

## Блудная дочь.

(Пушкин и Достоевский).

Простите нам наше счастье и пройдите мимо.

*Ф. Достоевский.*

Сказ о блудной дочери, история девушки, покинувшей «отчий дом» для любимого, но не забывшей (и в счастье и в несчастье) своих родных и вновь возвращающейся к ним (или еще живым, или, от горя и тоски по ней, уже успевшим умереть) — литературный мотив такой на все тоны перепетый, в тысячах вариаций на все лады переигранный, что говорить о заимствовании его одним писателем у другого, казалось бы, совершенно не приходится. Да и в самом быту это случай столь частый и обычный, что нет вообще ни необходимости, ни даже возможности, приписывать повествование писателя на эту тему происхождению литературному: чаще всего это непосредственное отражение самой живой жизни. И если тем не менее мы все же намереваемся сопоставить два произведения двух русских гениев («Станционный смотритель» Пушкина и «Униженные и оскорбленные» Достоевского), и именно отсюда, из этого общего указанного сюжета исходя, то мы на это решаемся только потому, что в этих двух повествованиях мы находим такие особенности, которые, с одной стороны, отделяют их от всех других вариаций на ту-же тему, с другой — выявляют несомненное родство обоих, больше того — влияние и зависимость одного от другого. При этом, учитывая почти универсальную общность схемы анализируемого сюжета, показательным для нас должна явиться не она сама (схема), не конструктивный ее скелет, а та живая плоть, которой эта схема обросла, не фабула, не развитие действия, даже не узловые моменты-перепетии, а весь комплекс признаков, вся совокупность аксессуаров, сопровождающих действие. Главное здесь именно во второстепенном, характерны — детали и подробности. К ним мы непосредственно и перейдем.

В «Станционном смотрителе» описывается уход Дуни из родительского дома:

День был воскресный, Дуня собиралась к обедне. Гусару подали кибитку. Он простился с смотрителем, щедро наградив его за постой и угощение; простился и с Дуней и вызвался довезть ее до церкви, которая находилась на краю деревни. Дуня стояла в недоумении... «Чего же ты боишься?» сказал ей отец: «ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви». Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ямщик свистнул, и лошади поскакали.

А вот, как подобный «уход» дан в «Униженных и оскорбленных»:

Раздался густой звук колокола, призывающего к вечерне. Она вся вздрогнула, старушка перекрестилась.

— Ты к вечерне собиралась, Наташа, а вот уж и благовестят, — сказала она. — Сходи, Наташенька, сходи помолись, благо близко...

— Я... может быть... не пойду сегодня, — проговорила Наташа медленно и тихо, почти шопотом. Я... не здорова, — прибавила она и побледнела, как полотно.

— Лучше бы пойти, Наташа, ведь ты хотела давеча...

— Ну да, сходи; а к тому же и пройдешься, — прибавил старик...

Мне показалось, что горькая усмешка промелькнула на губах Наташи... Все движения ее были как будто бессознательны, — точно она не понимала, что делала...

— Прощайте, — чуть слышно проговорила она. (32).<sup>1)</sup>

В обоих случаях, как мы видим, роль «ложного адреса» играет церковь, в которую одна яко-бы собиралась к обедне, другая — к вечерне. В обоих случаях героини, хотя уже и принявшие решение, в последнюю минуту испытывают некоторое колебание и даже готовы отступить, но как бы подталкиваются самими, ничего не подозревающими, простодушными родными. При этом здесь следует отметить, что то, что у Пушкина, со свойственной ему литературной манерой, выражено крайне сжато, почти скупно, в одной коротенькой фразе («Дуня стояла в недоумении»), у Достоевского развернуто в целую главу.<sup>2)</sup> Достоевский сгущает и раскрывает пушкинский намек, живописует в целую картину то душевное состояние, на котором Пушкин едва остановился, даже не остановился, а проскользнул в один момент. Ниже мы увидим, что это интенсифицирование Достоевским намеков Пушкина характерно не только для данного эпизода, но и для всего его повествования...

Уход Дуни был таким сильным ударом для ее отца, что он заболел. Но как только он несколько оправился, он поспешил за ней в Петербург. Там ему было суждено испытать новый удар, уже не

<sup>1)</sup> Цифры в скобках — обозначение страниц по III тому «Полн. собр. сочинений Достоевского» Гиз. 1926—1929.

<sup>2)</sup> Ч. I, гл. VII. Мы из этой главы привели только отрывок.

