862 г., размышляя о кризисных эпохах, об исторических катаклизмах в жизни страны, в статье «Два лагеря теоретиков» (20, 14). «Воздух», «потребность воздуха» — эта емкая метафора, в силу своей универсальности, оказывается способной нести в себе и иные смыслы, в том числе — идею освобождения от пут существующего порядка вещей, необходимости радикальных перемен. Больше того, для стороннего, отвлеченного восприятия, вне соотнесения с ситуацией переступивших «черту» Раскольникова или Свидригайлова, именно эти смыслы скорее выходят на первый план. Так, очевид-

но, и воспринял слова о «воздухе» не знающий о преступлении друга Разумихин.

Раскольникову непонятен смысл слов Свидригайлова: он прояснится только с известием об его самоубийстве. Непонятен ему и смысл слов Порфирия Петровича (равно как непонятен первоначальный призыв Сони Мармеладовой: «Страдание принять и искупить себя им, вот что надо» (6, 323)). Заряженные различными смыслами, слова о «воздухе» сами по себе еще ничего не предрешают в судьбе героя. Они обращены к его духовной свободе, требуют его самостоятельного поиска, его самостоятельного решения.

V. Библейские цитаты, перифразы, аллюзии

Стр. 18. *Его превосходительство Ивана Афанасьевича изволите знать?.. Нет? Ну так Божия человека не знаете! Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!..* — В произведениях Достоевского «слова подчас мудрее изрекающего их», — заметил М. С. Альтман.²² В широком смысле это верное наблюдение означает, что художественная функция слова персонажа не только зачастую не сводится к тому субъективному смыслу, который вкладывает в него говорящий, но даже иногда вступает с ним в явное противоречие. Создающая каламбурную ситуацию «неуместная» цитация Мармеладовым 67-го псалма — яркий тому пример. В Ветхом Завете образ тающего воска употребляется исключительно с негативной семантикой: «...как тает воск от огня, так нечестивые да погибнут от лица Божия» (Пс. 67: 3; ср.: Пс. 96: 5; Мих. 1: 4). Такое употребление этого образа знает и христианская средневековая традиция. См., например, цитацию этого же 67-го псалма в эпизоде изгнания бесов в «Житии Сергия Радонежского».²³ Таким образом, вопреки намерениям героя «хвала» начальнику в его устах невольно оборачивается «хулой», что, видимо, по замыслу Достоевского, более адекватно характеризует «его превосходительство», чем прямые славословия Мармеладова в его адрес (ср. позднейшие слова о нем Катерины Ивановны: «А этот генералишка сидел и рябчиков ел... ногами затопал, что я его обеспокоила...» — 6, 331). И именно исконным, первичным своим значением цитата из 67-го псалма, начинающегося словами: «Да восстанет Бог, и расточатся враги Его, и да бегут от лица Его ненавидящие Его!», — включается в тот «метафизический контекст», который создается возникающей в финале исповеди Мармеладова картиной «Судного дня».

Стр. 58. *...казуистика его выточилась, как бритва.* — Редкий случай скрытой цитаты из Библии в авторском повествовании. Приведенные слова представляют собой перифраз 4-го стиха 51-го псалма: «Гибель вымышляет язык твой; как изошренная бритва, он у тебя, коварный!».

²² Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 231.

²³ Памятники литературы Древней Руси: XIV—сер. XV века. М., 1981. С. 308—309.

Стр. 116. *Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то что из того выходило? — продолжал Петр Петрович (...), — выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба оставались наполовину голы, по русской пословице: «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь». Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя... — Лужин утрирует и окарикатуривает вторую «наибольшую» заповедь Христа: «возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22: 39). Он также имеет в виду заповедь Иоанна Крестителя: «И спрашивал его народ: что же нам делать? Он сказал им в ответ: у кого две одежды, тот дай неимущему...» (Лк. 3: 10—11). Для идеологического романа Достоевского характерно, что даже такой ничтожный герой, как Лужин, пытается не обойти, но «взорвать» евангельскую мораль — обнаружить ее несостоятельность, ее противоречие «истинам» науки, «экономической правде», с одной стороны, и «народной мудрости» — с другой. В «большом диалоге» романа Петр Петрович претендует занять позицию оппонента Сони Мармеладовой: его «философия» явно нацелена на дискредитацию всех тех, чье жизненное поведение безусловно определяется любовью и состраданием к ближним. Так здесь в «теоретических построениях» Лужина травируется один из важнейших идейных контрапунктов «Преступления и наказания».*

Стр. 307. *Потом мне тоже подумалось, что вы (...) хотите избежать благодарности и чтоб, как это там говорится: чтоб правая рука, что ль, не знала... одним словом, как-то этак... — Лебезятников пытается вспомнить слова Христа из Нагорной проповеди: «У тебя же, когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая» (Мф. 6: 3).*

Стр. 313. *И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить? — Сонечка перефразирует евангельские слова Христа: «Он же сказал человеку тому: кто поставил Меня судить или делить вас?» (Лк. 12: 14) (слав. вариант: «...кто Мя постави судию...»).*

VI. Словечки

Стр. 107. — *«А ноне где ночевал?» — «А на Песках, говорит, у коломенских». — Это свидетельство Миколки вызывает затруднение у комментаторов. Песками в Петербурге назывался район Рождественской части, примыкавший к Слоновой улице (с 1900 г. Суворовский проспект), идущей от Невского (за Знаменской площадью) к Смольному монастырю. Если допустить, что «коломенскими» Миколка называет жителей Коломны — петербургского района между Мойкой, Фонтанкой и Крюковым каналом,²⁴ — то возникает явное противоречие:*

²⁴ В таком значении «коломенскими» названы, например, Лизанька (невеста Васи Шумкова) и ее семейство, действительно проживающие в петербургской Коломне, в повести «Слабое сердце» (см.: 2, 32, 45, 47 и др.).

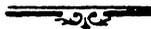
«Пески и Коломна — совершенно разные районы города, — пишет С. В. Белов. — Таким образом, Миколка явно путается, отвечая на вопрос, где он ночевал».²⁵ Но такое толкование не принимает в расчет дальнейший ход событий: «Душкина задержали и обыск произвели, Митрея тоже; *пораспотрошили и коломенских*» (6, 107. Курсив мой. — Б. Т.). Значит, Миколка верно указал свое местопребывание в ночь после убийства старухи процентщицы. Видимо, поэтому позднее С. В. Белов ищет новое объяснение: «...скорее всего, речь идет об артели красильщиков из г. Коломны (Московской губернии), жившей на Песках».²⁶ Но и это маловероятно. Известно, что сам Миколка — «зарайский», из Зарайского уезда Рязанской губернии. И Порфирий Петрович во время следствия многое о нем «от зарайских его узнал» (6, 347). Так что подмосковная Коломна здесь также вряд ли к месту. А вот зарайский «след» как раз помогает прояснить картину.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля (М., 1955. Т. 2. С. 138) у слов «колóмень» и «колóменье» с пометой «*ряз.*» (рязанское) дается значение: «соседство». В «Словаре русских народных говоров» (Л., 1978. Вып. 14. С. 170) у слов «колóмень» и «колóменье» дополнительно (и также с пометой «*ряз.*») дается значение: «ближайшая округа». И хотя прилагательное (в том числе и прилагательное субстантивированное) «коломенский» ни одним областным словарем не зарегистрировано, его «зарайская маркированность» в «Преступлении и наказании» позволяет рассматривать его как производное от приведенного существительного «коломень» с общей семантикой: «находящийся (живущий) около, по соседству; сосед». В контексте романа, в устах Миколки, «коломенские», видимо, должно значить — «из нашей округи, из наших мест, земляки», т. е. тоже зарайские. Это, кстати, косвенно подтверждает и Порфирий Петрович, который, как указывалось, «пораспотрошив коломенских», затем говорит: «от зарайских его узнал», т. е. фактически отождествляет тех и других.

²⁵ Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л., 1979. С. 129.

²⁶ То же. 2-е изд. С. 127.

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ



ИЗ ЖЕНСКОГО «ЭПИСТОЛЯРНОГО ЦИКЛА» АРХИВА ДОСТОЕВСКОГО (А. О. ИШИМОВА, О. А. НОВИКОВА, М. А. ПОЛИВАНОВА)

(Подготовка текстов и комментарии С. А. Ипатовой)

Значительную часть обширной читательской корреспонденции к Достоевскому занимает своеобразный эпистолярный цикл — женские письма, полученные в основном в период издания «Дневника писателя» 1876—1877 гг., вдохновившего большинство корреспонденток обратиться к Достоевскому лично. С одной стороны, этому явлению во многом способствовал сам тип издания, провоцирующий к дружескому диалогу, что, безусловно, предполагалось писателем изначально, — искренний, дневниковый, исповедальный характер повествования, взволнованное обсуждение так называемых «последних», «проклятых» вопросов, авторская установка — предположение в читателе серьезного и сочувствующего оппонента, готового откликнуться и продолжить тему — все это не могло не вызвать необычайного ответного доверия и упования современниц. С другой стороны, именно женская среда и реальный общественный контекст, породивший основной женский и сопутствующие ему вопросы, являли ту благодатную (но не единственную) читательскую почву, на которую «Дневник» Достоевского мог быть оптимально рассчитан.

Социальный и тематический диапазон этого эпистолярного цикла необычайно широк. Корреспондентки писателя, убежденные, что творческая мощь Достоевского способна разрешить не только «вечные» и важные общественно-нравственные вопросы, волнующие их вслед за писателем, но и частные, житейские, сугубо личные, повествуют о своих любовных драмах и семейных проблемах, просят быть руководителем в жизни и литературе, поверяют сомнения в выборе жениха и места учебы, ищут советов, ждут сердечного утешения и наставления. Однако при всей тематической разности этих писем объединяет их искренность, доверие и восторженное отношение к писателю, страстное желание посылно участвовать в решении общенациональных проблем, в общественной и личной эмансипации — осмыслить себя как личность и свое место в жизни. «„Дневник писателя“ дал мне средство ближе видеть русскую женщину; я получил несколько замечательных

писем: меня, неумелого, спрашивают они: „что делать?“ Я ценю эти вопросы и недостаток умения в ответах стараюсь искупить искренностью» (23, 28). С учетом личности своих корреспонденток Достоевский, за редким исключением, отвечал на все письма и, убежденный, что на многие вопросы нельзя ответить письменно, встречался лично, вникал в их проблемы, некоторые из них так или иначе становились «героинями» его «Дневника». «Идеальные» женские образы Достоевского, воплощенные им в «Дневнике» непосредственно из жизни, выражают, вероятно, стремление писателя дать реальный тип женского идеала, достойного быть в одном ряду с идеалами, воплощенными в искусстве. «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). Любопытно в связи с этим свидетельство одной из корреспонденток Достоевского А. Н. Курносовой: «Некоторые мои знакомые не постеснялись сказать мне в глаза, „что я хочу обратить на себя Ваше внимание“ с той целью, какая преследуется многими, — „выступить литературным героем“ (...) — я ничего такого не хочу; я хочу слышать от Вас слово (...), ни один человек не служит для меня таким нравственным светилом, как Вы» (Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 219—220). В русской женщине, по мысли писателя, заключена «одна наша огромная надежда, один из залогов нашего обновления» (23, 28). Схожая мысль высказана им в «Дневнике» 1877 г.: «Ей ли, этой ли женщине, столь явно проявившей доблесть свою (в русско-турецкой войне. — С. И.), продолжать отказывать в полном равенстве прав с мужчиной по образованию, по занятиям, по должностям, тогда как на нее-то мы и возлагаем все надежды наши теперь (...) в духовном обновлении и в нравственном возвышении нашего общества!» (26, 33). Письма эти были нужны и значимы для Достоевского; безусловно, благодаря и им центральным образом Пушкинской речи, ее средоточием, стала Татьяна — олицетворение нравственной, духовной силы нации.

Настоящая подборка женских писем, продолжающая предыдущие публикации из этого цикла, связана пушкинской тематикой и включает письма, в той или иной степени, «исторических» женщин — А. О. Ишимовой, детской писательницы, корреспондентки А. С. Пушкина, О. А. Новиковой, известной публицистки, «депутата от России» в Англии, непосредственной участницы в публикации Пушкинской речи у М. Н. Каткова, и М. А. Поливановой, жены известного педагога Л. И. Поливанова, чья семейная драма оказалась связанной с той же Пушкинской речью, постичь до конца которую невозможно без учета и изучения «подготовившего» ее реального контекста — женского эпистолярного цикла в переписке Достоевского.

Александра Осиповна (Иосифовна) Ишимова (1806—1881) — одна из первых детских профессиональных писателей в России, переводчица, преподаватель русского языка членам царской семьи, издатель детских журналов, знакомая и последний адресат А. С. Пушкина, автор популярной обстоятельной «Истории России в рассказах для детей» (СПб., 1837—1841; выдержала шесть изданий, последнее — в 1867 г.).

Этот основной труд Ишимовой, написанный на основе «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, но в доступном для детей жанре, вызвал хвалебные отзывы В. Г. Белинского, Пушкина («Вот как надобно писать!») — из письма Пушкина, написанного писательнице в роковой день дуэли с Дантесом, в котором он, высоко оценивая ее «Историю...», предлагает сотрудничать в «Современнике», см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 10. Письма. С. 623). Вела обширную переписку с П. А. Плетневым — ее литературным покровителем, Я. К. Гротом, В. А. Жуковским, П. А. Вяземским, В. Ф. Одоевским, Н. В. Гоголем (чьи «Выбранные места из переписки с друзьями» вызвали ее особый восторг, см.: Русская старина. 1893. № 6. С. 552—559).

Первые частные детские литературно-художественные журналы «Звездочка» (1842—1864) и «Лучи» (1850—1860), издаваемые Ишимовой, как и ее книги, соединяли стремление дать юному читателю основы знаний о мире в различных областях — истории, литературе, географии, естествознании — с религиозно-нравственной задачей воспитать любовь к отечеству, чувства добра, справедливости, сострадания, стойкость в житейских невзгодах.

Среди многочисленных книг, написанных Ишимовой, наибольшей популярностью в домашнем воспитании помимо «Истории...» пользовались: «Священная история в разговорах для маленьких детей» (СПб., 1841; 6-е изд. — 1864), «Бабушкины уроки, или Русская история для маленьких детей» (СПб., 1952; 2-е изд. — 1859), учебник «Первое чтение и первые уроки для маленьких детей» (СПб., 1856; 2-е изд. — 1860), «Маменькины уроки, или Всеобщая история в разговорах для детей» (СПб., 1858—1863), «Рассказы для детей из естественной истории» (СПб., 1877) и др. С середины 1860-х гг. труды Ишимовой официально рекомендовались как учебники для казенных учебных заведений.

Первое упоминание об интересе Ишимовой к творчеству Достоевского, и в частности к «Дневнику писателя», содержится в ответном письме его харьковской корреспондентки Х. Д. Алчевской, сообщавшей 10 марта 1876 г., что февральский выпуск «Дневника» «понравился нашему кружку еще больше 1-го, особенно дело Кронеберга», а «chef d'oeuvre» «Мальчик у Христа на елке» и главу «Мужик Марей» Алчевская прочитала на литературном вечере в организованной ею воскресной школе для девочек, «самое приятное для меня одобрение моему чтению было старушки Ишимовой, которая теперь в Харькове и была у нас на последнем вечере» (РГАЛИ, ф. 212.1.56; см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 77; Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 448; Русская литература. 1976. № 3. С. 139). Любопытно, что именно рассказ «Мальчик у Христа на елке» и его достоинства с педагогической точки зрения отметил редактор журнала «Семья и школа» Ю. И. Симашко и пригласил Достоевского сотрудничать в своем журнале, что, по его мнению, должно благотворно воздействовать на юношество и даст другим авторам «достойный оригинал для подражания» (см.: Летопись... Т. 3. С. 181—182). Не сохранилось никаких свидетельств об отношении Достоевского к творчеству Ишимовой, однако имеющиеся отзывы его о текущей детской литературе носят отрицательный характер. «Все, что о детях пишут, — вздор и вранье. А иные еще подсюсюкивают под детей. Это уже просто подлость: в детской душе большая глубина, свой мир, особый вид от других, взрослых, и такая иная раз трагедия, что в ней и гению не разобраться...» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 383). Отвечая Н. Л. Озмидову, какие книги необходимо читать ребенку, Достоевский среди прочего советует «Историю» Карамзина (адаптированного переложения Ишимовой в этом списке нет) (30, 211—212).

4 апреля 1877 г. Ишимова сама изложила свои восторженные впечатления от «Дневника писателя», и в особенности от мартовского выпуска 1877 г., т. е. буквально на следующий день по выходе номера. Три первые подглавы главы первой, посвященные в основном восточному вопросу и рассуждениям о назначении русского народа как носителя нравственной силы, вызвали особый восторг писательницы. Ответное письмо Достоевского неизвестно, возможно, его и не было, так как форма письма корреспондентки предполагала необязательность ответа. Не сохранилось никаких сведений и о личных контактах между ними; существует, правда, другая, более эффектная версия их знакомства (без ссылки на источник), приведенная современным исследователем писательницы: «Ишимовой понятен и близок Ф. М. Достоевский и все, что он написал в эти годы. Она подружилась с семьей Достоевского, и Федор Михайлович знакомил писательницу со своими новинками. Особенно нравился ей „Дневник“ Достоевского...» (Файнштейн М. Ш. Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л., 1989. С. 56—57). Подобная интерпретация единственного известного письма Ишимовой не имеет реальных «зацепок» и не подтверждается ни одним из имеющихся биографических источников писателя. Неизвестна реакция писательницы на Пушкинскую речь Достоевского.

