

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

8



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
Ленинградское отделение
1988

ОТ РЕДАКТОРА

Восьмой том серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит из четырех отделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Заметки о Достоевском», «Из литературного наследия».

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. 1—30. Л., 1972—1988 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена С. А. Полозковой при участии сотрудников группы по подготовке Полного собрания сочинений Достоевского (Пушкинский Дом).

Ответственный редактор тома

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Рецензенты: С. Н. Носов, Е. И. Семенов

Серия основана в 1974 г.

Научное издание

ДОСТОЕВСКИЙ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

т. VIII

Утверждено к печати

*Институтом русской литературы
Академии наук СССР*

(Пушкинский Дом)

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*

Художник *Л. А. Яценко*

Технический редактор *Л. И. Каряева*

Корректоры *О. И. Буркова, А. З. Лакомская и С. И. Семиглазова*

ИБ № 33392

Сдано в набор 02.12.87. Подписано к печати 18.03.88. М-42024. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага № 1 офсетная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 20.0. Усл.
кр.-от. 21.0. Уч.-изд. л. 24.15. Тираж 5450. Тип. зак. № 2274. Цена 2 р.

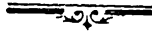
Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука». Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

Д $\frac{4603010101-575}{042(02)-88}$ 359-88-II

© Издательство «Наука», 1988 г.

СТАТЬИ



М. Г. ГИГОЛОВ

ТИПОЛОГИЯ РАССКАЗЧИКОВ РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО (1845—1865 гг.)

I

Проблема «автор — рассказчик» представляется одной из кардинальнейших в творческом процессе для любого из литературных направлений, каждое из которых решает ее по-своему, как производную от эстетических концепций и методологических принципов, от всей совокупности художественных задач.

Для реализма, в системе жанров которого многие повествовательные приемы генетически связаны с формами и традициями исповедальной манеры — рассказа от первого лица, ось «автор — рассказчик» представляется особенно значительной.

Общая тенденция, характерная для перехода от романтизма к реализму, — стремление перенести читателя с гор Кавказа и молдавских степей в «ограды городов», в петербургские углы, — в первую очередь сказалась на эстетике повествования: стало сложнее говорить от имени «всеведущего» автора о трагически-жалких коллизиях и конфликтах, происходящих в каморках и на площадях, в повествовательные структуры все большими порциями стал просачиваться быт, влекущий за собой такие подробности, для выражения которых потребовалось осязаемое и определенное «одемокрапчивание», «снижение» художественно-литературной речи, в русло ее мощным потоком стал вливаться «реализм действительной жизни», представляющий собой уже на самом первом, языковом уровне сложный конгломерат разных «штилей», включивших в себя как язык городского фольклора и низовых городских прослоек, так и язык деревни и провинции (всевозможные говоры, наречия), а также газетно-журнальную, хроникерскую лексику и «антистилистичку» (арго канцелярий и присутственных мест). Отсюда резкое повышение роли устного, бытового повествования, индивидуально окрашенной речи персонажей; закономерно для эпохи и появление такого сложного структурного элемента, как вымышленный герой-

рассказчик. Являясь зачастую одним из основных действующих лиц своего повествования, он обладает отчетливыми чертами характера и поведения: поэтому, пропуская через призму своего субъективного восприятия рассказ о событиях, он накладывает свою печать на весь жанровый, стилевой и речевой колорит повествования.

Уже в творчестве великих зачинателей реализма — Пушкина, Гоголя, Лермонтова — важное место занимает рассказчик как самостоятельный и самоценный образ-характер. В 1830-е гг. характерная для крепнущего реализма активизация интереса к жизни народа, к судьбе «маленьких людей» приводит к появлению фигур таких оригинальных рассказчиков, как Белкин, пасечник Рудый Панько, Поприщин. Читатель видит действительность, преломленную в их чувствах и мыслях, сквозь их интонационные «фильтры» пропущено все повествование, так что в этих произведениях существуют два объекта изображения и осмысления: реальная действительность (объективная реальность, прошедшая «обработку» в авторском художественном сознании) и вымышленный внутренний мир рассказчика, порожденный в недрах художественного бытия.