только по сердцу, но и по чести. Когда он явился к гусару, тот ему указал на невозможность возврата к нему дочери и сунув ему что-то за рукав отворил дверь, и смотритель, сам не помня как, очутился на улице. Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг; он вынул их и развернул несколько пятидесяти рублевых ассигнаций. Слезы опять навернулись на глазах его — слезы негодования. Он сжал бумажки в комок, бросил его наземь, притоптал каблук и пошел.<sup>1)</sup>

И в той же самой форме претерпевает оскорбление и отец Наташи, хотя и не непосредственно от «обольстителя», но от его отца, князя Валковского:

... Ихменев виделся утром с чиновником, хлопотавшим по его делу. Чиновник объявил ему, что видел князя, и что князь, хоть и оставляет Ихменевку за собой, но *вследствие некоторых семейных обстоятельств* решается вознаградить старика и выдать ему десять тысяч. От чиновника старик прямо прибежал ко мне, ужасно расстроенный; глаза его сверкали бешенством. (249).

Вслед за этим Ихменев шлет князю письмо с вызовом на дуэль. Вызова его князь, разумеется, не принимает и отвечает ему новым оскорблением. Ихменев бросается в дом графа, где находится князь, но на лестнице, будучи остановлен, он имеет столкновение с графским швейцаром, и Ихменева препровождают на три дня в часть. (250).

Хотя бедный станционный смотритель, стоящий на социальной лестнице почти... под лестницей и не совсем чета захудалому, все-же дворянину, Ихменеву, однако при реальном соотношении сил, перед князем Валковским и богачем Минским станционный смотритель и бедный управляющий сравнены. Князь угрожает Ихменеву столь же мало опасается, сколь и Минский, который говорит отцу Дуни: «Что ты за мной всюду крадешься, как разбойник? Или хочешь меня зарезать? Пошел вон», и сильной рукой схватив старика за ворот, вытолкнул его на лестницу».

Так «лестницей» оканчиваются скитания обоих оскорбленных отцов, обоим остаются «размышления у парадного подъезда»...

Примечательно при этом, что и письмо Ихменева к князю мы имеем некоторое соответствие в повести Пушкина, именно в той записке, под предлогом которой смотритель пробирается на квартиру к Дуне, останавливаемый горничной, как Ихме-

<sup>1)</sup> Этот эпизод со смятыми, полученными, как компенсация за обиду, ассигнациями использован Достоевским в сцене со Снегиревым в «Братья Карамазовы» (кн. IV, гл. VIII). Ср. также анализ этой сцены в разговоре Алеши с Лизой (*ibid.* кн. V, гл. I).

нев швейцаром. Так мнимая записка в Пушкинской повести превращается в реальное письмо в романе Достоевского. Здесь мы снова сталкиваемся с двумя литературными манерами: то, что у Пушкина находится как бы в семени, *in statu nascendi*, у Достоевского, если можно так выразиться, дано *in statu crescendi*, семя произрастает в дерево, подчас даже целый лес...

Но на вызове Ихменевым князя на дуэль следует остановиться еще и с другой стороны. Дело в том, что еще и до получения от князя оскорбления (деньги за бесчестие дочери), Ихменев мысль о дуэли уже лелеял, и именно тогда зародилась у него эта мысль, когда он узнал, что Алеша предполагает на Наташе жениться. Казалось бы тут-то отцу и радоваться: и бесчестие с дочери снято, и выходит она за любимого (любимого не дочерью только, а и им, Ихменевым, самим), и княгиней становится. Чего бы лучше, но именно этого Ихменев и не хочет:

Ввязаться в дело прямо я не могу, а косвенно дуэлью могу. Если меня убьют или прольют мою кровь, неужели она перешагнет через барьер, а может быть, через мой труп и пойдет с сыном моего убийцы к венцу? . . . Да и, наконец, если пойдет на дуэль, так князь-то наши и сами свадьбы не захотят. Одним словом, я не хочу этого брака и употребляю все усилия, чтоб его не было. (135).

Почему же он этого брака, который был бы счастьем для его дочери, настолько сильно не хочет, что готов употребить все усилия, чтоб его расстроить? Ответ на это находим в самом романе, ответ, который на первый взгляд может показаться очень парадоксальным, но в сущности психологически глубоко верен:

Он окончательно бы проклял Наташу и вырвал ее из своего сердца навеки, еслиб узнал про возможность этого брака . . . Он ждал дочь всеми желаниями своего сердца, но он ждал ее одну, раскаявшуюся, вырвавшую из своего сердца даже воспоминание о своем Алеше. Это было единственным условием прощения, хотя и не высказанным, но, глядя на него, понятным и несомненным. (56).