28 января 1881 г. Ишимова сделала запись в своей записной книжке: «Сегодня умер Ф. М. Достоевский. Накануне 44-й годовщины смерти Пушкина!» (ИРЛИ, Р III, оп. 2, № 495, л. 20 об.). Сама Ишимова умерла вскоре — 4 июня 1881 г.

А. О. Ишимова — Достоевскому

4 апреля 1877 г. Петербург

Милостивый Государь, Федор Михайлович!

Давно хотелось мне писать к Вам, чтобы принести Вам мою искреннейшую благодарность за Ваш Дневник: читая его, отдыхаешь от той тоски, какую чувствует каждая истинно Русская душа, смотря на все, что окружает ее с прошедшей осени особенно; читая его, еще веришь, что настанет же когда-нибудь время, когда *начнут понимать Русский народ или, по крайней мере, принимать его во внимание*. Особенно три первые главы последнего № как-то даже успокоило меня насчет Православия и Константинополя, успокоило меня, несмотря даже на всю тревожность настоящих дней наших, когда только и думаешь о том, чего ожидать нам, войны или мира?¹

И так давно хотелось мне поблагодарить Вас за отрадные минуты, доставляемые Вами Русским людям, но все не было случая, все думалось мне, что у Вас такое множество всякого рода корреспонденций, что совестно обременять Вас еще одним лишним письмом. Но вот вышла у меня на днях новая книжка, простая детская книжка, которую совестно было бы и посылать такому писателю, как Вы, достойнейший Федор Михайлович, но что делать, другой у меня нет, я всю жизнь писала только детские книжки — так вот я решилась послать к Вам эту самую книжку в знак моего глубокого уважения к Вашим прекрасным литературным трудам. Извините меня за эту ничтожную посылку, может быть, Вы найдете каким-нибудь детям подарить ее.²

Так как Вы объявляете иногда в Дневнике Вашем о выходе новых книг, то, если можно, сделайте мне большое одолжение, объявите о моей, продающейся у Исакова, Мамонтова и у меня самой по Коломенской ул. у Свечного переулка № 13.³

Кроме того, покорнейше прошу Вас отпустить мне с моим посланным Ваши *Записки из Мертвого Дома*, деньги у него.⁴

Искренно уважающая Вас и готовая к услугам Вашим

Александра Ишимова.

4 апреля 1877 г.⁵

Публикуется по подлиннику: РГБ, ф. 93.П.5.39.

Фрагмент письма опубликован: Русская литература. 1976. № 3. С. 136

¹ К началу апреля 1877 г. отношение к так называемому «восточному» или «славянскому» вопросу, возбужденное в русском обществе турецко-сербской войной (июль—октябрь 1876 г.), рядом поражений в ней сербской армии под командованием М. Г. Черняева и назревающей угрозой русско-турецкой войны было после летнего единодушия 1876 г. (см. 23, 99—105) весьма неоднозначным. Спасая Сербию от окончательного разгрома, Россия 18 октября 1876 г. предъявила Турции ультиматум с требованием заключить двухмесячное перемирие; турки ответили согласием. 17 февраля 1877 г., вновь, благодаря

дипломатическому давлению России, между Сербией и Турцией было заключено перемирие. В целом восточному вопросу Достоевский посвятил целый ряд глав в «Дневнике писателя» 1876—1877 гг., основной, сквозной идеей которых стала идея освобождения и единения в первую очередь славянских (христианских) народов с духовным главенством России в противостоянии их — с Константинополем (Царьградом) как центром восточного христианства (православия) — Османской империи (магометанской) и Западу (католическому и протестантскому), и, в конечном счете, объединение всего человечества. Участие России в войне Достоевский рассматривал как начало осуществления этой исторической миссии русского народа. Три первые подглавки главы первой мартовского выпуска «Дневника» 1877 г., «успокоившие» Ишимову, «I. Еще раз о том, что Константинополь, рано ли, поздно ли, а должен быть наш», «II. Русский народ слишком дорос до здравого понятия о Восточном вопросе с своей точки зрения», «III. Самые подходящие в настоящее время мысли» (25, 65—74) объединены тематически; их общая концепция (исторически обусловленная православная роль России и ее «нравственное право» в наследовании Константинополя) корректирует тезисы июньского выпуска «Дневника» 1876 г. от «утопического» понимания этой идеи Достоевским (с точки зрения «немедленного исполнения») к современному ее истолкованию — жизненная важность и неминуемость для России, освободив восточное христианство, возродить «наш» Константинополь для будущего церковного единения. «...обнажим ли мы меч, или дело еще раз оттянется каким-нибудь компромиссом в долгий ящик (...), но рано ли, поздно ли, а Царьград будет наш», и «это чуть не вся судьба наша в будущем» (25, 67, 74).

Выделенные Ишимовой слова являются неточной цитатой из этого выпуска «Дневника». Ср.: «Но, впрочем, о народе русском потом; когда-нибудь добьется же он того, что начнут понимать и его и, по крайней мере, принимать его во внимание» (25, 70).

Война России с Турцией формально началась в день объявления высочайшего манифеста о вступлении российских войск в пределы Турции — 12 апреля 1877 г., т. е. через неделю после письма Ишимовой (о восторженной реакции Достоевского на это событие см.: *Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 315—316*).

² К письму были приложены, вероятно, «Рассказы для детей из естественной истории» (СПб., 1877), сохранившиеся в библиотеке Достоевского (см.: *Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 47*). По предположению составителя «Летописи...» (1877), это были вышедшие чуть позже «Рассказы из священной истории для крестьянских детей» (СПб., 1878) (см.: *Летопись... Т. 3. С. 190*).

³ Ни одна из книг Ишимовой в «Дневнике писателя» не объявлялась по причине практического отсутствия этого жанра на страницах издания.

⁴ Интерес писательницы именно к «Запискам из Мертвого дома» мог быть обусловлен событиями ее собственной жизни. В 1818 г. отец Ишимовой — чиновник Министерства полиции — был осужден за «ябедничество» и без суда и следствия подвергся административной ссылке вместе с семьей в Усть-Сысольск, затем последовали переводы в Никольск и Кемь, откуда, уже без семьи — отправка на Соловецкие острова. В результате личного обращения Ишимовой к Александру I о смягчении участи отца местожительством его был определен Архангельск (1825) (подробнее об этом см.: Русские писатели. Биографический словарь. 1800—1917. М., 1992. Т. 2. С. 427 — статья Э. Л. Безносова). Впечатления писательницы о пережитой ссылке приведены в рассказе «Зырянка» (см.: В дебрях Севера. Русские писатели XVIII—XIX веков о земле Коми. Сыктывкар, 1983. С. 33—39).

⁵ Ответ Достоевского неизвестен.

Ольга Алексеевна Новикова (урожд. Киреева; псевд. «О. К.»; 1840—1925) — сестра генерала А. А. Киреева, известная писательница-публицистка славянофильской ориентации, общественная деятельница, автор ряда книг о русско-английских отношениях и на богословские темы (на англ. яз.), жила преимущественно за границей; хозяйка великосветского салона в Лондоне, имевшего европейскую известность, — места встреч многих знаменитостей политического, церковного и литературного мира; в числе ее знакомых и корреспондентов были: У. Гладстон, Т. Карлейль, А. Кайзерлинг, Б. Ауэрбах, М. Арнольд, Г. Бичер-Стоу, О. Уайльд, В. Рольстон, Н. А. Милютин, И. С. Аксаков, К. Ф. Головин, Д. А. Валуев, К. П. Победоносцев, М. Н. Катков, Ф. И. Тютчев, К. Павлова, В. П. Боткин, П. Вьярдо, Я. П. Полонский, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Вл. С. Соловьев, К. Н. Леонтьев, Ф. М. Достоевский и мн. др.

Происходила из старинного дворянского рода. В Москве 1820—1830-х гг. шумной славой пользовалась мать Новиковой — известная красавица А. В. Алябьева, литературный салон которой в 1840—1860-х гг. становится своего рода идейным центром славяно-

филов, а сама хозяйка — вдохновительницей движения. Отец Новиковой — А. Н. Киреев, убежденный славянофил, близкий друг А. С. Хомякова и И. С. Аксакова. Восприемником всех троих детей Киреевых: Александра (1833—1910), Ольги и Николая (1841—1876) был Николай I. С детства ими вполне был усвоен не только славянофильский энтузиазм родителей, общительность, тяга к некоему значению в литературном мире, но и присущее ранним славянофилам англофильство. Замужество Ольги Алексеевны с полковником И. П. Новиковым (1860), впоследствии генералом, состоящим при вел. кн. Николае Николаевиче, братом писателя и дипломата Е. П. Новикова, приблизило ее к придворным сферам, дипломатическим кругам, миру искусства и литературы (подробную биографию Новиковой см.: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* В лондонском салоне О. А. Новиковой. Рукопись. ИРЛИ. Л. 1—4). В 1866 г. Новикова познакомилась с И. А. Гончаровым, на которого произвела сильное впечатление: «Она очень умна, — писал он Тургеневу 30 июня (12 июля) 1866 г., — и тем непростительнее ей (...) это искание знаменитостей» (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. Пб., 1923. С. 50). Любопытные штрихи к облику Новиковой содержатся в письменных отзывах Тургенева, состоявшего с ней в дружеских отношениях. «Г-жа Новикова покинула Баден и свирепствует теперь в Эмсе», — писал он В. П. Боткину 10 (22) августа 1866 г. (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 95); «Тбистая „восторженница“ Новикова представляет малоразработанный и, в сущности, нелюбопытный тип (...). Я, к сожалению, заметил, что у нас все любительницы литературы принадлежат к разряду рыл и мордемоной. Ты ей этого, однако, не говори, а, напротив, поддерживай священный жар», — писал Тургенев Я. П. Полонскому 22 февраля (5 марта) 1868 г. (Там же. Т. 7. С. 72—73; ср. отзыв в письме к П. Виардо от 8 (20) июня 1868 г. — Там же. С. 158). Н. А. Островская приводит слова Тургенева о Новиковой: «Теперь ни за что не поеду в Мариенбад. — С. И.), чтобы Новиковой не попасться. Вы не можете себе представить, что это за господа: она, если привяжется, способна в конец истерзать человека» (Тургеневский сборник. Пг., 1915. С. 106). Эту непреодолимую тягу к известным людям, постоянную озабоченность расширением круга своих литературных знакомств в некоторой степени объясняет запись, сделанная ею в известном рукописном альбоме О. А. Козловой: «Ничто так не полезно, как соприкосновение с людьми, моральное превосходство которых не вызывает ни малейшего сомнения» (*Album de Madame Olga Kozlow. M., 1883. С. 135*). Запись Достоевского в этом же альбоме (от 31 января 1873 г. — 27, 119), скорее всего, была известна Новиковой

Жизнь в Вене, Париже, Мариенбаде, Лондоне, влечение к выдающимся умам европейской политики, науки и искусства, поиски новых знакомств и интересных собеседников, обширная корреспонденция на трех языках по самым разнообразным вопросам церковной, общественной и культурной жизни — все это давало Новиковой интенсивный интеллектуальный обмен, обогащение кругозора, ощущение, вероятно, собственной значимости. В первой половине 1870-х гг. эта активность приобретает особую направленность в связи с проблемой соединения англиканской и православной церкви. Владимир Соловьев, работавший тогда в Британском музее, становится частым посетителем ее гостиной, где его, «видимо, привлекали беседы и знакомства с членами англиканской иерархии» (*Лукьянов С. М.* О Вл. Соловьеве в его молодые годы: Материалы к биографии. М., 1990. Кн. 3, вып. 1. С. 141). Позже ее увлекла проблема англо-русского сближения, вызванная обострением отношений между двумя странами из-за столкновений политических интересов на Балканах и в Азии. Лондонский салон Новиковой с осени 1876 г. становится и центром, в котором группировались политические силы, сочувствующие славянскому освободительному движению, и возглавляемая У. Гладстоном оппозиция, ведущая ожесточенную дипломатическую и политическую борьбу против туркофильской политики кабинета Б. Дизраэли, графа Биконсфильда, чей отзыв «депутат от России» («M. P. for Russia»), учитывающий политическую позицию и деятельность Новиковой в этот период, стал едва ли не комплиментом ей (именно так назовет свою книгу ее биограф английский журналист В. Стэд: *Депутат от России: Воспоминания и переписка Ольги Алексеевны Новиковой.* СПб., 1909. Т. 1; Пг., 1915. Т. 1—2). Дружба Новиковой с премьер-министром Гладстоном во многом определила его славянские симпатии, позицию защитника балканских славян и обличителя турок. «Может быть, — замечает П. Д. Боборыкин, — этой представительнице русского охранительного патриотизма мы обязаны тем, что „великий старец“ (Гладстон. — С. И.) заинтересовался многими сторонами русской жизни и во внешней политике держал нашу руку больше, чем его предшественники» (*Боборыкин П. Д.* Воспоминания. В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 317). Популярность и политическая карьера Новиковой как сестры Николая Алексеевича Киреева, добровольца, зверски убитого 6 июля 1876 г. при штурме турецких

укреплений, значительно возросли после этого события и, по собственному признанию, побудили ее взяться за перо и таким образом служить «славянскому делу», за которое погиб Н. А. Киреев. Достоевский, знавший Киреева лично, писал о нем в «Дневнике писателя» как о человеке, «положившем жизнь свою за народное дело», чья смерть стала «высочайшим самоотвержением в пользу ближнего» (23, 69; 25, 211). Именно с этим периодом связано начало ее дипломатической и публицистической деятельности.

Выступая в лондонских периодических изданиях со статьями по различным вопросам текущей политической жизни, трактуемым ею с славянофильско-патриотической позиции, Новикова, кроме того, выпустила ряд книг, объединенных общей мыслью защитить Россию от нападок английской прессы («Is Russia wrong?» London, 1877. — «Виновата ли Россия?»), оправдать «традиционную политику России» («Friends or Foes?» London, 1878. — «Друзья или враги?»), познакомить англичан с Россией, ее государственностью, культурой и, в конечном счете, способствовать согласию между Россией и Англией («Russia and England from 1876 to 1880: a protest and an appeal». London, 1880 — «Россия и Англия между 1876 и 1880 годами: протест и призыв»; книга была посвящена памяти брата Н. Киреева и имела сенсационный успех) (см.: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* В лондонском салоне О. А. Новиковой. Л. 24—35). Письма о России Новиковой печатались в газетах «Northern Echo», «Daily News», «Times», журналах «Contemporary Review», «Nineteenth Century» и мн. др. Одновременно она была корреспонденткой «Московских ведомостей» («Письма из Англии»). Роль Новиковой как представительницы официальной России была неофициальной и вполне добровольной, тем не менее в деле англо-русского сближения уровень ее дипломатической деятельности оказался весьма высоким. (См. о ней сочувственный отзыв Е. В. Тарле в рецензии на книгу Стэда: Голос минувшего. 1915. № 10. С. 300—301).

Личное знакомство Новиковой с Достоевским состоялось, вероятнее всего, в Москве между 29 июня и 9 июля 1878 г. по возвращении писателя из Оптиной пустыни и до отъезда в Старую Руссу. В Полном собрании сочинений писателя на основании существующей дарственной надписи Достоевского на издании «Преступления и наказания» (СПб., 1867. Т. 1: «Многоуважаемой Ольге Алексеевне от преданнейшего ей автора» — 302, 62) датой их знакомства назван конец 1860-х гг. (301, 434), однако, как отмечает составитель списка «Дарственных надписей...», книга не могла быть подарена по выходе в свет, так как все издание было отдано Достоевским «за векселя Працу, Базунову и Вейденштрауху» еще до отъезда за границу, версия, что книга принадлежала самой Новиковой и была надписана уже после их знакомства в 1878 г. (см.: 302, 101; *Летописи... Т. 3. С. 364*), кажется наиболее убедительной; в любом случае, в 1867, 1878 или 1879 г. была написана книга, их переписка и встречи начались в 1878 г. (впервые имя Новиковой Достоевский упоминает в письме к жене от 22 июня 1878 г. из Москвы: «Очень хочет и зовет меня Новикова» — 301, 34), хотя не исключено, что какие-то незначительные салонные или редакционные встречи могли случаться и ранее.

В связи с Новиковой интересен эпизод, имеющий отношение к неизвестному ранее прижизненному некрологу Достоевского. 6 ноября 1875 г. в английском журнале «Athe-naeum» появилась статья (без подписи), озаглавленная «Fedor Dostoevsky», начинавшаяся выражением сожаления по поводу его смерти: «Россия лишилась писателя, который около пятнадцати лет считался одним из самых замечательных ее романистов...» (№ 2506. P. 608—609). 15 ноября 1875 г. Вильям Рольстон, сотрудник журнала, пишет Новиковой: «„Постоянный читатель“ из Петербурга прислал письмо (...) и сообщил, что Достоевский не умер. Не знаете ли Вы случайно что-нибудь на этот счет?» (цит. по: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора. СПб., 1994. С. 164—165). Ответ Новиковой неизвестен, однако через несколько дней в том же журнале появилось опровержение за подписью «Постоянный русский читатель» (A Constant Reader in Russia), присланное якобы из Петербурга, в котором сообщалось, что Достоевский жив, относительно здоров и продолжает печатать свой новый роман «Подорож-ток» (Там же. С. 165). Удалось установить, что автором этой курьезной некрологической статьи был неутомимый популяризатор русской литературы в Англии Рольстон, получивший эту информацию, вероятно, от Новиковой. Неизвестно, поведала ли она Достоевскому об этом при встрече, но ни он, ни Анна Григорьевна никогда не упоминали этот эпизод. (Любопытно, что в 1872 г. в Лондоне был опубликован некролог здравствующего тогда И. С. Тургенева, написанный Г. Ф. Чорли, см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 9. С. 213, 406). Попутно отметим, что еще в октябре, т. е. почти за месяц до появления некролога в Лондоне, вероятно, ходили слухи — Вл. Соловьев в письме к матери от 14 (26) октября 1875 г. спрашивает: «Правда ли, что умерли Алексей Толстой

и *Достоевский?*» (Лукьянов С. М. О Вл. Соловьеве... С. 119—120. А. К. Толстой умер 28 сентября (10 октября) 1875 г. — С. И.).

Близкое знакомство их состоялось в Москве в 1878 г., предположительно в один из дней между 29 июня (22 июня Достоевский пишет жене о желании Новиковой встретиться с ним, 23-го — едет вместе с Вл. Соловьевым в Оптину пустынь, откуда возвращается 28-го) и началом июля до 9-го, так как 11-го он уже в Старой Руссе (не исключено, что писатель выехал из Москвы 2 июля, как намеревался, и тогда эта встреча произошла между 29 июня и 1 июля, см.: Летопись... Т. 3. С. 278—280). К этому же времени следует отнести и первое письмо (без даты) Новиковой к Достоевскому (датировка, предложенная В. С. Нечаевой, — «после 25 мая 1880» не подтверждается ни биографическими сведениями этого периода, ни содержанием самого письма, см.: Описание рукописей Ф. М. Достоевского. М., 1957. С. 439, а также аргументацию И. А. Битюговой: Летопись... Т. 3. С. 415). В начале марта 1879 г. Новикова приезжает в Петербург. Из их переписки в это время, в основном о предполагаемой встрече в Европейской гостинице, не очевидно, свиделись ли они до ее отъезда в Москву (15 марта). Скорее всего, встреча все-таки состоялась 14 марта в салоне С. А. Толстой (см. письмо от 13 марта). Зимой 1880 г. Достоевский (вместе с женой) встречался с Новиковой у Е. А. Штакеншнейдер на любительской постановке «Каменного гостя» Пушкина. Среди гостей, по свидетельству А. Эйсснера, были: Вл. Соловьев, С. А. Толстая, О. А. Новикова «(друг английского премьера Гладстона) с огромным зеленым попугаем на шляпе» и др. (см.: Знамя. 1991. № 11. С. 167; Летопись... Т. 3. С. 386). В начале мая 1880 г. Достоевский (перед отъездом в Старую Руссу, а затем на пушкинские торжества) наметил в записной тетради «Pro Memoria» написать письмо «К Новиковой (?)» (27, 117). Неизвестно, было ли написано это письмо (см.: 27, 382; Летопись... Т. 3. С. 409). 24 мая 1880 г. Достоевский нанес визит Новиковой, «был встречен очень любезно» (30, 159). 30 мая 1880 г. Анна Григорьевна в письме к мужу просит справиться у Новиковой об автографе Гладстона для своей коллекции (*Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка*. М., 1976. С. 331; Летопись... Т. 3. С. 421). И наконец, та же Новикова поспособствовала публикации Пушкинской речи в «Московских ведомостях» — не исключено, что именно она привезла текст речи на дачу М. Н. Каткову, переданный ей К. А. Иславиным днем 9 июня (см.: 26, 470; *Волгин И. Л. Последний год Достоевского*. М., 1990. С. 386—387). В день похорон Достоевского (31 января 1881 г.) Новикова в числе других присутствовала в Сергиевской церкви (в Москве) на заупокойной литургии и панихиде «о новопреставленном Феодоре», заказанных Катковым (см.: Летопись... Т. 3. С. 558). «Не могу выразить, — писала она Стэду 14 февраля 1881 г., — как я огорчена смертью Карлайля и Достоевского (Т. Карлейль умер 4 февраля. — С. И.) (...) Нет в настоящее время человека в России, которого влияние было бы очевиднее и полезнее. Он был восторженным славянофилом (...) Достоевского обожала наша молодежь и те взрослые люди, в сердце которых была правда и благородство. Я потеряла в Достоевском друга» (*Русская старина*. 1913. № 11. С. 379—380). В некрологе «Несколько слов о Карлейле» Новикова почтила и Достоевского. «Достоевский покинул нас, когда талант его блистал полной силой, когда его неподкупное, бесстрашное слово всего более приносило плодов. Именно теперь Достоевский более всех имел возможность говорить авторитетно молодежи (...), его главная сила заключалась в очевидной неподкупности, в искренности, в неспособности кривить и торговать душой, а молодежь только таким людям и верит безоглядно, только за такими и готова следовать: смерть Достоевского в настоящую минуту — глубокое горе для всей России» (*Русь*. 1881. № 13. 7 февр. Ср. с дневниковой записью А. А. Киреева: Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 534). В 1880-х гг. в своем салоне Новикова, несомненно, пропагандировала Достоевского: Гладстон читает «Преступление и наказание» во французском переводе, вероятно, по ее же совету (см.: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д. В лондонском салоне О. А. Новиковой*. Л. 42); в октябре 1887 г. О. Уайльд пишет Новиковой: «Я надеюсь, что Вы не забыли своего обещания написать для меня небольшую статью о трех русских романистах, Тургеневе, Достоевском, Толстом, используя личные воспоминания и описав некоторые их черты, какие придут Вам на ум. Сейчас все интересуются русскими романистами, но нет никого, кроме Вас, кто бы был лично знаком с Толстым или Достоевским — Ваш рассказ о последнем я считаю чрезвычайно интересным» (Там же. Л. 40—41). Воспоминания Новиковой о Достоевском неизвестны. Сохранились два письма Достоевского к Новиковой (30, 56, 58—59) и семь Новиковой к нему (РГБ, ИРЛИ). Письма публикуются по подлинникам: РГБ, ф. 93.П.7.26 (подпись 2—7); ИРЛИ, № 29791 (1).

Принишу благодарность Ю. Д. Левину за консультации, а также возможность ознакомиться с неопубликованной главой М. П. Алексеева, Ю. Д. Левина «В лондонском салоне

О. А. Новиковой», не вошедшей в том: Русско-английские литературные связи: XVIII век—первая половина XIX века // Лит. наследство. М., 1982. Т. 91. Ссылки на эту работу см. в тексте биогр. справки.

О. А. Новикова — Достоевскому

1

29 июня—начало июля 1878 г. Москва

Д(ом) Новикова. Трубный
пер(еулок) близ Поварской

Дорогой Федор Михайлович,

Вот руковод(ящая?) статья Каткова, которая не ясна без моей: прилагаю обе к записке¹ и пользуюсь случаем душевно поблагодарить за посещение.

Как ни коротко оно было, все же от него как-то на душе теплее.²

Спасибо Вам. Ваша Ольга Новикова. (О. К(иреева)).³

Письмо датируется по содержанию: см. биогр. справку. Фрагменты письма опубликованы: Лит. наследство. Т. 86. С. 473; Летопись... Т. 3. С. 415.

¹ О каких статьях идет речь, не установлено. Достоевского могли заинтересовать определенные публикации на постоянно занимавшую Новикову англо-русскую тематику (см.: Летопись... Т. 3. С. 415). Однако, скорее всего, статьи были посвящены непосредственно предшествующим событиям — Берлинскому конгрессу и последней речи И. С. Аксакова, возбудившим большой общественный резонанс. 1 (13) июня 1878 г. в Берлине был созван конгресс для пересмотра Сан-Стефанского договора, который вскоре был заменен Берлинским трактатом, знаменовавшим дипломатический разгром России. 22 июня Аксаков выступил в Московском славянском благотворительном обществе с «надгробным словом Русской славе, чести и совести» — гневной речью, критикующей шедшие вразрез с интересами России и славянства уступки русской дипломатии: «Ты ли это, Русь-победительница, сама добровольно разжаловавшая себя в побежденную? (...) Едва сдерживая веселый смех, с презрительной иронией (...) западные державы, с Германией впереди, нагло срывают с тебя победный венец (...) Волнуется, ропшет, негодует народ, смущаемый ежедневными сообщениями о Берлинском конгрессе (...) Долг же верноподданных велит нам и не безмолвствовать в эти дни беззакония и неправды» (Аксаков И. С. Соч. М., 1886. Т. 1. Славянский вопрос. С. 298—299, 307—308). Эта речь, ставшая, как известно, причиной высылки Аксакова из Москвы, надолго закрепила за ним славу опального правдолюбца (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 411, 564—565). Любопытно, что Достоевский знал содержание речи до того, как она прозвучала, и предсказал Аксакову ее последствия, сбывшиеся буквально. «Дня за два до знаменитой речи Аксакова, — вспоминал В. Ф. Пуцыкович, — сидел я у покойного Ивана Сергеевича в Москве, в его кабинете (...) Вошел Достоевский (...), сейчас же заговорил и о речи, тщательно подготавливаемой Аксаковым тут же. Аксаков стал и ему делать выдержки из нее, т. е. читать разные места. „Ой, смотрите, чтоб вас за это не выслали“, — все говорил Достоевский (...) он со свойственной ему живостью, почти воскликнул: „Так я же вам предсказываю, что вас вышлют за эту речь!“» (Летопись... Т. 3. С. 575). Достоевский, безусловно, всецело разделял основной пафос речи. Именно в этот день (22 июня) Достоевский посетил Аксакова, выразив тем самым свою солидарность с ним (см.: Там же. С. 278); вероятно, здесь Новикова видится с Достоевским, «очень хочет и зовет к себе». Косвенно в пользу берлинско-аксаковской тематики приложенных статей говорит и тот факт, что позже (25 марта 1879 г.) Новикова вышлет Достоевскому еще одну свою публикацию «Вести из Англии (По поводу Берлинского трактата)» (Московские ведомости. 1879. 24 марта. № 74), продолжив таким образом свой разговор

с писателем на тему, начатую в статьях, о которых идет речь. Ответ Достоевского на публикацию Новиковой 1879 г. известен (30₁, 59; см. также примеч. 3 к письму 5).

² Славянофильско-патриотические взгляды Новиковой, а стало быть, ее реакция, настроения и чувства в связи с последними событиями, очевидны и подтверждаются другими источниками (что еще раз убеждает в датировке письма: конец июня—начало июля 1878 г.). Из письма У Гладстону от 13 июля 1878 г.: «Я перевела на днях последнюю речь Аксакова (...) Пожалуйста, прочтите ее, если хотите знать, почему вся Москва чувствует себя такой же несчастной, как я» (*Стэд В. Депутат от России*. Т. 1. С. 299—300, 304—307). Нетрудно представить оптимизм Достоевского в связи с этими событиями и то, какого характера утешение могла получить Новикова от него при встрече («на душе теплее»). К одним из откликов Достоевского на Берлинский конгресс и общественные волнения в связи с ним следует отнести июльский фельетон «Из дачных прогулок Козьмы Прутоква и его друга» (21, 248—251; см. также. 27, 6, 289).

³ Ответное письмо Достоевского неизвестно.

2

6 марта 1879 г. Петербург

№ 113. Европейская гостиница.
Михайловская площадь. Вторник.

Дорогой Федор Михайлович,

Посетив меня в Москве, Вы позволили мне уведомить Вас, как скоро мне придется быть в Петербурге.¹ Простите, что я не забыла Вашего позволения. Крайне хотелось бы Вас повидать. Не назначите ли Вы мне дня и часа, когда бы я могла поджидать Вас к себе?² Письмо передаю.

Письмо датируется на основании ответного письма Достоевского от 11 марта 1879 г. (30₁, 56; см. также: *Летопись...* Т. 3. С. 305).

¹ Достоевский посетил Новикову в Москве между 29 июня и началом июля 1878 г. См. биогр. справку.

² Письмо Новиковой было передано с посылным; вероятно, с ним же Достоевский отослал записку (не сохр.), в которой сообщал, что будет в гостинице 10 марта (в субботу) в 3 часа (устанавливается по содержанию ответного письма Достоевского от 11 марта 1879 г.). В назначенный срок писатель наносит визит Новиковой в Европейскую гостиницу, однако, по недоразумению, швейцар оповещает, что «она выехала». Достоевский оставляет визитную карточку (30₁, 56; *Летопись...* Т. 3. С. 307). В этот же день (10 марта) он получает следующее письмо Новиковой. Интересно, что того же 10 марта Достоевский получает письмо брата Новиковой, генерала А. А. Киреева, адъютанта вел. кн. Константина Николаевича, с сообщением, что вопрос о снятии с писателя полицейского надзора не вызывает никаких препятствий (*Летопись...* Т. 3. С. 307). Попутно отметим, что Киреев считал Достоевского близким себе «по убеждениям и чувствам» (см.: *Лит. наследство*. Т. 86. С. 475).

3

10 марта 1879 г. Петербург

№ 113. Европейская гост(иница).
Мих(айловская) площадь. Суббота.

Дорогой Федор Михайлович,*

Я чуть не плачу: отчего Вы ко мне не вошли? Карточку Вашу мне отдали,¹ но ведь я дома была и ждала Вас, ждала, не могла дождать-

* В тексте ошибочно: Михаил Федорович

ся!² Просто горе. А вчера как Вы читали великолепно: сердце радовалось.³ Но как это не нашлось доброго человека, чтоб посоветовать Салтыкову прочесть что-нибудь другое: все было бы лучше!⁴ Не смею просить Вас к себе, но скажу Вам по секрету, что, если Вы выберете минутку во вторник утром, и мне ее назначите, я буду дома и снова поджидать Вас.⁵ Ваша Ольга Новикова, р(ожденная) Киреева.

Письмо датируется по содержанию, см.: *Летопись... Т. 3. С. 307.*

Частично опубликовано: *Лит. наследство. Т. 86. С. 473; 301, 188—189.*

¹ Речь идет о визитной карточке Достоевского.

² В ответном письме Достоевский подробно описал свой неудачный визит к Новиковой. «Когда я прибыл в „Евр(опейскую) гостиницу“ (ровно в 3 часа), то швейцар сказал мне прямо, что Вас нет дома, что Вы выехали (...) я еще раз спросил — и он опять ответил мне то же самое. Наконец, уходя, никак не доверяя словам швейцара, спросил его в третий раз, действительно: не ошибся ли он? И он в третий раз и уже с грубостью ответил мне: „Сказано, что нет, значит нет!“ (301, 56).

³ 9 марта 1879 г. Достоевский участвовал в литературном вечере, устроенном в пользу Лит. фонда (в зале Благородного собрания) с чтением неопубликованного отрывка из «Братьев Карамазовых». Это было первое публичное чтение романа, начавшего выходить в «Русском вестнике» (1879. № 1—2). (С середины 1870-х гг. Новикову как корреспондентку «Московских ведомостей» связывают с Катковым деловые отношения.) Накануне (8 марта) А. П. Философова посещает Достоевского и «умоляет» прочитать исповедь Мармеладова из «Преступления и наказания», — вероятно, были опасения вызвать неодобрительную реакцию публики Достоевский ответил ей, что прочтет «лучше этого» (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 378); имелся в виду «Рассказ по секрету» — признания Дмитрия Карамазова Алеше. В вечере, ставшем событием уже по одному подбору имен, приняли участие: И. С. Тургенев, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. А. Потехин. Именно это чтение в многочисленном ряду подобных запомнилось современникам более других, основательно описано и прокомментировано в мемуарах (подробнее см.: *Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 332; Тимофеева В. В. (О Починковская) Год работы со знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 182—183; Философова А. П. (О Достоевском) // Там же. С. 377—378; Щеглов И. (И. Л. Леонтьев). Три мгновения (Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском) // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях. СПб., 1993. С. 218—219; отчет о вечере был помещен в «Голосе» 1879. 11 марта. № 70; 301, 288). Достоевского вызывали пять раз. Успех вечера превзошел все ожидания, и организаторы решили повторить его 16 марта с теми же (за исключением Салтыкова) исполнителями (см.: *Летопись... Т. 3. С. 305—306; Волгин И. Л. Последний год Достоевского С. 82—90).**

⁴ Салтыков «вяло-брюзгливым и монотонным голосом» читал отрывок из «Современной идиллии» 11 марта 1879 г. Н. Н. Страхов писал Л. Толстому: «Публика встретила Достоевского с таким же восторгом, как Тургенева (Тургенев читал отрывок из «Бурмистра»). — С. И., Салтыкову же хлопали очень мало» (*Волгин И. Л. Последний год Достоевского С. 89).* Салтыкова вызывали три раза.

⁵ «Сожалею чрезвычайно, — писал Достоевский в ответном письме от 11 марта 1879 г., — что именно во вторник я совершенно весь день не принадлежу себе, а потому Вашим добрым и любезным приглашением воспользоваться никак не могу» (301, 56) Во вторник 13 марта Достоевский присутствовал на обеде в ресторане Бореля в честь Тургенева, организованном петербургскими профессорами и литераторами. «К тому же, — продолжал Достоевский, — находясь в нравственной тревоге: всю эту неделю я буду занят Бог знает чем — выездами, повторениями чтений...» (Там же). Повторение литературных чтений, прошедших 9 марта (см. примеч. 3), состоялось 16 марта 1879 г. (подробнее см.: *Сакина М. Г. Мое знакомство с И. С. Тургеневым // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 355—356; Лит. наследство. Т. 86. С. 476—477).*

13 марта 1879 г. Петербург

№ 113. Европейская гост(иница).
Михайловская улица. Вторник.

Верьте мне, Федор Михайлович, во всем и всегда. Вся вина была на стороне швейцара, который уже не впервые обрекает меня на одиночество, по каким-то непроницаемым соображениям.¹ В четверг, увы, я приговорена к отъезду, но не придете ли Вы к гр(афине) Толстой ранее назначенного для чтения времени? Я там обедаю и провожу весь вечер.² Во всяком случае спасибо Вам за доброе словечко.³ До свиданья когда-нибудь. Ваша О. К(иреева).

Вот московский адрес: Д(ом) Новикова, Трубный переул(ок), близ Поварской.*⁴

Письмо датируется по содержанию этого и предыдущих писем: см. Летопись... Т. 3. С. 309.