Что это значит? А то, что Ихменев, как и всякий любящий отец, конечно желает полного счастья своей дочери, но это вообще, ну а в частности, при данной ситуации, он предпочел бы ее . . . несчастью. Или, выражаясь точнее, он и желал бы ей счастья, но он этого счастья ей бы не простил . . . Достоевский, со свойственным ему беспощадным реализмом и головокружительной глубиной анализа парадоксального человеческого сердца, вскрывает, что есть пределы и для, казалось бы, безмерной родительской любви. Простить, будучи самому к тому же еще несчастным, счастье другого — нет, на это, оказывается, и родной отец не всегда способен. Недаром князь

Мышкин на вопрос Ипполита, как ему умереть всего добродетельней, отвечает: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье» («Идиот» ч. IV гл. V). Идея такая своеобразная, такая для Достоевского характерная. Но, что-же оказывается? Когда мы внимательно вчитываемся в повесть Пушкина, то убеждаемся, что уж и там эта идея не только нашла свое четкое выражение, но больше того, является центральной осью, на которой вращается все колесо «происшествий». Правда, эта идея не выражена в словах (как у Достоевского), но зато, что не менее убедительно, она выражена в действии, в самом развитии и в необычной, мы бы сказали, необычайной развязке повести. Что там собственно происходит? Дуня ушла от отца. Отец ее убежден в неизбежности несчастья дочери и отправляется за ней ее вернуть и простить. Но вот, вопреки всем его ожиданиям, оказывается, и в этом убедился он собственными глазами, дочь его живет в полном счастье «в атласе и бархате», Минский увез ее вовсе не для того, чтобы «натешиться» и бросить. И что это счастье не минутное, явствует из чистосердечных слов, сказанных Минским зрителю:

Виноват перед тобой и рад просить у тебя прощения, но не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово. Зачем тебе ее? Она меня любит: она отвыкла от прежнего своего состояния. Ни ты, ни она — вы не забудете того, что случилось.

Что Минский слово свое сдержал и Дуни не «бросил», видно и из заключительной сцены, где описан приезд ее к родной «станции»: «ехала она в карете в шесть лошадей с тремя маленькими барчатами с кормилицей и с черной моськой». Из этой же сцены явствует, что Дуня отца отнюдь не забыла; рассказ ее сопровождавшего о том, как придя на могилу отца, «она легла и лежала долго», при всей своей скупости, пожалуй, именно из-за этой скупости (опять мастерская манера Пушкина действовать гомеопатическими дозами), не оставляет никакого сомнения в глубине чувства Дуни к отцу. Но отчего же это чувство не выявилось прежде, отчего она не вернулась к отцу раньше? Но она, должны мы ответить, не вернулась и потом. И если бы даже зритель предусмотрительно не умер, все равно примирение его с этой счастливой, любимой и любящей женщиной, состояться не могло. Больше того, это очевидное счастье, которое явилось наградой за то, что она пошла не по заветам отцов, было бы новой обидой отцу. Чтобы такое начало (бегство из родительского дома с первым проезжающим) имело та-

кой неожиданный конец (подлинное счастье), это опрокидывает не только все логические, но даже и этические представления старого станционного зрителя, представления, которые нашли себе полное выражение в тех лубочных картинках, которые висели в его каморке и с описанием которых Пушкин так дальновидно предваряет всю повесть.<sup>1)</sup>

Что это за картинки?

Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой, яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша в рубище и в треугольной шляпе пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец, представлено возвращение его к отцу: добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает ему навстречу; блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи.