¹ См. примеч. 2 к письму 3.

² Речь идет о гр. Софье Андреевне Толстой, вдове А. К. Толстого. В 1879—1880 гг. Достоевский часто посещал ее салон (см.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 355—357). Здесь, по свидетельству дочери, он читал неопубликованные главы «Братьев Карамазовых» (Лит. наследство. Т. 86. С. 303). Не исключено, что на следующий день (14 марта) Достоевский был у Толстой на «чтении» («Братьев Карамазовых»?) и виделся с Новиковой, так как в следующем ее письме из Москвы нет никаких упоминаний о несостоявшейся встрече в Петербурге.

³ Речь идет об ответном письме Достоевского от 11 марта 1879 г. (30₁, 56).

⁴ Ответ Достоевского неизвестен.

5

25 марта 1879 г. Москва

Д(ом) Новикова. Трубный
пер(еул)ок, близ Поварской.
Москва. 25-е марта.

Дорогой Федор Михайлович, у меня до Вас большая просьба: помогите! Мне крайне нужно знать кое-какие подробности о редакции «Русской речи». Журнал этот, хотя и издается в «Чухонских Афинах», очень мне нравится; но кто там главное лицо, с кем вести переговоры? Кто выбирает там сотрудников? Имя официального редактора здесь так мало известно, что его считают подставным лицом.¹

Нас, москвичей, очень** заинтересовала напечат(анная) в «Русской речи» повесть «Ненастье». Кто этот скромный автор «А. Б.»?²

Прилагаю Вам свою последнюю статью, хотя не смею надеяться, что она могла Вас в какой-либо мере удовлетворить.³ Я ее сообщила английскому послу, которого давно и хорошо знаю. Пускай знает московское мнение об английской политике: его уж чересчур все закармливают комплиментами. Но я не должна Вам слишком надоедать, а то Вы,

* Последний абзац приписан на полях.

** Было: зд(есь)

пожалуй, осерчаете и не исполните моей просьбы.⁴ Крепко жму Вам руку. Душевно Вам преданная Ольга Новикова (О. К(иреева)).

На конверте: С. Петербург.
Его Высокоблагородию,
Федору Михайловичу Достоевскому.
На углу Ямской и Кузнечного
переулкa. Д. № 2-й.

Почтовый штемпель на конверте: «26 мар(та) 1879».

На первом листе письма монограмма корреспондентки.
Год устанавливается по почтовому штемпелю на конверте.
Частично опубликовано: 30₁, 290—291.

¹ «Русская речь» (1879—1882), ежемесячный петербургский «журнал литературы, политики и науки», издаваемый А. А. Навроцким (1839—1914; писатель, драматург, поэт; псевд. «Н. А. Вроцкий»), направление журнала, декларированное им в первом номере, определялось как «дальнейшее развитие исконных начал Русской земли» (1879. № 1. С. 7). Славянофильско-патриотической ориентации самой Новиковой должна была импонировать статья Н. Я. Данилевского «Россия и Восточный вопрос» (№ 1. С. 212—251, № 2. С. 173—208), написанная в русле близкой Новиковой тематики — вина европейских держав в последствиях Берлинского конгресса, обесценившего завоевания русско-турецкой войны и Сан-Стефанского мирного договора А. Г. Достоевская сообщила мужу: «Вчера у нас был Навроцкий» (см.: *Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г.* Переписка. С. 267); этот визит был связан, вероятно, с желанием Навроцкого заручиться согласием Достоевского участвовать в его журнале (30₁, 286). «Известие о Навроцком, — писал жене Достоевский 10 ноября 1878 г., — показывает разве то только, что они все-таки в своей „Русской речи“ не будут моими явными ругателями» (30₁, 50). Беседа на эту тему состоялась, вероятно, позже — в письме к Е. А. Штакеншнейдер от 15 июня 1879 г. Достоевский писал о Навроцком: «еще прошлого года (...) он приходил ко мне просить советов насчет будущего еще издания журнала» (30₁, 73) Из ответного письма к Новиковой от 28 марта 1879 г.: «...хоть и видел в нем (Навроцком. — С. И) человека не тупого, но никак не мог сообразить: для чего ему надо издавать журнал? Теперь же понимаю, в чем дело: он сам оказался стихотворцем и писателем драм в стихах, и мне кажется, он решился даже рискнуть капиталом, чтоб видеть собственные свои сочинения в печати» (30₁, 58). В журнале Навроцкий регулярно печатал свои исторические драмы (см.: *Русская речь* 1879 № 1—3; 30₁, 290). По воспоминаниям М. В. Каменецкой, его стихотворение «Утес Стеньки Разина» («Есть на Волге утес, Диким мохом оброс...») стало в 1870-е гг. популярной песней среди народнической молодежи (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 379, 554) В числе постоянных сотрудников «Русской речи» были. А. Д. Градовский, Е. Л. Марков и др. «Вообще же журнал не возбудил *здесь* (в Петербурге. — С. И) (кроме статей Данилевского и Градовского) никакого эффекта», — писал Новиковой Достоевский (30₁, 58). Попутно отметим, что выражение «Чухонские Афины» (Петербург) восходит, вероятно, к Н. Ф. Шербине (см.: *Шербина Н. Ф.* Избр. произв. Л., 1970. С. 278, 555. (Б-ка поэта))

² Автор романа «Ненастье» (1879 № 1—5) — Анфиса Петровна Львова (урожд. Белавинская; псевд. «А. Б.»; 1822—1891), драматург, прозаик. Сотрудничала в «Отечественных записках», «Семейных вечерах», «Русской речи» и др. Основная тема прозы Львовой — разоренное реформой «дворянское гнездо». Благожелательный отзыв на начало романа дал В. П. Буренин (Новое время. 1879. 5 янв. С. 3) (подробнее о Львовой см.: *Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь.* М., 1994. Т. 3. С. 427 — статья Н. А. Громоной). «Насчет повести „Ненастье“, — писал Достоевский, — ничего не знаю, потому что до сих пор не читал, но слышал и здесь благоприятные отзывы» (30₁, 58).

³ Речь идет о статье Новиковой «Вести из Англии (По поводу Берлинского трактата)» (Московские ведомости. 1879. 24 марта. № 74, см.: *Летопись..* Т. 3. С. 311). «Вашу статью, — писал Достоевский 28 марта 1879 г., — прочел с великим удовольствием, хотя и не все в ней *развито* (по краткости), но тон именно такой, как надо. Почаще бы им (англичанам и европейцам) читать в этом роде» (30₁, 59). Внешнеполитическая позиция Достоевского близка тезисам и рекомендациям Н. Я. Данилевского в статье «Россия и Восточный вопрос», «случайно», по словам Достоевского, опубликованной в

«Русской речи» и имевшей «эффект» (30₁, 58; см. примеч. 1 к письму 1, примеч. 1 к письму 5).

⁴ Достоевский ответил 28 марта 1879 г. (30₁, 58—59).

6

3 апреля 1879 г. Москва

Д(ом) Новикова. Трубный
переулок, близ Поварской.
Москва. 15/3 апреля.

Многоуважаемый Федор Михайлович, сердечно благодарю за Ваше доброе письмо.¹ Сейчас прочла статью в 6-м № «Русской речи» какого-то В. П. Она меня возмущает до глубины души. Эти клеветы на наших добровольцев в Сербии, на Черняева, виноватых, видите ли, в результатах берлинского конгресса — это просто из рук вон.² Ведь уж, конечно, не я обращусь к г-ну Навроцкому за какими-нибудь любезностями!³

Вся Москва поражена злодействам 2-го апреля. Встречаем людей, готовых накинуться на первого встречного, на невинного как на виноватого.⁴ Вчера на большом одном обеде нашелся господин, утверждавший, что «наступило время действовать наперекор Екатерине II-й: лучше казнить 10 невинных, чем пропустить одного виновного».⁵ Я прямо возразила, что, к счастью, наш Государь не стыдится подражать великодушию своей бабки и что он не признает другого основания строгости, как справедливость. Но ведь эти толки вам доказывают, до чего сильно возбуждение.

Оправдание евреев в Кутаиси здесь не иначе объясняется как подкупом.⁶ Все это так грустно, так тяжело, что не знаешь, как Бог поможет Государю сохранить его обычную доброту и не сойти с пути реформ, которые ознаменовали его царствование. А ведь эти убийцы подлинно не ведают, что творят! Нет никакой возможности понять: чего они добиваются? Но, верно, что не благо России дорого им, а какие-то мелкие, гадкие побуждения.

Видела вчера Влад(имира) Серг(еевича) Соловьева, очень расстроенного преследованием, которым подвергают его статьи. Вот нашли опасного писателя!⁷ Неужели в Петербурге решительно не способны отличать друзей от врагов? Но я заболталась, простите. Когда же появится продолжение «Карамазовых»?⁸ Жду не дождусь. Душевно Ваша О. К(иреева).⁹

На конверте: Его Высокоблагородию,
Федору Михайловичу Достоевскому.
На углу Ямской и Кузнечного
переулка. Д. № 2-й. С. Петербург.

Штемпель: «5 апр(еля) 1879 Москва».

На конверте отметка рукой Достоевского в виде косога креста.

Год устанавливается по почтовому штемпелю на конверте.

Фрагмент письма опубликован: Неоконсерватизм в странах Запада: Реферативный сборник. М., 1982. Ч. 2. С. 255—256.

¹ Письмо Достоевского от 28 марта 1879 г. (30₁, 58—59).

² Речь идет о статье «Освободительная деятельность России на Балканском полуострове» (Русская речь. 1879. № 3. 2-я паг. С. 27—53; подпись: В. П., авторство статьи установить не удалось), в которой «тяжелые уступки» России объяснялись как «печальный итог нашей освободительной деятельности», кампании, по мнению автора, положившей начало охлаждению славянских народов к России из-за полного нравственного разложения в русской армии (С. 36—38).

³ Сотрудничество Новиковой в «Русской речи» не установлено.

⁴ 2 апреля 1879 г. в начале 10-го утра было совершено покушение на императора. Не получив санкции «Земли и воли» на царевниство, А. К. Соловьев несколько раз безрезультатно выстрелил в Александра II, гулявшего около Зимнего дворца; схваченный на месте, пробовал отравиться; казнен 28 мая 1879 г. (см.: Деятели революционного движения в России: Библиографический словарь. Семидесятые годы / Сост. А. А. Шилов и М. Г. Карнаухова. М., 1932. Т. 2. Вып. 4. Стб. 1568—1570). Исключительность этого покушения, по мнению современника, заключалась не только в его дерзости, но и потому, «что преступник оказался воспитанником придворной среды: он был сыном какого-то служителя из Аничковского дворца и учился на казенный счет (...). Ночь перед покушением он провел у Анны Павловны Философовой» (Головин К. Мои воспоминания. СПб., 1908. Т. 1. С. 371). Достоевский, напуганный слухами об аресте Философовой, посещает ее (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 38; Летопись... Т. 3. С. 312). В «Очерках прошлого» Де-Воллан писал об обстановке в городе: «Хватание каждого подозрительного лица не обещает ничего хорошего» (подробнее об этом см.: Волгин И. I. Последний год Достоевского. С. 16—20).

⁵ Крылатое выражение (перевернутое здесь) в европейской юриспруденции; русски вариант восходит к «Воинскому уставу» Петра I и повторен в «Своде законов Российской империи...». Достоевский приводит этот афоризм в речи адвоката Фетюковича (см.: 15, 173, 603 — комментарий В. Е. Ветловской).

⁶ В письме от 28 марта 1879 г. Достоевский писал: «Как отвратительно, что кутаисских жидов оправдали. Тут несомненно они виноваты. Я убежден из процесса и из всего, и из подлой защиты Александрова, который замечательный здесь негодяй — „адвокат нанятая совесть“» (30₁, 59). Имелось в виду «Дело о похищении и умерщвлении еврейми крестьянской девочки Сарры Иосифовой Модебадзе», слушавшееся в Кутаисском окружном суде 5—13 марта 1879 г. Процесс освещался в газетах (см.: 30₁, 291; Летопись... Т. 3. С. 311).

⁷ Вл. Соловьев познакомился с Новиковой в 1875 г. в Лондоне, где в это время работал в Британском музее; был частым посетителем ее лондонского салона (см. биогр. справку). Вероятно, речь идет о каких-то трудностях при публикации «Чтений о Богочеловечестве» (7-е и 8-е) (Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1912. Т. 3). См. также: Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Раскол в консерваторах (Ф. М. Достоевский, Вл. Соловьев, И. С. Аксаков, К. Н. Леонтьев, К. П. Победоносцев в споре об общественном идеале) (Обзор) // Неоконсерватизм в странах Запада: Реферативный сборник. М., 1982. Ч. 2. С. 227—295.

⁸ Продолжение романа «Братья Карамазовы» (часть вторая, книга четвертая, главы I—VII) вышло 1 мая 1879 г. в апрельском номере «Русского вестника» (см.: Летопись... Т. 3. С. 316—317).

⁹ Ответное письмо Достоевского неизвестно.

7

9 июня 1880 г. Москва

Д(ом) Новикова. Трубный
пер(еулок). 1880 г.*
Понедельник.

Дорогой Федор Михайлович,** вчерашний день, благодаря Вам, действительно, велик! Но Вашей гениальной речи не подобает появиться в Чухонских Афинах; Катков будет счастлив напечатать ее на каких

* Год вписан рукой А. Г. Достоевской.

** В тексте ошибочно: Михаил Федорович

угодно условиях, *в этом не сомневаюсь*.¹ Посылала к нему. Он на даче. Не поедете ли к нему? Это близехонько: по Курской дороге, ст(анция) *Бутovo*, имение *Знаменское* (от станции пролетка доведет в минут 20). Я могу ему телеграфировать. Если согласны,* я была бы рада ехать с Вами, нас обоих примуг с распростертыми объятиями. Ваша душевно О. К(иреева).

Р. С. Если выехать утром, то вернуться можно в тот же день без малейшего затруднения. Решите.²

Частично опубликовано: Лит. наследство Т. 86. С. 510; 26, 470; *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 386; *Летопись...* Т. 3. С. 433—434.

¹ Исчерпывающий список литературы о Пушкинских торжествах и Речи Достоевского приведен: 26, 441—507; об откликах современников см.: Лит. наследство. Т. 86. С. 500—524. Публикации Пушкинской речи Достоевского добивались С. А. Юрьев, М. Н. Катков и А. С. Суворин (см.: 26, 456—457, 30₁, 147, 161, 181, 328—329, 360; Лит. наследство. Т. 86. С. 509). Еще 8 июня Достоевский не знал, кому отдать Речь для публикации. Выбор катковского издания был, как известно, обусловлен рядом весьма случайных причин. Возможно, что окончательное решение было принято после письма Новиковой, переданного с посылным (не исключено, что с К. А. Иславиным, секретарем редакции «Московских ведомостей», которому в 2 ч. дня 9 июня Достоевский вручил свою Речь для доставки ее Каткову, см.: 30₁, 358; *Летопись...* Т. 3. С. 434—435). Скорее всего, именно Новикова, получив текст от Иславина, везет его на дачу Каткову. Ночью Достоевский получает телеграмму Иславина «из редакции», что «речь принята с удовольствием» (о вероятном посредничестве Новиковой см.: 26, 470; *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 386—387).

² На даче у Каткова 9 июня Достоевский не был.

Мария Александровна Поливанова (урожд. Наумова; 1840—1921) — жена Л. И. Поливанова, известного педагога, филолога, основателя и директора классической мужской гимназии («поливановской»), председателя Комиссии по открытию памятника Пушкину в Москве, одного из непосредственных распорядителей Пушкинских торжеств, в организации которых близкое участие принимала и Поливанова, помогая мужу.

Знакомство Достоевского с Поливановым и его женой состоялось в Москве 30 мая 1880 г. (см.: 30₁, 160—161, 171—172, 346, 436; *Летопись...* Т. 3. С. 420). 9 июня 1880 г., вечером в девятом часу, Поливанова в восторженном состоянии от Пушкинской речи Достоевского посетила его в «Лоскутной» гостинице. Дневниковая запись, сделанная ею (вероятно, сразу же после посещения) «для себя, с целью сохранить во всех подробностях пережитые высокие впечатления», позже была опубликована ее сыном И. Л. Поливановым и сопровождается его комментариями (*Поливанова М. А.* «Запись о посещении Ф. М. Достоевского (9 июня 1880 г.)» // *Голос минувшего*. 1923. № 3. С. 29—38; то же: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников Т. 2. С. 433—438, 569—571). Формальным поводом к визиту стало желание Поливановой как жены председателя Комиссии Общества любителей российской словесности просить писателя «текст его речи, чтобы списать ее для себя» (*Поливанова М. А.* «Запись о посещении...»). С. 34). «Дерзновение» прийти к Достоевскому в последний вечер его пребывания в Москве объясняется ее сыном: «Она была посвящена и во все мелочи этой сложной организации (Пушкинских празднеств. — С. И.), и во все, что в этом событии крупного общественного значения имело характер первенствующий. Речь Достоевского, и до того бывшего властителем ее духовных интересов, конечно, была в этом празднике для ее впечатлительной и глубокой природы наибольшим душевным событием,** — отсюда и то „дерзновение“, которое привело ее к Достоевскому» (Там же. С. 33—34). Сама Поливанова так объясняла этот поступок: после «потрясающих великих минут настало бездействие, воцарилась тишина, и только дрожали еще струны души, в которые ударились мощные волны чудной речи Достоевского (...) Меня тянуло взглянуть еще раз на него, услышать его голос, внимать его словам» (Там же. С. 29).*** Беседа Достоевского с Поливановой (позже к ним присоединился С. А. Юрьев)

* Далее было ехать

** Происходила из семьи немецкого пастора (*примеч. И. Л. Поливанова.* — Там же).

*** Текст «Речи» от него она не могла получить, но из «Московских ведомостей» списала ее в свою тетрадь — Album, в которую вписывала наиболее важные «документы» протекавшей общественной жизни (*Примеч. И. Л. Поливанова.* — Там же. С. 37—38).

продолжалась около трех часов, и дневниковая запись, вероятно, довольно близко передает ее содержание; во всяком случае факты, приведенные здесь, не противоречат известным сведениям о Достоевском (причины, побудившие писателя отдать Речь в «Московские ведомости», а не в «Русскую мысль», для которой она предназначалась; его намерение издать Речь отдельным выпуском «Дневника»; примирение двух стариков и т. д.). Завязавшийся разговор о «Пиковой даме» Пушкина и предложение Достоевского перечитать повесть и написать ему о своих впечатлениях явились поводом к переписке, основной темой которой стала семейная драма Поливановой — супружеская измена мужа, сложные чувства, переживаемые ею, и нечаянная роль самого Достоевского, его Речи в разрешении этой деликатной ситуации (по мнению Волгина, ставшей первой бытовой проверкой глобального призыва «Смирись, гордый человек!», см.: *Волгин И. Л. Последний год Достоевского*. С. 380; его же подробный комментарий воспоминаний Поливановой и «нелитературной» семейной истории см. в отдельной главе «Боковой сюжет»: Там же. С. 373—383). После смерти Достоевского Поливанова обратилась к А. Г. Достоевской с сочувственным письмом (РГБ, ф. 93.П.7.106; частично опубли.: Лит. наследство. Т. 86. С. 538). Известны два письма Достоевского к Поливановой (1880) и шесть ее к нему (1880; РГАЛИ, ф. 2191, ед. хр. 1). Письма публикуются по копиям А. Г. Достоевской (РГБ, ф. 93.П.7.105; все подписи корреспондентки вымараны, за исключением начальных букв. По убедительной гипотезе Волгина, Анна Григорьевна вернула подлинники по просьбе Поливановой, сняв, однако, копии и вымарав в них подписи: *Волгин И. Л. Последний год Достоевского*. С. 383).

М. А. Поливанова — Достоевскому

1

22 июля 1880 г. Москва

Глубоко уважаемый Федор Михайлович.

9-го июня, накануне Вашего отъезда из Москвы, когда я была так счастлива быть принятой Вами,¹ Вы при прощании с Сергеем Андреевичем Юрьевым² стали говорить о «Пиковой даме» Пушкина и посоветовали мне ее прочитать, как только вернусь домой.³ Я исполнила это. Ваш рассказ о Германне, о том, что и как он должен был чувствовать, когда счастье свое ставил на карту, глубоко веря этой карте и в то же время задыхаясь и дрожа от величайшего волнения души,⁴ — меня не только заинтересовал, но просто взволновал меня: 23 года прошло с тех пор, когда я читала «Пиковую даму» в первый раз. Я забыла всю суть рассказа, действующие лица, все. Помнила я только, что чтение это навело на меня какой-то страх. Мне казалось, что я встретила привидение, и мне страшен стал даже вид книги. Я более не возвращалась к этому рассказу. Теперь, возвратясь от Вас, я вновь прочитала его и вновь испытывала тот же страх. Германн стоял предо мной как живой в обществе своих товарищей, где впервые упоминается слух о роковых картах. С невероятной скоростью и цепкостью разрастается в душе его идея о возможности достижения счастья известными картами. Как болезненно-уверенно пробивается он к цели, не разбирая средств. Читая, как он вошел в спальную княгини, мне казалось, я сама там и вижу его. Я боялась шевельнуться, меня пугал малейший шорох в доме. А потом его игра, его поражение внезапное, неожиданное, полнейшее! Да, ужасная сила фантазии! Все нервы натягиваются до последней возможности, но возвратиться к такому возбуждению я не желала бы. На меня действует «Пиковая дама» именно как встреча с привидением.

Вы были так добры, что позволили мне написать Вам впечатление, вынесенное мной после чтения «Пиковой дамы», и я пользуюсь этим с *большой* благодарностью. Возможность Вам писать является мне спасением. Вам Господь даровал великую силу: делать людей лучше. Никто в мире, кажется мне, не понимает человека так вполне, как Вы, никто не любит* бессмертную душу человека так по-христиански, как Вы, а поэтому Вы и не можете *презирать* никого. Вот почему я отваживаюсь писать Вам.

Я *очень* несчастна, мне тяжело живется, но еще тяжелее было, когда я утрачивала веру в хорошее, в правду, когда, ошеломленная, я не знала, где истина, что дурно и что хорошо. Теперь я уж не в таком отчаянии, и путеводителем мне служите Вы. Читая Ваш «Дневник», я часто бываю потрясена правдой, высказываемой Вами с таким горячим и глубоким убеждением.⁵ Я черпаю все новые силы в Вашем богатстве и чувствую, как почва вновь твердеет подо мной. Это Господь послал мне Вас. О, позвольте и впредь писать Вам, когда мне нужна будет помощь!⁶ Пред Вами я готова всю душу открыть и знаю, что Вы не подадите камня просящему хлеба.

А теперь я Вам сделаю вопрос, вопрос, может быть, очень наивный, но для меня важный. Может ли ненормальное положение вещей, ненормальное и тяжелое отношение между хорошими людьми тянуться без конца, целыми годами, до самой смерти и не найти разрешения? Неужели разрешение это зависит только от характеров? Может ли человек двоиться вечно и не пожелать, не сделать усилий, чтобы выйти из такого положения?⁷

Извините, глубокоуважаемый Федор Михайлович, что обращаюсь к Вам, как к знакомому и близкому человеку. Ведь это я Вам незнакома, а Вас я уж давно знаю и также знаю, что Вам все люди близки, потому что они для Вас «ближние» Ваши.

С искренним почтением вполне Вам преданная М(ария) П(оливанова).**

Адрес мой: На станцию Мангушево, Нижегородской губ(ернии) по Симбирскому тракту. Сельцо Загарино. Марья Александровне П(оливановой).⁸

22 июля 1880 г.

Фрагменты письма опубликованы: *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 377; 30₁, 371.

¹ Поливанова посетила Достоевского в гостинице «Лоскутная» 9 июня 1880 г. (см. биогр. справку). В письме к ней от 16 августа 1880 г. Достоевский писал: «В ум же и в доброе верное чувство Ваше я не могу не верить, помня наше свидание (...) В одно это свидание я не только научился Вас ценить и уважать, но и *поверил* Вам, а уж в кого я поверю, то уж раз навсегда» (30₁, 210).

² Сергей Андреевич Юрьев (1821—1888) — критик, общественный, литературный и театральный деятель, переводчик Шекспира, Кольриджа, Лопе де Веги. Редактор-издатель либеральных журналов «Беседа» (1871—1872) и «Русская мысль» (1880—1885), к сотрудничеству в котором приглашал Достоевского. В апреле 1880 г. Юрьев просил писателя

* *Далее было*: так вполне

** Здесь и далее во всех письмах имя и фамилия, кроме первых букв, густо зачеркнуты.

дать для «Русской мысли» статью о Пушкине (30₁, 147, 328—329), однако в конце мая как «человек беспорядочный», по выражению Достоевского, «в новом виде Репетилов» (30₁, 158—159) от своей просьбы отказался (подробнее о разногласиях с Юрьевым по поводу публикации Речи и последовавшем за ними обещании ее Каткову см. письмо Достоевского жене от 25 мая 1880 г. — 30₁, 158—159; 26, 442—444, 456—457). В «Записи» Поливанова подробно описывает визит Юрьева, пришедшего после шумного успеха Речи к Достоевскому просить ее для публикации в «Русской мысли»; писатель «высказал недоверие к сотрудникам этой редакции, причем трепал Юрьева по руке и повторял только, что ему „не нравится, не нравится“, что это „не то, вовсе не то“, что нет „единства“ в журнале, что сотрудники противоречат друг другу» (Поливанова М. А. (Запись о посещении...). С. 31).

³ В дневниковой записи Поливановой: Достоевский «спросил меня, читала ли я „Пиковую даму“. Я сказала, что читала ее, когда мне было семнадцать лет, а после никогда не приходилось. „Прочитайте ее, как только приедете домой. Вы увидите, что это. Напишите мне ваши впечатления“» (Там же. С. 33).

⁴ «Достоевский оживился несказанно, — вспоминала Поливанова, — (...) „Недавно перечитал я его „Пиковую даму“. Вот фантазия. Мне самому хочется написать фантастический рассказ. У меня образы готовы“ (...) точно в лихорадке, с блеском в глазах он стал говорить о „Пиковой даме“ Пушкина. Тонким анализом проследил он все движения души Германа, все его мучения, все его надежды и, наконец, страшное, внезапное поражение, как будто он сам был тот Германн (...) меня самое била нервная лихорадка, и я сама стала испытывать все ощущения Германа, следя за Достоевским» (Там же. С. 31—33). Продолжением этого анализа писателя звучит его объяснение природы фантастического в письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г.: «...фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. (NB. Спиритизм и учения его.) Вот это искусство!» (30₁, 192, 362. Исчерпывающий список работ, посвященных отношению Достоевского к «Пиковой даме», см.: 7, 383).

⁵ Отвечая на это замечание Поливановой, Достоевский писал 16 августа 1880 г.: «В мнениях тех людей, которых я уважаю и в ум и сердце которых верю, — я всегда нуждаюсь для духовной поддержки. Вы же мне столько написали хорошего и доброго о впечатлении, произведенном на Вас „Дневником“ еще прежним» (30₁, 210).

⁶ В ответном письме Достоевский писал: «Вы пишете, что хотели бы еще писать ко мне. Напишите непременно. Повторяю, только искренние и прозорливые сердца, как Ваше, способны поддержать человека» (30₁, 210).

⁷ «Вы задаете мне (...) очень трудный вопрос, — отвечал Достоевский, — (...) *Двоится* человек вечно, конечно, может, но, уж конечно, будет при этом страдать» (30₁, 210—211). «Общий» вопрос, заданный Поливановой, безусловно, правильно был прочтён Достоевским: не в плане личной раздвоенности — от этого мучительного ощущения писатель советует другой своей корреспондентке Е. Ф. Юнге «предаться» Христу «вполне, и муки от этой двойственности сильно смягчатся, и Вы получите исход душевный» (30₁, 149). Советы Достоевского Поливановой другие: «Если нет надежды на исход, на добрый всепримиряющий исход, то надо, по возможности не надрывая ничего, найти себе исход в какой-нибудь новой, посторонней деятельности, способной дать пишу духу, утолить его жажду» (30₁, 211. Ср.: *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 377—378).

⁸ Достоевский ответил 16 августа 1880 г. (30₁, 210—211, 371). Попутно отметим, что в письме отчетливо читается Загарин (имение Поливановой), а не Загорено (см.: *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 377; Легопись... Т. 3. С. 452), отсюда — один из псевдонимов Поливанова «Загарин П.» (см.: *Загарин П. В. А.* Жуковский и его произведения. М., 1883).

25 августа 1880 г. Москва

Горячее спасибо Вам, глубокоуважаемый Федор Михайлович, за Ваше письмо, за Вашу доброту ко мне. Вы верите мне! Вы лично посылаете мне № Вашего Дневника!¹ О, спасибо Вам за все, за все. Я и не умею Вам выразить всю мою признательность. Я так счастлива, как не была уже давно.

Все, что Вы написали о моем «вопросе», так верно и хорошо, я отлично поняла слова Ваши «не надрывая ничто».² Поверьте мне, я этого и не сделаю никогда, не буду ни надрывать, ни разрушать, хотя и бывают минуты, что желала бы лежать глубоко в земле. Избранники мира сего счастливые, талант их возносит над всем тем, что простых смертных пригибает к земле, поэтому мы и обращаемся к Вам за помощью.³ Я только вспомню о Вас, о Вашем Дневнике, и мне сейчас делается легче, светлее. И у меня есть деятельность, да еще такая, что совершенно срослась с моим бытием: у меня 5 человек детей, три девочки и два мальчика. Старшей 17, младшему 5 лет. Но эта деятельность, без которой я жить не могу, в то же время постоянно растрavляет рану мою. Тринадцать лет, донельзя счастливая в своем супружестве, шла я в этом рука об руку с мужем и детей любила больше потому, что это его дети. А потом, после того как все только и удивлялись нашему продолжительному счастью, совершился переворот, мучительный для обеих сторон. Он почувствовал себя более оцененным и лучше понятым *другой*. После катастрофы осталась я беременной, и вот младшему сыну моему, Левушке, 5 лет. Кроме детей, у меня все хозяйство по Учебному заведению и забота о пансионерах, как в нравственном, так и в физическом отношении, лежит отчасти также и на мне.⁴ Раньше 11 ч(асов) ночи я никогда не освобождаюсь от всех хлопот. А тут пустой кабинет, страшное одиночество, не с кем слова перемолвить. Потом в 12, в 1 приезжает он. Мы сидим еще, часто до 2 час(ов), занимаемся корректурой, разговариваем, но *очень* часто нам обоим как-то неловко. Не говорю уже о тяжелых минутах полнейшего непонимания друг друга, болезненного желания с его стороны доказать, что при всем его желании ничего общего между нами и быть не может. Всего более боялась я, чтоб дети не заметили нашу рознь. Я всеми силами старалась отвлечь их от этого, скрыть все и успела. Никто из них ничего не видит, разве что старшая, и то бессознательно наталкиваемая посторонними. Но Вы поймете, как трудно давалось это мне: вечно играть комедию перед детьми. В эти шесть лет стала я машиной какой-то. Я забыла, как люди делятся мыслями и чувствами. Часто бываю я веселая в обществе, так что сама себе удивляюсь, между тем как тяжесть моего горя гнетет меня и сознание его не покидает меня ни на единую минуту. Проходят целые недели сряду, что, просыпаясь утром, я с содроганием сознаю, что надо опять жить. Конечно, стоит только Льву Ив(ановичу) быть повеселее, пообщительнее и сейчас является у меня надежда на лучшее. Главное ведь то, что вижу я, как он сам глубоко несчастен, как он терзается. Ведь он переменялся не только ко мне, он вообще стал

другим человеком. От семьи своей он отстал, там не пристал, и вот он двои́тся без конца и даже и в прочих вопросах жизни. Мне казалось прежде, что было бы лучше, если б я исчезла с его дороги, а теперь — верите ли, дорогой Федор Михайлович, я убеждена, что он тогда будет еще несчастнее. Он был моим кумиром, и я не помнила себя, любя его. А знаете, горе иначе и не могло коснуться меня, как именно с этой стороны. Это была моя Ахиллесова пята. Что бы ни случилось, ну — смерть детей моих — у меня оставалось *то*, главное-то, не тронутым, чистым, священным. Я уверена, что Господь послал мне это горе как наказание за сотворение кумира себе. Только страшно нести горе, за которое стыдно тебе, которое составляет пятно в твоей жизни. Страшно!

«У нас с ним нет ничего общего», и это после того, как тринадцать лет у нас *все* было общее, и сама «она» должна была сознаться, что не видала еще никогда такого семейства и таких супругов. С тех пор все переменялось!

Летом в 1874 г(оду) я собралась в деревню раньше Льва Ив(ановича) и искала кого-нибудь для практики фр(анцузского) яз(ыка) к детям. Мне рекомендовали девушку из богатой дворянской семьи, знающую фр(анцузский) яз(ык) лучше русского, жившую в Париже и желавшую собственным трудом зарабатывать себе деньги.⁵ Одна дама заметила мне, что в нынешнее время опасно для семейной жизни брать таких «самостоятельных» девиц в дом. Я рассорилась с этой дамой, но сердце мое дрогнуло. Мне хотелось, чтоб девушка эта отказалась от нас, но это мне не удалось. Я отправилась с ней и с детьми в деревню. Она сказала мне, что у ней жених, но не верила в прочность любви, говорила, что брак безнравственное дело, что в нем человек постоянно сам себя насилует, что мужчины все одинаковы и что она беретя всякому вскружить голову и завлечь его. Меня кольнуло, но я отгоняла от себя всякий страх и всякую подобную мысль, как недостойную Льва Ив(ановича). Мне стыдно было самой пред собой. Потом приехал он. Потом, недели через четыре, в деревне, без всякого дела, без общества (мы тогда не знали никого из соседей) стало совершаться то, что переменяло все у нас. Что было, как я страдала, как я безумствовала и как я, может быть, много способствовала моему же несчастью — я не найду слов Вам описать. При этих воспоминаниях мне всегда хочется броситься лицом на пол и так лежать и лежать... О «ней» я не буду говорить много. Не буду беспристрастна. Скажу только одно. Меня поразило в ней сразу: необыкновенный цинизм рядом с высоким пониманием всего прекрасного, необыкновенное умение говорить, просто дар слова, и говорить остроумно и — льстить.