Вот эти то картинки с соответствующими «приличными стихами» так запечатлелись в душе зрителя, стали таким каноническим его, выражаясь высоким стилем, и этики и эстетики, что всякая на этот сюжет иная, этим противоречащая, картина для него не только неприлична, но и почти святотатство. Эти картинки символизируют не только его быт, но и самое бытие. Станционный зритель, умственный горизонт которого простирается не на много дальше его физического (от картинок на стене его обители до церкви на краю его деревни), он весь движущийся (и все мимо, мимо его!) мир видит со своей неподвижной станции и в эти тесные рамки своей жизни и своих «картин» хочет втиснуть и жизнь молодой, буйно рвущейся к простору, Дуни. Напрасные усилия! Отправляясь за Дуней в Петербург, он мечтает: «Приведу я домой заблудшую овечку» (вот они немецко-евангельские реминисценции о добром пастыре и заблудшей овечке) и вдруг оказывается, что Дуня совсем не овечка, что она «отвыкла от прежнего своего состояния», что не от чего и не от кого ее «спасать». Зритель не может примириться с мыслью, что в перспективе Дуни теперь открылись совсем иные картины и что, быть может, она от того и ушла из отчей станции, что ей не вмоготу, наконец, стали эти вечно-станционные, стационарные картины... — Зачем тебе ее? гово-

<sup>1)</sup> Об этих «картинках» см. также у М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина».

рит зрителю Минский: она меня любит. И будет счастлива. — Как, покинуть отца для обольстителя и не только не чувствовать при этом раскаяния, но еще быть счастливой — да ведь это полное светопредставление: во всех, им до сих пор виденных, картинах, нет ничего подобного. Да, и там грешат, но согрешившие непременно несчастны и каются, а здесь никакого раскаяния, никакого несчастья. Да, и там прощают, но несчастного можно и простить, а можно ли простить счастливого? Это бы ведь и значило бы по слову Достоевского (и об этом, собственно, Минский зрителя и просит): «Простите нам наше счастье и пройдите мимо». Нет, это невозможно: есть предел и любви отцовской . . .

Так картинка, висящие в каморке героя, не только «украшают его обитель», но и самую повесть, дают ей рельеф и не только художественную, но и идейную перспективу. Узор как бы нашит на узор, и там где штрихи совпадают, они друг друга усиливают, а где расходятся, там они друг друга оттеняют. Вся история о блудной русской дочери дана на фоне блудного немецкого сына. И опять примечательное совпадение. Этот двойной узор, взаимопереплетенность историй русской и иностранной, мы имеем и в «Униженных и оскорбленных». Роман Достоевского не случайно начинается с описания встреченного автором «старика и собаки», производящими впечатление, что они «как-нибудь выкарабкались из какой-нибудь страницы Гофмана, иллюстрированного Гаварни и разгуливают по белу свету в виде ходячих афишек к изданию». (7).

В дальнейшем выясняется, что у этого старика такая же беда, как у Ихменева: дочь его убежала из дому со своим обольстителем. Он ее всю жизнь не прощал, а когда, наконец, пошел простить, то уже застал мертвой.<sup>1)</sup> Обе эти истории (с дочерью старика Смита и дочерью Ихменева) на протяжении всего романа друг с другом переплетаются, а к концу и сливаются в один повествовательный поток не только формально, благодаря тому, что внучка Смита, Нелли, перемещается в дом Ихменева, но и сюжетно-конструктивно, так как обольстителем дочери Смита оказывается князь Валковский, тот самый, чей сын-Алеша — обольститель дочери Ихменева, Наташи. Что вся история с дочерью Смита имеет функцию подчеркнуть и даже некоторым образом двигать главную историю, — это

<sup>1)</sup> См. ч. II гл. XI.

сильно подчеркнута во всем романе, а в одном месте автор прямо нам об этом говорит:

Нелли! Вся надежда теперь на тебя! Есть один отец: ты его видела и знаешь; он проклял свою дочь и вчера приходил просить тебя к себе вместо дочери. Теперь ее, Наташу, оставил тот, которого она любила и для которого ушла от отца. Он сын того князя . . . Расскажи им, Нелли, все так, как ты мне рассказывала . . . Расскажи тут же и про дедушку. Расскажи, как он не хотел прощать твою мать, и как она тебя посылала к нему в свой предсмертный час, чтоб он пришел к ней простить ее, и как он не пошел . . . Все, все расскажи! И как расскажешь все это, то старик почувствует все это в своем сердце. Он ведь знает, что сегодня ее бросил Алеша, и она осталась униженная и поруганная, одна без помощи и без защиты, на поругание своему врагу . . . Нелли, спаси Наташу! (261—262).

Нелли так и поступает и, приведенная к Ихменевым, рассказывает им историю своей несчастной матери. Мы не можем привести здесь всего ее рассказа (он занимает целых две главы<sup>1)</sup>, но все его подробности, а в особенности реплики стариков Ихменевых подчеркивают, что рассказ этот имеет определенную функцию — дать историю о русской «блудной дочери», контрастирующую немецкой.