Прошедшую зиму мы прожили с мужем лучше, чем обыкновенно. Он более сблизился с семьей, интересовался детьми, более втягивал меня в занятия. Потом сблизил нас Пушкинский праздник, т. е. приготовления к нему. Я старалась забыть о «ней» и всем сердцем надеялась. И вот случилось именно то, по поводу чего я и обратилась к Вам. После Вашей речи 8-го июня* шла я потрясенная среди толпы в другую

* В тексте ошибочно: 8 июля

залу и вдруг сталкиваюсь с «ней». Она бросилась ко мне, обняла меня, целовала мои руки, говорила, что она очень несчастна, просила прощения или что-то в этом роде. Мне ее стало жаль невыразимо, и притом я знала, что все-таки она любит его в самом деле и глубоко. До этих пор каждая мысль о ней сопровождалась желанием ей смерти. Если я встречала ее, то меня охватывала чуть не дурнота. Я ненавидела ее всем моим существом, мне хотелось приковать ее ко дну реки. А тут все как рукой снялось. Кроме безграничной жалости к ней, ничего не оставалось во мне. Мы поцеловались и поговорили несколько незначительных слов. Потом виделись вечером в Благор(одном) Собрании⁶, и опять обменялись несколькими словами. Потом написала я ей о своей радости, что ненависть к ней исчезла во мне, что не считаю ее более своим врагом. На это ответила она мне длинным письмом, слишком не «простым», в котором она надеется, что мы с ней будем «друзьями», что будем составлять счастье Л(ьва) Ив(ановича). Последний ко всему этому относился *никак*, ему, скорее, все это было *неприятно*. И, знаете, что я сделала после этого? Я написала ей, повторив, что в самом деле, точно по волшебству, исчезла в моей душе последняя искра злобы и ненависти к ней, но вместе с тем я чувствую, что «друзьями» мы быть не можем, что сознание совершившегося слишком ужасно и никогда не покидает меня, что понятия о возможности счастья у нас слишком различны, что «он», при существующих обстоятельствах, — *не может* быть счастливым и что *это* сознание гнетет меня более всего. Я должна была написать ей это, чтоб избежать всяких недоразумений и недомолвок; чтоб она не ожидала от меня большего, нежели я в состоянии дать. И еще Вам вот что скажу: утром, в день Вашей речи, я встретила с ней одна, вечером были дети со мной. Она подошла ко мне. Старшая, не любившая ее, когда она еще жила у нас, отошла сейчас же, оба другие не помнили ее и смотрели на нее с любопытством, с кем это мама говорит! А мне стало стыдно перед детьми и обидно за них. Ну, представьте себе, что тут подошел бы еще Л(ев) Ив(анович). Как посмотрели бы мы друг другу в глаза, а главное, на детей своих? Я почувствовала себя, точно я отказалась от всякого понятия чистого, незапятнанного семейства и стала сообщницей в противном. Может быть и наверное, по характеру ли моему что ли, способствовала я несчастью, почему и не хочу никого ни обвинять, ни осуждать, но идти на сделку, согласиться на *mépage à trois** — я не могу. А я знаю, что это ее мечта. Может быть, это очень скверно с моей стороны, жестоко и черство и доказывает тупую гордость мою, неумение любить и жертвовать собой — я, ей-Богу, не знаю и путаюсь. Как взгляну на детей, доверяющих и ничего не подозревающих, то не могу, да и только.

Вот на что ответьте Вы мне, дорогой Федор Михайлович, а прежний вопрос был не так поставлен и вышел беспорядочный из хаоса души моей.⁷

Завтра я еду в Москву и отошлю это письмо из Нижнего. Надеюсь получить проездом на станцию Мангушево «Дневник Писателя».⁸ Как я рада, что с января Вы снова будете издавать его. И как я бы желала,

* брак втроем (франц.).

чтобы Вы приехали нынче зимой в Москву,⁹ Дай Бог Вам здоровья и сил продолжать Ваше дело. Поэтому *берегите себя*, ради Христа.

Отвечаю на Ваше пожатие руки крепко и радостно и остаюсь глубоко Вас уважающая и всем сердцем благодарная Вам

М(ария Поливанова)

25-го августа 1880.

Адрес московский: Пречистенка, дом Степанова.¹⁰

Фрагменты письма опубликованы: *Волгин И. Л. Последний год Достоевского. С. 378—380; Летопись... Т. 3. С. 468.*

¹ 16 августа 1880 г. Достоевский писал Поливановой: «... только что издал в Петербурге объемистый № „Дневника писателя“ (...) Этот выпуск „Дневника“ будет Вам выслан завтра же. Прочтите и напишите мне о нем что-нибудь» (30₁, 210. См. также примеч. 5 к письму 1). Этот выпуск «Дневника» «мое profession de foi* на все будущее (...) То, что написано там — для меня роковое» (из письма Достоевского К. П. Победоносцеву — 30₁, 204; см. также: 30₁, 198; 26, 174).

² См. примеч. 7 к письму 1.

³ «Я имею у себя всегда, — писал Достоевский, — готовую писательскую деятельность, которой предаюсь с увлечением, в которую полагаю все старания мои, все радости и надежды мои и даю им этой деятельностью исход. Так что предстань мне лично такой же вопрос, и я всегда нахожу духовную деятельность, которая разом удаляет меня от тяжелой действительности в другой мир (...) Но каково тем, у которых нет такого исхода, такой *готовой* деятельности, которая всегда их выручает» (30₁, 211. См. также примеч. 7 к письму 1).

⁴ Речь идет о руководимой Л. И. Поливановым мужской классической гимназии (учрежденной им в 1868 г.), в которой он преподавал русский язык, словесность, логику, латынь, см.: Памяти Л. И. Поливанова: (К 10-летию его кончины). М., 1909.

Выпускниками «поливановской» гимназии, одного из самых популярных учебных заведений Москвы, были: Вл. С. Соловьев, Л. М. Лопатин (помогавший Достоевскому во время Пушкинских торжеств; «чрезвычайно» умный, «в высшей степени моих убеждений» молодой человек — 30₁, 173—174), А. М. Сливичкий, сынвья Льва Толстого, В. Брюсов, А. Белый. Пожалуй, наиболее интересные воспоминания о Поливанове оставил Андрей Белый (см.: «Лев Иванович Поливанов» и «Поливановская гимназия // Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 259—298). Это «был готовый художественный шедевр (...) не человек, а какая-то двуногая, воплощенная идея: гениального педагога. Все прочее, что не вмещалось в „педагоге“, не было интересно в Поливанове» (Там же. С. 260). Поливанов стал прототипом Льва Петровича Веденяпина в романе А. Белого «Москва» — «Первая часть. Московский чудак» (М., 1926).

⁵ Речь идет о Варваре Петровне Кобылинской (ум. в 1907 г.), матери Льва Львовича Кобылинского (поэт, переводчик, критик; псевд. «Эллис»; 1879—1947) и Сергея Львовича Кобылинского (1882—?), побочных сыновей Л. И. Поливанова (см.: *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 39—64, 574 — комментарий А. В. Лаврова; *Цветаева А.* Воспоминания. М., 1983. С. 258).

⁶ 8 июня в 9 ч. в зале Благородного собрания состоялся заключительный литературный вечер, на котором Достоевский читал «Песни западных славян», «Пророк» и др. (см.: *Летопись... Т. 3. С. 432—433*).

⁷ См. письмо 1 и примеч. 7 к нему. В письме от 18 октября 1880 г. Достоевский писал Поливановой: «Конечно, никакая сделка невозможна, и Вы правильно рассуждаете и чувствуете. Но если он становится другим, то, хотя бы и продолжал быть перед Вами виноватым, Вы должны переменить к нему (...) будьте и Вы *дружелюбнее* (...) Не безмолвным многолетним попрехом привлечете Вы его к себе (...) И не слишком ли Вы увлекаетесь, думая про меня, что я могу столько значить в Вашей судьбе? Я не смею взять столько на себя» (30₁, 221).

⁸ См. примеч. 1 к этому письму.

* исповедание веры (*франц.*).

⁹ «Не знаю, — писал Достоевский 16 августа 1880 г., — удастся ли побывать осенью или в начале зимы в Москве. Даже бы надо уже по делам только» (30, 211). После Пушкинских торжеств Достоевский больше не был в Москве.

¹⁰ Достоевский не ответил на это письмо.

3

8 сентября 1880 г. Москва

Москва. 8-го сент(ября) 1880 г.

Глубокоуважаемый Федор Михайлович.

Как рассчитывала, так и случилось: в Мангушеве лежал № Дневника Писателя. Спасибо Вам.¹ На пароходе из Лыскова до Нижнего я проглотила его с сердцебиением, чувствуя всю правду, а потом здесь, в Москве, читала я его со спокойным духом.

Все эти Градовские, Успенские² и т. д. своей недобросовестной критикой успели смутить многих. Особенно тех, которые не слышали Вас и, прочитав кого-нибудь из тех героев, в смущении спрашивали себя: полно, не увлекаемся ли мы, не ошибаемся ли мы? Мне приходилось это слышать не раз. Вот для этой публики *необходимо* было Ваше предисловие к Речи. Вы не можете себе даже представить, как необходимо.

Если б критика тех господ выражала их убеждения, честно отстаиваемые, то можно согласиться или не соглашаться с ними, но дело в том, что, как *мне* кажется, им решительно *все равно*, где именно истина, только бы наполнить страницы своего издания да сделать это поэффектнее. А тема «эффектная»: опозлить самого Достоевского, опозлить тот нравственный подъем 8 июня и доказать, что это было не что иное, как дым, туман, пущенный талантом на слабодушных. Зло брало меня, читая всю эту недостойную болтовню. Мне хотелось быть писателем, чтоб слово за словом, факт за фактом доказать всю нелепость, всю низость подобной критики. Но не есть ли вся эта буря голос в самом тайнике души каждого, шепчущий, что Вы говорите Правду, а малодушие мешает им сознаться, отсюда и раздражение, оттого они и вертятся, как бес перед заутреней. После этого последнего № Дневника Писателя Градовский должен глубоко устыдиться, если он честный человек.

Мне кажется совершенно ясным, что Вы слово «просвещение» употребляете в полном его смысле, т. е. просвещение *всего* человека, всех его чувств, способностей и помышлений. Вы только отдаете преимущество духовному просвещению, не исключая умственного просвещения, но веруете, что оно тем более выиграет и будет направлено *верно*. А умные люди, которым вовсе не все равно, что делается на Руси, прямо утверждают, что Вы в главе «Об одном основном деле» всецело отрицаете науку, всякое образование и требуете только «доброе сердце». Утверждают, что из этой главы видно ясно, как русского мужика Вы ставите выше всего образованного мира и свидетельствуете, что народ русский уже все знает, что ему более ничего не нужно, даже

катехизиса.³ Отчего не хотят понять, что Вы веруете глубоко и искренно в те нравственные, проникнутые истинным христианским духом основы народа русского, опираясь на которые, разовьется все остальное своеобразно, прекрасно и незыблемо? Ах, Господи, так пугают, так коверкают слова и мысли, что тоска берет. А потом, в самом деле, мало знают народ и нисколько его не любят, не заботятся даже о том, чтоб узнать его, но пользуются тем, что, встречая его пьяным, развратным, сталкиваясь с кулаками и мироедами, могут говорить во всем блеске своего фиктивного величия: вот он каков. Это очень больно! Я стараюсь, чтобы дети мои узнали и полюбили народ, сблизилась бы с ним с юных лет. Господи, какая глубокая правда в том, что никогда не станет народ «таить греха» своего. Сотни мелких случаев знаю я, а вот и крупный: в 9 верстах от села Болдина (пушкинского) есть казенное село Яз, где мы по дороге из Загарина в Саранский уезд останавливаемся лошадой кормить. На постоялом дворе был слепой старик, которого мы все любили и который нас всегда сейчас же узнавал по голосу. Этот старик умер, и когда я стала говорить со старухой как с его женой, то оказалось, что она была сестрой ему и что только один из мужиков этого дома сын ее. Она была солдатка, и брат ее принял в дом вместе с сыном. «Как перед Богом скажу тебе, ведь Иван-от (сын ее) у меня пригульный, не от мужа. Каюсь в своем грехе. Людей обманешь, а Бога — нет. Мучает меня этот грех, и должна я его всем говорить, не простит ли меня Господь». Я была поражена. Стояла предо мной маленькая, сморщенная старуха 60 лет и каялась в грехе своей молодости, жаждущая себе прощения от Бога и не подозревая, насколько она выше нас всех. А наша сестра разве так поступила бы? Или скрыла бы всякими правдами и неправдами это дело, а то выставляла бы его нахально как геройство, которому удивляться подобает.

Мне известно, что я так пользуюсь Вашей добротой и так много пишу Вам, но я утешаюсь мыслью, что если Вам некогда или Вам просто неинтересны мои письма, Вы со мной поступите прямо и честно заявите мне об этом, а может быть, и не заявите, а просто не будете читать, и я нисколько не обижусь, я буду знать, что иначе быть не может.⁴ Мне очень не хотелось бы быть Вам, слабому здоровьем, занятому, сколько-нибудь в тягость, отнимать время у Вас. Дай Бог Вам здоровья, глубокоуважаемый Федор Михайлович. Искренно преданная Вам (Мария Поливанова)

Фрагменты письма опубликованы: *Летопись...* Т. 3. С. 474.

¹ См. примеч. 1 к письму 2.

² Отношение к Пушкинской речи Достоевского различных противостоящих общественных группировок наиболее показательно выразилось в выступлениях либерального профессора и публициста А. Д. Градовского (*Голос*. 1880. 25 июня. № 174), чья статья, посвященная разбору «слабых сторон» мировоззрения Достоевского, привлекла наибольшее внимание писателя и ответом на которую стала третья глава августовского «Дневника»; в дополняющих друг друга очерках Г. И. Успенского и Н. К. Михайловского (*Отечественные записки*. 1880. № 6—7), заказанных им М. Е. Салтыковым-Щедриным (см. его язвительный отзыв в письме к А. Н. Островскому: *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.*: В 20 т. М., 1976. Т. 19, кн. 1. С. 157), и, наконец, в стоящем особняком выступлении К. Н. Леонтьева («О всемирной любви» // *Варшавский дневник*. 1880. № 162, 169, 173), соответствующем его церковно-православной позиции. Исчерпывающий обзор газетных и жур-

нальных откликов на Речь Достоевского, а также полемики вокруг нее см.: 26, 475—491 — комментарии А. О. Крыжановского.

³ В подглавке «Об одном самом основном деле» Достоевский писал: «...под просвещением я разумею (...) свет духовный, озаряющий душу, просвещающий сердце, направляющий ум и указывающий ему дорогу жизни (...) наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его (...) все знает, все то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса (...) христианство народа нашего есть, и должно остаться навсегда, самую главною и жизненною основой просвещения его! (...) Наука дело одно, а просвещение иное. С надеждой на народ и на силы его, может, и разовьем когда-нибудь уже в полноте, в полном сиянии и блеске это Христово просвещение наше» (26, 150—151, 154; ср. с рассказом Н. С. Лескова о «куфельном мужике», «возвешенном Достоевским» зимой 1875—1876 гг.: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 146—156).

⁴ Достоевский не ответил на это письмо.

4

17 октября 1880 г. Москва

Глубокоуважаемый Федор Михайлович.

Последнее свое письмо кончила я тем, что не обижусь Вашим молчанием, буду считать, что это так и должно быть. Может быть, это и должно быть так, но вынести я этого не могу, и поэтому пишу Вам вновь.

Я тайну свою положила Вам в руки — и это связало меня с Вами. Я знаю, что *невозможно*, чтоб когда-либо я стала сожалеть об этом шаге.¹ Четыре года уже я все думала о Вас, мне казалось, что только от Вас могу получить поддержку, что только Вы одни можете направить меня ко благу. Я Вас читаю и чувствую, как крепну духовно, как проясняется душа моя. Я стала другим человеком с тех пор как получила письмо от Вас, хотя я *глубоко и непоколебимо* чувствую, что не стою Ваших добрых отзывов обо мне. И «он» стал другим, и я уверена — от близкого прикосновения к Вам. О, я чувствую, что если суждено нам с ним быть опять счастливыми, изгнав и уничтожив всю горечь душ наших, то произойдет это непременно через Вас и Вы сами об этом не будете знать.² Мне это казалось все четыре года. Вы возвратили мне веру в человека и в Правду. Вы не знаете, как я верю в Вас!

Всей душой преданная Вам

М. (Поливанова)³

17 окт(ября) 1880 г.

Фрагменты письма опубликованы: 30₁, 380; Волгин И. Л. Последний год Достоевского. С. 381; Летопись... Т. 3. С. 484.

¹ В ответном письме от 18 октября 1880 г. Достоевский писал: «Я сегодня получил уже третье письмо Ваше, со времени моего Вам ответа (16 августа 1880 г. — С. И.) (...): не отвечал потому, что было некогда! (...) То, что Вы мне открыли, у меня осталось на сердце» (30₁, 220—221).

² Схожие ощущения и мысли возникали от общения с Достоевским не только у Поливановой. Ср. дневниковые записи В. Н. Третьяковой, жены известного мещаната, повествующие о разговорах с писателем (Лит. наследство. Т. 86. С. 124—127).

³ Достоевский ответил 18 октября 1880 г (30₁, 220—221).

30 октября 1880 г. Москва

Москва. 30 окт(ября) 1880.

Глубокоуважаемый Федор Михайлович.

Простите меня, Христа ради, мне так стыдно перед Вами. Я совершенно уничтожена Вашей беспредельной добротой. Скажу только одно: я не подозревала, что Вы заняты *до такой степени*. Спасибо Вам великое, что Вы «три четверти» Вашего письма употребили на описание Вашего собственного положения (значит, Вы доверяете мне).¹ Я так высоко ценю это и так это мне дорого, что и объяснить Вам не умею. Только умоляю Вас: не вспоминайте более о том, что я так грубо ворвалась к Вам и потревожила Вас. Право, мне так стыдно!

Радость газетчикам и фельетонистам Вы не доставите, Федор Михайлович, в этом я уверена.² Они опять будут беситься и брехать — и пусть их, такая уж их участь. Вы ведь сами знаете, как расходится Ваш «Дневник писателя»,³ и именно, как горячо относится общество к нему. Ведь это не то, что встречаешь обыкновенно во всех журналах и о чем можно иметь какое-нибудь мнение, а может, и никакое, невелика беда будет. Вы затрагиваете самую суть, самую главную струну в душе каждого русского и каждого человека вообще. Читая «Дневник писателя», да и вообще все, что Вы писали, непременно надо быть искренним с самим собой, нельзя отлынивать, *необходимо* составить себе взгляд на эти за душу хватающие вопросы и, по-моему, нельзя не сочувствовать Вам всем сердцем, нельзя не радоваться, что на страже этих вопросов стоите Вы. Мне приходилось встречать болтунов, которые так и заносятся, так и царят в каком-нибудь обществе. Входит человек с ясным взглядом на вещи, неспособный увлекаться ложью, вникающий в глубь всего. Куда девается все красноречие болтуна, как неловко ему продолжать в том же тоне, а присутствующие мгновенно почуяли всю ложь и ничтожность той блестящей и увлекательной беседы. С необыкновенным удовлетворением встречала я такие явления. Конечно, ненавидит болтун инстинктивно и всей душой такого честного человека, как антипода своего, и за спиной бросает всевозможной грязью в него. Это только выражение бессильной злости лицом к лицу с Правдой. Мне кажется, что то же самое заставляет и петербургских брехунов бросать грязью и делать всякие подлости в отношении к Вам. Правда на *Вашей* стороне, и Вы должны победить, иначе быть не может, и Вы победите.

Прошу Вас, дорогой Федор Михайлович, никогда не думать, что Вы могли меня чем-нибудь обидеть.⁴ Разве Вы мне зла хотите? Может быть, Вы и ошибетесь когда-нибудь, не зная меня, так что ж такое? Мне дорого всякое Ваше слово и Ваше замечание. В момент, когда прочитала слова, что не привлеку его «безмолвным упреком»,⁵ я подумала: «Не знаете Вы, что никогда его не попрекаю». Но в течение дня слово «безмолвный» все опять и опять вспоминалось мне, и я должна прийти к сознанию, что *были* безмолвные попреки, часто невольные и непредвиденные, но были и сознаваемые, и это должно быть

обиднее всяких словесных. Мне кажется, что теперь я всегда буду избегать этого. Еще Вы сказали «Вы не привлечете». Знаете, я не хочу его привлечь сознательно, почти что с расчетом. Пусть это делается помимо моих усилий, потому что я никаких «усилий» для этого не буду делать. Надо, чтоб это сделалось само собой. Я чувствую, что не умею Вам это объяснить. Общий характер моих отношений к нему был, конечно, дружественный всегда, а чуть я замечу перемену к лучшему, то, конечно, само собой, становлюсь дружественнее. Не для похвальбы говорю я это, тем более, что были времена, где съедала меня злорада, где мне казалось, что я способна его возненавидеть. Но *общий* характер дружественный, несмотря ни на что. И вот Вам факт даже последних дней: он был болен, ему нужно было написать туда. Попросил он меня, чтоб я *собственноручно* опустила письмо в ящик, не доверяя никому. Если б он не считал меня лучшим своим другом, не верил бы моему чувству, он не стал бы и просить. Ничего, что это жестоко! Ведь он очень несчастен, и мне его бесконечно жаль. А все-таки я жажду конца, какого бы то ни было, потому что то, что существует теперь, ужасно, неестественно. Это то, что Вы называете «вдоль по каторге».⁶ У него нет почвы под ногами, он носится между небом и землей, а это парализует его силы. Идея семейности попрана ногами и главы 5-я и 19-я от Матфея сделаны посмешищем. Я не говорю о личном своем оскорблении (как бы тяжело мне не было переносить), потому что все произошло не из желания его оскорбить меня.

Меня не покидает какое-то внутреннее убеждение, что именно Вы будете причиной (вольной или невольной, я не знаю) тому, что все разрешится наконец и разрешится хорошо. Пожалуйста, не смейтесь надо мной.

Если когда-нибудь вздумаете написать, то, ради Бога, напишите *главное* о себе все, что возможно. Для меня это дорого и я интересуюсь всем, что до Вас касается. Я Вам всей душой благодарна за Ваше дружественное отношение ко мне и за Ваше доверие.

А теперь дай Бог Вам всякого благополучия, а в делах Ваших скорого и счастливого успеха, как пишут деревенские. Мне это очень нравится, и я повторяю это Вам от всего сердца. Благодарю Вас за все. Всей душой преданная Вам (Мария Поливанова)⁷

Фрагмент письма опубликован: Летопись... Т. 3. С. 490; *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. С. 383.

¹ Объясняя столь долгое молчание, Достоевский большую часть письма оправдывается собственным сложным положением: за прошедшие с Пушкинских праздников четыре месяца он написал 20 листов «Братьев Карамазовых» («...по пяти раз переделывал и переправлял написанное»); необходимо приступить к «Эпилу» романа; ответить на «нужные» письма и т. д. «Не сердитесь и за то, что я три четверти письма употребил на описание себя и своего положения» (30, 220—221). Из письма П. Е. Гусевой от 15 октября 1880 г.: «Ни на одно письмо с августа до сегодня — еще не отвечал» (30, 217).

² «Если меня публика примет холодно, — писал Достоевский (на чтении 19 октября 1880 г. в день лицейской годовщины в пользу Литфонда), — то какая радость будет всем терзающим меня в газетах» (30, 221—222). Имеется в виду полемика вокруг Пушкинской речи. Опасения писателя не оправдались (подробнее об энтузиазме публики см.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 351—352, 367; Летопись... Т. 3. С. 485).

³ Сведения о численности тиража августовского выпуска «Дневника» разноречивы. Наиболее точные сведения приводит Н. Н. Страхов: номер «был напечатан в 4000 экземплярах и разошелся в несколько дней. Было сделано новое издание в 2000 экз(емпляров) и разошлось без остатка» (цит. по: 26, 474—475). Другие данные, вероятно, завышенные, сообщает Анна Григорьевна (см.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*. С. 367).

⁴ Деликатно советуя Поливановой простить мужа, если тот переменится, Достоевский писал: «Да, впрочем, что ж я Вам об этом пишу? (Может быть еще и обижаю Вас)» (30), 221; см. также примеч. 7 к письму 2).

⁵ См. примеч. 7 к письму 2.

⁶ Выражение «вам на срок, а нам вдоль по каторге» — из (Сибирской тетради) (№ 108 — 4, 238, 316); использовано Достоевским в «Записках из Мертвого дома» и означает осуждение на пожизненную каторгу: «...был еще один особый разряд самых страшных преступников (...) они сами считали себя вечными и срока работ своих не знали (...) „Вам на срок, а нам вдоль по каторге“, — говорили они другим заключенным» (4, 11; см. также: 4, 60, 301).

⁷ Достоевский не ответил на это письмо.

6

15 декабря 1880 г. Москва

Москва. 15 декабря 1880.

Глубокоуважаемый и добрейший
Федор Михайлович.

Мне хочется только сказать Вам, что я читала Ваш «Эпилог» к «Братьям Карамазовым», что жду, когда роман этот выйдет отдельной книгой, чтоб снова перечесть его.¹ Сила и глубина и правда этой страницы из драмы человечества действует потрясающе. С нетерпением жду январь, а с ним и слова Вашего.²

Читала я, что Вы на литературном вечере читали Ваш «Эпилог», что публика была тронута, увлечена и потрясена, что поднесли Вам лавровый венок.³ Еще бы!.. Я завидовала этой публике. Зачем не сидела и я между ней. Я только не могу понять, как могло это сделаться, что имею возможность писать к Вам, пользоваться Вашим добрым чувством ко мне. Я считаю это за величайшее свое счастье, берегу его ревниво, ценю его высоко и благодарна Вам бесконечно.

Еще хочу сознаться Вам, что солгала сама перед собой в последнем письме, говоря, что не чувствую оскорбления от «него». Неправда, я чувствую оскорбление, больно чувствую, но мне не хочется понять, что он — хоть и непреднамеренно — мог дойти до оскорбления лучшего и чистейшего чувства моего к нему. Вы говорите, что горе мое давнишнее, наболевшее. Да, правда, оно наболевшее, так что и живого места не осталось, но оно *не может* уничтожиться. Вот могила, убранная цветами и зеленью, облитая солнечными лучами, а внутри ее *все-таки* лежит тот бездыханный и дорогой человек. Такая же могила и я сама. Снаружи как бы и ничего, могила успела обрасти зеленью, а внутри, на дне души, лежит *все-таки* безысходное горе мое.

Вот видите, я не удержалась, чтоб не всплакнуть перед Вами. Одним Вам только высказываюсь, а не выскажусь — задохнусь. Душно мне, давит меня. Господи, *когда же* конец?

Я сознаю, что пишу Вам в минуту слабости и малодушия, но я не стыжусь перед Вами, потому что Вы все понимаете. Вы так высоко стоите — надо мной.

Дай Бог Вам здоровья и благослови Вас за то, что позволяете мне держаться за Вас.

Всем сердцем преданная Вам

(Мария Поливанова)

Вы писали «до свиданья». *Когда* Вы приедете?⁴ Хотя я и ставлю Вам вопрос, но если Вам нельзя писать, то и не пишите, Федор Михайлович, и не мучайте себя. Я ведь знаю Вас и верю Вам безгранично.⁵

Фрагменты письма опубликованы: *Волгин И. Л. Последний год Достоевского. С. 383; Летопись... Т. 3. С. 512.*

¹ «Эпилог» «Братьев Карамазовых» вышел 1 декабря 1880 г. в № 11 (ноябрьском) «Русского вестника». Отдельное издание, в 2 томах, вышло в начале декабря 1880 г. (на титуле обих томов — 1881 г.); тираж — три тысячи экземпляров. «Издание это, — писала Анна Григорьевна, — имело сразу громадный успех, и в несколько дней публика раскупила половину экземпляров» (*Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 369*).

² «С января будущего года, — писал Достоевский 16 августа 1880 г., — наверно примусь издавать опять „Дневник писателя“» (30₁, 211). В следующем письме — от 18 октября 1880 г. — Достоевский жаловался Поливановой: «Верите ли, что у меня нет времени поехать в Главное Управление печати и подать просьбу об издании „Дневника“ в будущем году» (30₁, 222).

³ Речь идет о музыкально-литературном вечере в пользу студентов Петербургского университета, состоявшемся 30 ноября 1880 г. Достоевский читал главу «Похороны Илюшечки» из эпилога «Братьев Карамазовых». Анна Григорьевна вспоминала: «Чтение это, несмотря на тихий голос, было до того художественным, до того затронуло сердца, что я кругом себя видела скорбные и плачущие лица, и это не только у женщин. Студенты поднесли мужу лавровый венок и проводили его большою толпою до самого подъезда» (*Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 352*). Поливанова могла читать отчет о чтениях, опубликованный в газете «Современные известия» (6 дек. № 337), см. также: *Летопись... Т. 3. С. 502.*

⁴ Достоевский намеревался быть в Москве «по делам» «осенью или в начале зимы» 1880 г. (30₁, 211; см. также примеч. 9 к письму 2).

⁵ Ответ Достоевского неизвестен.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- А. Б. см. Львова А. П.
 Абаза Ю. Ф. 265
 Абрамович Н. Я. 195
 Аксаков И. С. 128—130, 231, 251—252, 255—256, 261
 Аксаковы 17
 Александр I 4—5, 7, 17, 251
 Александр II 6, 130, 185, 260—261
 Александр Македонский 227, 239
 Александров М. А. 127, 214—215
 Александров П. А. 261
 Александров-Крылов В. А. 144, 147
 Алексеев Л. А. (Паночини) 183—184
 Алексеев М. П. 252—255
 Алексеев-Яковлев А. Я. 48
 Алонкин И. М. 236
 Алчевская Х. Д. 128, 249
 Альми И. Л. 88, 238
 Альтман М. С. 65, 244
 Алябьева А. В. 251—252
 Андо А., 194
 Анненков П. В. 16, 95
 Анненский И. Ф. 197
 Антонович М. А. 242
 Аракчеев А. А. 6
 Аристотель 24
 Арнольд М. 251
 Архипова А. В. 50, 213
 Астафьев Н. 4—5, 9
 Ауэрбах Б. 251
- Базунов А. Ф. 253
 Байрон Дж. Г. 209
 Бакунин М. А. 187
 Балашов Н. В. 3
 Бальзак О. де 23, 143
 Бартола, лилипут 233
 Баршт К. А. 43
 Бахтин М. М. 24, 31, 34—35, 40, 48, 72—73, 161, 216, 218—220
 Бачинин В. А. 98
 Безносос Э. Л. 251
 Бекедин П. В. 143
 Белецкий М. С. 99
 Белинский В. Г. 17, 23, 27, 58, 95, 124, 129, 216, 228, 249
- Белкнап Р. 23
 Белов С. В. 75, 163—164, 241, 246
 Белоголовый Н. А. 167
 Белопольский В. Н. 98
 Белый А. 269
 Бем А. Л. 33, 116—118, 164
 Бердяев Н. А. 70, 183—184
 Бертнес Ю. 194
 Битюгова И. А. 254
 Бичер-Стоу Г. 251
 Блок А. А. 135, 222
 Боборыкин П. Д. 252
 Бозоров Р. Дж. 227
 Борель, владелец ресторана 257
 Борисова В. В. 65
 Боткин В. П. 227—229, 251—252
 Бочаров И. П. 236
 Бочаров С. Г. 195
 Бровкин Н., чиновник 39, 43
 Бродский Н. Л. 38
 Брюсов В. Я. 269
 Буданова Н. Ф. 106, 195, 200, 212
 Буренин В. П. 259
 Бут У. К. 218
 Бэлэнеску С. 216
- В. П., корреспондент «Русской речи» 260—261
 Валуев Д. А. 251
 Вейденштраух, петерб. бумажн. фабрикант 253
 Веселовский Алексей Н. 16
 Ветловская В. Е. 12, 31, 42—43, 74, 197, 218, 261
 Виардо П. 251—252
 Викторович В. А. 98, 104, 227
 Вильмонт Н. Н. 88—89, 94
 Виноградов В. В. 221
 Владив-Гловер С. 218
 Владимирцев В. П. 71
 Волгин И. Л. 213, 254, 257, 261—265, 269, 272, 274, 276
 Воллан Г. А. см. Де-Воллан Г. А.
 Вольф А. И. 144
 Врангель А. Е. 52, 54—55, 59—64, 122, 125

Вяземский П. А. 249
Вяземский, петерб. домовладелец 163

Гааз Ф. П. 231
Гаврилов М. Г. 236
Галаган Г. Я. 101
Галеви Л. 143, 152
Гальперина Р. Г. 222
Гальцева Р. А. 261
Гачев Г. Д. 98, 131
Гачева А. Г. 135
Гегель Г. В. Ф. 101
Гейне Г. 103, 135
Герасимова А. Ф. 214
Гердер И. Г. 101
Гернгросс Е. И. (Х.) 55, 63
Герцен А. И. 10, 16, 88, 143, 187, 208—
209, 211, 239
Гете И. В. 24, 99—100, 143, 153, 157, 228
Гибнер И. 3
Гинденбург, минский врач 206, 231
Гладстон У. Ю. 251—252, 254, 256
Гоголь Н. В. 17—23, 28, 33, 45, 54, 129,
131, 143, 227, 235, 249
Гозенпуд А. А. 146
Голеновская А. М. 237
Голицын А. Н. 6
Головин К. Ф. 251, 261
Гомер 204, 227—228
Гонкуры Ж. и Э. де 114
Гончаров И. А. 168, 217, 232, 251—252
Горичева Т. М. 194
Градовский А. Д. 177, 179, 209—210, 212,
259, 270—271
Грибоедов А. С. 17, 209, 265
Григорий, епископ Ревельский 8
Григорович Д. В. 37, 46
Григорьев Ап. А. 38, 59, 64, 209
Громова Н. А. 259
Громыко М. М. 55, 67
Гроссман Л. П. 3, 10—11, 201, 233—234,
237, 251
Грот Я. К. 249
Гуардини Р. 197—199
Гуд Т. 228
Гусева П. Е. 274
Гюго В. 19, 112—113, 116—119, 143, 164

Давышов Д. В. 110
Даль В. И. 108, 135, 182, 232, 246
Данилевский Н. Я. 176, 203—204, 207, 259
Данте Алигьери 16
Дантес Ж. Ш. 249
Дарвин Ч. Р. 162, 179—180
Де-Воллан Г. А. 261
Декарт Р. 99, 101
Демис Л. Н. 236
Десяткина Л. П. 106
Джексон Р. Э. 116

Дизраэли Б., лорд Биконсфильд 252
Диккенс Ч. 19
Добролюбов Н. А. 227
Добужинский М. В. 222
Долгушин А. В. 100—101
Долинин А. С. 50, 53, 56, 63, 100—101
Дорошевич В. М. 39
Достоевская А. Г. 5, 10, 120—121, 125—
127, 143—144, 152, 177—178, 195, 237,
251, 253—254, 257—259, 261, 263, 265,
274—276
Достоевская Л. Ф. 258
Достоевская М. Д. 60, 196
Достоевские, братья 242
Достоевский А. М. 3, 46, 63
Достоевский М. М. 4, 23, 52—58, 61—63,
88—89, 117, 216, 238
Достоевский Н. М. 237
Досушков Ф. Н. 33
Дружинин А. В. 145, 227—229
Дулов А. 98
Дуров С. Ф. 5

Евгений, митрополит (Болховитинов Е. А.)
8—9
Евсеев И. Е. 4, 8
Екатерина II 260
Елеонская Е. Н. 66
Елистратова А. А. 16
Ермакова М. Я. 98
Ефимова Н. 3, 5, 10

Жаклар В. 177—178
Житомирская С. В. 5
Жорж Занд см. Санд Жорж
Жуковский В. А. 249, 265
Журавский Д. П. 230—231

Загарин П. см. Поливанов Л. И.
Засецкая Ю. Д. 110
Захария, пророк 111
Захарова Т. В. 131
Зеленин Д. 69