Там «немецким картинкам» пушкинской повести соответствуют в композиции романа Достоевского история иностранки, матери Нелли. И как «немецкие картинки» у Пушкина являются не только художественным аксессуаром, а и выражают самую идею повести, так и у Достоевского история матери Нелли не вставной лишь эпизод, а основной стержень романа с той же основной идеей. Что это именно так, свидетельствует и сам автор: выслушав рассказ Нелли, сообщает он, «я вздрогнул. Завязка целого романа мелькнула в моем воображении» (138).

Кстати, мы все время говорим о повести Пушкина и романе Достоевского. Будем точнее, и тогда нам откроется еще одно самое поразительное совпадение, совпадение, которое должно нас убедить окончательно, что проводимое нами сближение обоих произведений не только вероятно, но и достоверно, что за подлинность этого сам автор расписывается своим именем...

Как известно, пушкинский «Станционный смотритель» дан автором не непосредственно, а как одна из «повестей Белкина», Белкина Ивана Петровича. И вот тот же самый прием применен и Достоевским в его «Униженных и оскорбленных»: здесь повесть тоже рассказывается им не от себя, а от . . . Ивана Петровича. И что это совпадение имен и отчеств не слу-

<sup>1)</sup> Ч. IV гл. VII и VIII.



чайно, подтверждается и дополнительными сообщениями, которые делают о своих Иванах Петровичах и Пушкин и Достоевский. Так об Иване Петровиче Пушкина мы знаем, что он умер молодым и «оставил множество рукописей... частью уничтоженных его ключницей на разные домашние потребности. Таким образом прошлую зиму

все окна ее флигеля заклеены были первою частью романа, которого он не кончил.

И совершенно такая же участь уготовлена Ивану Петровичу у Достоевского и тому роману, который после него останется.

Год назад... я сидел за большим романом; но дело, все таки, кончилось тем, что я засел теперь вот в больнице и, кажется, скоро умру (14).

А о записках, которые он в больнице ведет, он думает:

... наследство фельдшеру; хоть окна облепит моими записками, когда будет зимние рамы вставлять (ibid.).

Так и сквозь эти окна бросают свет на предсмертные «романы» обоих Иванов Петровичей. Эти «записки» умирающего автора и есть наш роман «Униженные и оскорбленные»<sup>1)</sup>, которые в первом издании (в журнале «Время» за 1861 г.) имели еще и название: «Из записок неудавшегося литератора», название которое вполне бы соответствовало и рукописям Белкина. И в отношении старика Ихменева к занятиям Ивана Петровича литературой, как к чему-то сомнительному и не совсем приличному (23), мы имеем подобие в таком же отношении старика соседа и друга Белкина, который, присылая о нем сведения, просит, чтоб его имя не было при этом упомянуто, ибо «хотя я весьма уважаю и люблю сочинителей, но в сие звание вступить полагаю излишним и в мои годы весьма неприличным». Да и вообще весь тон повествования «Униженных и оскорбленных» явно выдает голос «неудавшегося литератора» смиреннейшего Ивана Петровича Белкина...

Сопоставляя таким образом все сказанное, мы можем резюмировать, что и основными своими линиями: сюжетом (сказ

<sup>1)</sup> Напомним, что пушкинским псевдонимом «Белкин» еще при жизни Пушкина воспользовался О. И. Сенковский для нескольких своих повестей. Так в 1835 году, в майской книжке «Библиотеки для чтения» Сенковский напечатал «Петерянную для света повесть» с подписью «А. Белкин», и Пушкин по этому поводу писал П. А. Плетневу: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина; но нельзя ль (разумеется, из-за угла и тихонько, например, в «Московском Наблюдателе») объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на себя грехов своего омонима» (письмо А. С. Пушкина от октября 1835 года).

о «блудной дочери»), композицией (двупланная архитектоника — один сюжет обрамляющий другой, по схеме двух концентрических кругов), основной идеей (русское разрешение проблемы, противопоставленное разрешению «немецкому»), тождеством авторских имен («Иван Петрович») и целым рядом деталей и характерных подробностей («побег» героинь из дому под предлогом отправления в церковь, подталкивание на этот уход в последний момент самими родителями, одинаковая форма безчестия, претерпеваемая родителями, ранняя смерть обоих «авторов» и одинаковая участь оставленных ими «записок»<sup>1)</sup>), — оба произведения, нами анализируемые, представляют близость исключительную и заставляют констатировать, что уже в своем первом «большом романе» Достоевский хоть окончательно еще и не скинул с себя «шинели» Гоголя («все мы вышли из «Шинели»»), все же в значительной степени от гоголевского влияния, столь сильного в его первых произведениях, эмансипировался. И этой эмансипации способствовало то, что он вступил в могучее притяжение другого гения, единственного, который мог тогда в сознании Достоевского с Гоголем успешно соперничать — Пушкина. Это значение Пушкина в нейтрализации в творчестве Достоевского влияния Гоголя все еще недостаточно оценено, а между тем именно ему мы обязаны, что Достоевский нашел и вышел на свой собственный (не Гоголя и не Пушкина) путь и стал тем, кем он стал . . .

Наш анализ, собственно, окончен. Больше утверждать по данной проблеме мы ничего не имеем. Но уж не в форме утверждения, а только предположения мы позволим себе в заключение выдвинуть еще один вопрос о фамилии героя (собственно двух героев: отца и сына) «Униженных и оскорбленных» — Валковского. Не проливает ли пушкинская повесть «Станционный смотритель» свет и на этот пункт? Напомним еще раз (мы уже это место приводили), что когда Дуня колебалась, сесть ли ей в кибитку с гусаром, отец ее сам подтолкнул своими словами:

Чего же ты боишься? Его высокоблагородие не волк, и тебя не съест<sup>2)</sup>.

Позже, когда смотритель отправляется за Дуней в Петербург с мыслью вернуть «свою заблудшую овечку», он, очевидно,

<sup>1)</sup> Быть может, реминисценцией повести Белкина «Гробовщик» является и то, что Нелли с матерью живут на одной квартире в соседстве с гробовщиком (стр. 100 и след.).

<sup>2)</sup> Курсив везде, где он не оговорен, наш.

переменил свое мнение и полагает, что «его высокоблагородие» именно волк. И не этому ли «высокоблагородию волку» в повести Пушкина соответствует в романе Достоевского сиятельный волк, князь Валковский? Примечательно, что в рукописях Достоевского мы имеем и Волковский. Когда-то Михайловский в своей известной статье «Жестокий талант» выдвинул положение, что «никто в русской литературе не анализировал ощущение волка, пожирающего овцу, с такою тщательностью и любовью, как Достоевский . . . он рылся в самой глубокой глубине волчьей души»<sup>1)</sup>, а характеризуя Валковского снова подчеркнул «волчьи инстинкты»<sup>2)</sup> героев Достоевского. Можно не согласиться с Михайловским, когда он чуть не всех героев Достоевского и самого творца их готов принять за каких-то волчьих оборотней<sup>3)</sup> (это он, конечно, с испугу за своих «овечку»), но по отношению к Валковскому он, действительно, прав: Ва(о)лковский — подлинно волк-овский. Такое осмысление имени у Достоевского случай не изолированный, это один из очень существенных и характерных приемов в системе его поэтики<sup>4)</sup> и даже на протяжении нашего очерка мы уж с ним столкнулись при анализе имени Ивана Петровича. Пристальное изучение Достоевского устанавливает с несомненностью, что наименования его героев никогда не случайны, что для Достоевского имя — знамя, попп — опп.

*М. С. Альтман.*

---

<sup>1)</sup> Сочин. Н. К. Михайловского. СПб. 1906 т. V, стр. 6.

<sup>2)</sup> *ibid.* стр. 53.

<sup>3)</sup> « . . . Это целый питомник волков разнообразных пород . . . изучение волка представляет для Достоевского нечто самодовлеющее». Н. К. Михайловский, *ibid.* стр. 7. Ср. также стр. 9, 10, 25.

<sup>4)</sup> В специальной, готовящейся нами к печати, работе: «Семантика собственных имен у Достоевского» это положение наше подтверждается на всем протяжении творчества Достоевского, при этом «осмысленными» оказываются не только фамилии героев, но подчас и самые их имена.

**PAMĚTI A. S. PUŠKINA**

# SLAVIA

**Časopis pro slovanskou filologii**

*S podporou ministerstva školství a národní osvěty*

*vydávají*

**O. HUJER a M. MURKO**

*Ročník XIV. Sešit 3.*

*Tiskem a nákladem Československé grafické Unie a. s. v Praze*

*1937*