Иванов В. В. 37
Иванова С. А. 122, 125
Иловайский Д. И. 152—153
Иннокентий, игумен (Павлов) 190
Иоанн Богослов 12, 15, 190
Иов, библ. 10—12, 195
Ипатов С. А. 247
Исаак Сирин 197
Исаева М. Д. см. Достоевская М. Д.
Исаевы, семья 60
Исаков Я. А. 250
Иславин К. А. 254, 262
Истомин К. К. 38
Ишимова А. О. 247—251

- К., невеста А. Е. Врангеля 62, 64
 Казанский П. С. 11
 Кайзерлинг А. 251
 Каменецкая М. В. 259
 Кант И. (Э.) 94, 179
 Кантор В. 72
 Каракозов Д. В. 185
 Карамзин Н. М. 249
 Карлейль Т. 251, 254
 Карлос, дон, Старший 38, 88—94, 96—97, 238—239
 Карнаухова М. Г. 261
 Карякин Ю. Ф. 92, 98
 Катков М. Н. 53, 56—57, 192, 233, 248, 251, 254—255, 257, 262, 265
 Катто Ж. 218
 Кац Н. Ф. 5
 Кеплер И. 75, 78, 179
 Кийко Е. И. 120
 Кирай Д. 218
 Киреев А. А. 251—252, 254, 256
 Киреев А. Н. 252
 Киреев Н. А. 252—253
 Киреева О. А. см. Новикова О. А.
 Кириллова И. А. 198
 Кишенский Д. Д. 123—124
 Клемент Александрийский 194
 Кобылинская В. П. 266—269
 Кобылинский Л. Л. (Эллис) 269
 Кобылинский С. Л. 269
 Ковач А. 218—219
 Ковач Арп. 218
 Коган Г. Ф. 189, 233
 Козлова О. А. 252
 Козьма (Кузьма) Пругков 256
 Колотушкин, купец 223
 Кольридж С. Т. 264
 Конечный А. М. 234
 Константин Николаевич, вел. князь 256
 Константиновский Матвей, священник 18
 Конт О. 104
 Копылов В. 98
 Короленко В. Г. 187
 Корсунский И. 4—5, 11
 Корти М. 218
 Костомаров Н. И. 69
 Котельников В. А. 194
 Кошелев А. И. 18
 Краевский А. А. 215—216
 Кроненберг С. Л. 249
 Кропоткин А. А. 185
 Кропоткин П. А. 168—187
 Кропоткины, братья 185
 Крыжановский А. О. 272
 Крылов В. А. см. Александров-Крылов В. А.
 Кузнецов Е. М. 48
 Кужольник Н. В. 143, 165—166
 Куликов Н. 144
 Кумпан К. А. 234
 Курносова А. Н. 248
 Кушелев-Безбородко Г. А. 53
 Лавров А. В. 269
 Лазарь, библи. 11, 20, 189—193
 Лакло П. А. Ф. Шодерло, де 24
 Ламенне Ф. Р. де 100
 Лебедев Ю. 92
 Левик Ю. В. 90
 Левин Ю. Д. 253—254
 Левченко Н. И. 55
 Лейбниц Г. В. 98, 102—105
 Леман, владетель балагана 46
 Леонтьев К. Н. 195, 251, 261, 271
 Лермонтов М. Ю. 143, 158, 166, 209, 234—235
 Леру П. 10
 Лесажа А. Р. 54, 143, 165
 Лесков Н. С. 124, 231, 272
 Ликург, спартанский законодатель 75
 Линтвет И. 218
 Лихачев Д. С. 44
 Лобанова М. И. 73
 Лопатин Л. М. 269
 Лопе де Вега Карпыо Ф. 264
 Лоранси, богослов 8
 Лоррен К. 103
 Лосский В. Н. 119
 Лосский Н. О. 33, 195
 Лотман Ю. М. 232
 Лука, евангелист 12, 15, 109, 245
 Лукьянов С. М. 252, 254
 Лурье В. М. 195
 Лурье С. Е. 206, 214—215
 Лыжин П., стряпчий 237
 Лысенкова Е. И. 88, 96
 Львова А. П. (А. Б.) 259
 Любимов Н. А. 13, 192
 Магницкий М. Л. 6
 Магомет 75, 80
 Майков А. Н. 52—53, 61—63, 195, 237
 Макарий, архимандрит (Глухарев М.) 4, 6
 Макаров А. А. 237—238
 Максимов С. В. 65
 Мамлеев Ю. 194
 Мамонтов Н. И. 250
 Марина О., семипалатинская знакомая Достоевского 60
 Марк, евангелист 119
 Марко Вовчок см. Маркович М. А.
 Марков Е. Л. 259
 Маркович М. А. 227
 Маркс К. 175, 179
 Маршак С. Я. 222
 Массимо, лилипут 233
 Матфей, евангелист 12—13, 105, 190, 245, 274
 Мельяк А. 143, 152
 Менандр 28
 Мендельсон М. 101
 Меншель В. 228
 Мень А. 11

- Метьюрин Ч. Р. 209
 Мешерский В. П. 125, 127, 215
 Миллюков А. П. 58
 Милютин Н. А. 251
 Михайловский Н. К. 145, 162, 208, 228, 271
 Михневич В. О. 67—69, 72
 Михновец Н. Г. 143
 Михнюкевич В. А. 39, 45, 68, 70
 Модебадзе С. И. 261
 Мозер А. Х. 152
 Мозер, супруги 152—153
 Моисей, библ. 100
 Моор К. 90
 Мотидзуки Т. 194
- Навроцкий А. А. (Н. А. Вроцкий) 259—260**
 Наполеон I Бонапарт 4, 45, 75, 80
 Нарезный В. Т. 54
 Нарышкин А. Л. 230
 Некрасов Н. А. 23, 135, 140, 205, 215
 Некрылова А. Ф. 37, 46, 48
 Нечаев С. Г. 100
 Нечаева В. С. 254
 Никитина Ф. Г. 100
 Николай Александрович, неустан. лицо 9
 Николай Николаевич, вел. князь 252
 Николай I 5, 17, 56, 252
 Нил, монах 123—124
 Нишше Ф. 195—196, 198
 Новиков Е. П. 252
 Новиков И. П. 252, 255, 258, 260—261
 Новикова (Киреева) О. А. (О. К.) 247—248, 251—262
 Ньютон И. 75, 78
- О. К. см. Новикова О. А.**
 Огарев Н. П. 88, 239
 Одоевский В. Ф. 249
 Озмидов Н. Л. 9, 249
 Островская Н. А. 252
 Островский А. Н. 165, 271
 Оффенбах Ж. 143—147, 152, 162, 165—166
- Павел, апостол 8, 12**
 Павлова К. 251
 Павский Герасим, священник 4, 6, 11
 Пальм А. И. 18
 Паночини Л. А. см. Алексеев Л. А.
 Панченко А. М. 44
 Пашков В. А. 110
 Перетц В. Н. 47
 Петр I Великий 14, 211, 223, 261
 Петрашевский (Буташевич-Петрашевский) М. В. 17—18, 100
 Пий VII, рим. папа 8
- Пикар И. Н. 238
 Пинский Л. Е. 19
 Пирумова Н. М. 168
 Писарев С. 7
 Писарева Н., самоубийца 214
 Плетнев П. А. 249
 Плетнев Р. В. 4
 Плещеев А. Н. 12, 257
 Победоносцев К. П. 129—130, 251, 261, 269
 Погодин М. П. 125—126
 Поддубная Р. Н. 67, 131, 143
 Поза, маркиз 38, 88—91, 93, 97
 Поливанов И. Л. 262
 Поливанов Л. И. 248, 262—263, 265—269, 272—275
 Поливанов Л. Л. 266
 Поливанова (Наумова) М. А. 247—248, 262—276
 Полилов Н. 196
 Полонский Я. П. 251—252, 257
 Полоцкая Э. А. 143
 Понсар Ф. 144
 Поньрко Н. В. 44
 Портнова Н. А. 133—134
 Потехин А. А. 257
 Прац К. Э. 253
 Прусаков Ф. К. (М. А. Завадский) 144
 Псевдо-Димитрий 26
 Птуха М. В. 230
 Пугачев Е. И. 31, 163
 Пушкочевич В. Ф. 255
 Пушкин А. С. 6, 17, 21, 37, 43, 121, 128—129, 135, 139, 143, 200—203, 206, 208—212, 222, 240—241, 243, 248—250, 254, 262—263, 265, 267, 269—271, 274
 Пушкин С. М. 237
 Пыпин А. Н. 5, 7—8
- Рабле Ф. 19, 31
 Рак В. Д. 111
 Раков Ю. 222
 Рафаэль Санти 182
 Редсток Г. В. 110—111
 Рейзов Б. Г. 88
 Реклю Э. 178
 Ризенкамф А. Е. 55
 Ричардсон С. 24, 26
 Ришар Л. Ф. 106—112, 114—119
 Роднянская И. Б. 261
 Рольстон В. 251, 253
 Ромодановский В. 198
 Ротшильд Дж. 43, 219
 Руссо Ж. Ж. 24
- Савельев А. М. 3
 Савина М. Г. 257
 Сакулин П. Н. 50—51, 53

- Салиас де Турнемир Е. А. 149—150, 160—163, 166
Салтыков-Щедрин М. Е. 19, 146, 165, 167, 257, 271
Самарин Ю. Ф. 230
Санд Жорж 19, 100, 204, 240
Сахаров И. П. 232
Селезнев Ю. И. 143
Серафим, митрополит (Глаголевский С.) 5—6, 8—9
Сервантес де Сааведра М. 19, 34, 39, 54, 209
Сергий Радонежский 244
Серман И. Э. 59—60
Симаков В. И. 66, 71
Симашко Ю. И. 249
Симеон Новый Богослов 198
Скафтымов А. П. 220—221
Сливицкий А. М. 269
Смирнов Н. А. 68
Смирнова Е. А. 16
Соколов В. В. 100
Соколов М. 3
Соколов Ю. М. 66
Сокольский Н. 25—26
Соловьев Агафангел, епископ Вятский 10—11
Соловьев А. К. 261
Соловьев Вл. С. 104, 110, 162, 181, 195, 251—254, 260—261, 269
Соловьев В. Ф. 215—216
Солон 75
Софокл 204
Спасский Фотий, архимандрит 6
Сперанский М. М. 5, 17, 230
Спешнев Н. А. 100
Спиноза Б. 98—105
Стелловский Ф. Т. 235—236
Степанов, моск. домовладелец 269
Степанова Г. В. 213
Степун Ф. 197
Стоюнин В. Я. 7
Страхов Н. Н. 5, 59, 64, 101, 116, 121, 216, 257, 275
Стэд В. 252—254, 256
Суворин А. С. 262
Сулоцкий Александр, священник 5
Сю Э. 209
- Тареев М. М. 194
Тарле Е. В. 253
Твардовская В. А. 168
Теренций Публий 28
Терехов С. Т. 89
Тимофеева В. В. (О. Починковская) 257
Тихомиров Б. Н. 15, 41, 47, 119, 189, 192, 195, 212, 232
Тихон Задонский (Соколов Т. С.) 10
Толль Ф. Г. 100
Толстая (Бахметева) С. А. 129, 254, 258
- Толстой А. К. 253—254, 258
Толстой Л. Н. 19—21, 113, 136, 140, 152—153, 168, 183, 187, 217, 229, 248, 251, 254, 257, 269
Топоров В. Н. 31, 37, 39, 41—42, 49, 234
Тотлебен Э. И. 217
Травский В. К. 144
Третьяков П. М. 272
Третьякова В. Н. 272
Тропан Ж. Б. 114, 116
Туниманов В. А. 37, 47, 50—51, 143, 145—146, 150, 152, 158, 163—164, 218
Тургенев И. С. 19, 23, 114, 116—117, 168, 203, 205, 209—210, 212, 217, 229—231, 241—242, 248, 251—254, 257
Тютчев Ф. И. 135, 251
- Уайльд О. 251, 254
Уваров-Тшебский Н. И. 144
Ураи Я. 194
Успенский Г. И. 270—271
Утин Е. И. 12
Уэллек Р. 218
- Файнштейн М. Ш. 249
Фейербах Л. А. 100
Феодор, архимандрит (Бухарев А. М.) 195
Феофан Затворник 7
Фет А. А. 228—229
Филарет (Дроздов В. М.), митрополит Московский 4—8, 11
Филипп, исп. король 90—91
Философова А. П. 257, 261
Фишер К. 89, 101—102
Флерова В. А. 195
Флобер Г. 20
Флоровский Г. 4—6, 10
Фокин П. Е. 120
Фон-Фохт Н. Н. 5, 192
Фрилендер Г. М. 16, 50, 64, 88, 96, 98, 106, 125, 212
Фурье Ш. 177
- Холшевников В. Е. 146
Хомяков А. С. 8, 18, 252
Христос (Иисус Христос) 7—8, 12—13, 15, 18—21, 98—100, 103—105, 109, 111, 118—119, 133, 135—136, 176, 182—186, 189—200, 204, 207, 245, 265, 269, 272—273
- Цветасва А. И. 269
Цезарь Гай Юлий 239
Цимбаев Н. И. 18
Цшюкке Г. 3
- Чайковский Н. В. (чайковцы) 178, 180
Чекановский А. 194

- Чернова Н. В. 29
Чернышевский Н. Г. 124, 240—241
Черняев М. Г. 250, 260
Чистович И. А. 4—5
Чорли Г. Ф. 253
- Шевырев С. П.** 16
Шекспир У. 19, 143, 166, 204, 179—181, 264
Шестов Л. 219—220
Шидловский И. Н. 88
Шиллер И. Ф. 38, 87—97, 238
Шилов А. А. 261
Шиль, петерб. домовладелец 222, 237
Шишков А. С. 6—7, 9
Шкловский В. Б. 16, 26—27
Шмид В. 167, 218
Штакеншнейдер Е. А. 254, 259
Штейнберг А. З. 239—240
Штраус И. 143, 152
Шуберт А. И. 58
- Щеглов И. (И. Л. Леонтьев)** 257
Щербина Н. Ф. 259
- Эйсснер А. 254
Экко (Эко) У. Ш. 218
Энгельс Ф. 175
- Юнге Е. Ф. 265
Юнгеров П. 8
Юркевич П. И. (П. Голубин) 143, 146—149, 151—152, 154, 163—164
Юрьев С. А. 262—265
- Якоби Ф.** 101
Якобсон А. 106
Якубович И. Д. 5, 10, 50, 98
Якушкин Е. И. 53—54, 56—57
Яновский С. Д. 12
Яноша И. 219—220
Ястржембский И. Ф. Л. 100
- Ando A. 194
- Čyževskij D. 88
Guardini R. 195 см. также Гуардини Р.
- Kovacs A. 218
Kozlow O. 252
- Leroux P. 10
- Malherbe Abraham T. 26
Migne J. P. 194
Mochizuki T. 194

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Н. В. Балашов (Новгород). Спор о русской Библии и Достоевский	3
<u>Г. М. Фридендер</u> . От «Мертвых душ» к «Братьям Карамазовым»	16
Р. Белкнап (США, Колумбийский университет). О традиции эпистолярного романа в «Романе в девяти письмах» Достоевского	23
Н. В. Чернова. «Господин Прохарчин» (Символика огня)	29
А. В. Архипова. Семипалатинские замыслы Достоевского (У истоков «Униженных и оскорбленных»)	50
В. В. Борисова (Уфа). Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского	65
В. Е. Ветловская. Логическое опровержение противника в «Преступлении и наказании» Достоевского	74
И. Л. Альми (Владимир). Идеологический комплекс «Преступления и наказания» и «Письма о „Дон Карлосе“» Ф. Шиллера	88
И. Д. Якубович. Нравственно-философские искания Аркадия Долгорукого (Спиноза и Лейбниц в черновиках романа «Подросток»)	98
Н. Ф. Буданова. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым	106
П. Е. Фокин (Калининград). К вопросу о генезисе «Дневника писателя» за 1876—1877 гг. (Историко-литературный аспект)	120
Р. Н. Поддубная (Украина, Харьков). Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых» (Идейно-художественные переклички и сопряжения)	131
Н. Г. Михновец. «Кроткая»: литературный и музыкальный контекст	143
В. А. Твардовская (Москва). «Двух голосов перекличка»: Достоевский и Кропоткин в поисках общественного идеала	168

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Б. Н. Тихомиров. Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога)	189
В. А. Котельников. Кенозис как творческий мотив у Достоевского	194
Н. Ф. Буданова. От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» (Лексические заметки)	200
А. В. Архипова. Достоевский в работе над «Дневником писателя» (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями)	213
С. Бэлэнеску (Яссы, Румыния). Образ читателя в творчестве Достоевского	216
Р. Г. Гальперина. Петербургские мосты Достоевского	222

ДОПОЛНЕНИЯ К РЕАЛЬНОМУ КОММЕНТАРИЮ

В. А. Викторovich (Коломна). 1. «Г-н —бов и вопрос об искусстве». 2. «Дневник писателя» 1876 г. Январь	227
Б. Н. Тихомиров. Из наблюдений над романом «Преступление и наказание»	232

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Поливанова) (Подготовка текстов и комментарии С. А. Ипатовой)	247
Указатель имен	277

ДОСТОЕВСКИЙ

Материалы и исследования. Т. 13

*Утверждено к печати Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*

Технические редакторы *О. В. Иванова* и *Л. П. Николаева*

Корректоры *Ф. Я. Петрова*, *А. Х. Салтанаева* и *Г. И. Тимошенко*

Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 17.04.96. Подписано к печати 14.10.96.
Формат 60 × 90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18.
Уч.-изд. л. 23.8. Тираж 1200 экз. Тип. зак. № 3266. С 1501

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12