В «Герое нашего времени», где рассказчиками выступают то сам автор, то Максим Максимыч, то Печорин, «единый целостный взгляд распался на несколько, на систему более „плоскостных“ и односторонних точек зрения. . . , которые взаимоотражаются друг в друге».¹ Роман Лермонтова — явление этапное, новаторское. В нем одновременно — и синтез различных литературных тенденций 1820—1830-х гг., и все признаки — намеченные или же явно различимые — тех приемов художественно-психологического осмысления действительности, которые будут характерны для 1840—1850-х гг. в частности и для всей последующей русской классической литературы в общем.

Конец 1840—начало 1850-х гг. — период, прозорливо названный Ф. М. Достоевским на страницах «Петербургской летописи» периодом «какой-то всеобщей исповеди», во время которой люди «рассказываются. . . , анализируют самих же себя перед светом, часто с болью и муками <...> анализ не щадит и самих анализирующих» (18, 27). Об этом прекрасно пишет В. Я. Кирпотин: «... крупные люди и люди середины — все исповедовались... Никогда письма, дневники, признания не приобретают такого откровенного характера, как в сороковые годы».² Кажется вполне закономерным, что эта «всеобщая исповедь» не могла не принести плодов в виде таких литературных шедевров, написанных от лиц вымышленных (а порой и «полувымышленных», в которых автобиографический элемент авторами не скрывался и не затушевывался) рассказчиков, как трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», цикл «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина, повести И. С. Тур-

¹ Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 102.

² Кирпотин В. Я. Молодой Достоевский. М., 1947. С. 311.

генева «Записки охотника» и др. Все эти произведения воплощают в себе общую черту времени, потребовавшего иной, более высокой ступени осмысления. Они характеризуются появлением нового типа рассказчика — интеллектуала, мечтателя, высокоорганизованной личности, обладающей системой эстетико-литературных и морально-этических воззрений, нередко дублирующих авторские.

Достоевский не только включил в свой арсенал художника завоевания предшественников и современников в области повествования, но и обогатил традицию своими собственными достижениями: им была создана целая галерея уникальных героев-рассказчиков, обладающих неповторимыми, своеобразными (нередко автобиографическими) чертами эмпирических личностей и богатым духовным миром, также зачастую восходящим к авторскому.

В подавляющем большинстве художественных и публицистических произведений Достоевского всех периодов творчества повествование ведется от лица героя-рассказчика — факт, говорящий сам за себя. Даже в тех редких случаях, когда писатель избирает форму повествования от третьего лица, от лица так называемого «всеведущего» автора («Двойник», «Господин Прохарчин», «Скверный анекдот», «Вечный муж» и др.), слово автора и слово главного героя не отделены друг от друга резкой гранью и речевой поток свободно переносит читателя из русла общего повествования в душу героя и из нее вновь в колею внешних событий.

Обе кардинальные формы повествовательной манеры всего творчества Достоевского — исповедь и хроника — осуществляются писателем «с помощью» героев-рассказчиков, которые наделены (в разной степени, разумеется) конкретными признаками характеров, биографий, играют в произведении активную роль и обладают такими чертами эмпирических личностей, многие из которых, как показывает их системный анализ, являются универсальными для всех героев-рассказчиков раннего периода творчества писателя, обусловлены различными идейно-художественными задачами и в отдельных своих гранях восходят к чертам духовной биографии самого Достоевского.

«Способом эпического дистанцирования» назвал венгерский ученый введение Достоевским в художественную ткань своих произведений фигуры героя-рассказчика,³ и это очень верно, потому что именно герой-рассказчик помогает Достоевскому «осуществлять контроль» за всеми сюжетными ходами, вести интриги фабул, выявлять и обнаруживать свою «высшую», авторскую точку зрения (автор — носитель концепции всего произведения в целом) в противовес «временной», человеческой точке зрения героя-рассказчика. В. Н. Захаров, исследуя типологию жанров Достоевского, приходит к важному выводу, что у него рассказчик — «не жанровый рудимент, а полноценный герой жанра».⁴

³ *Кирай Д.* Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 37.

⁴ *Захаров В. Н.* Типология жанров Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1983. С. 20.

Манера ведения рассказа от «я» рассказчика уходит корнями в самые ранние произведения писателя и сохраняется, эволюционируя, на протяжении всего его творчества.

«Я» рассказчика — активное начало в произведении Достоевского. Оно — способ подачи художественной информации под соответствующим углом зрения, так сказать, идейно-нравственная оценочная субстанция происходящего. Не следует также забывать, что именно речь героя-рассказчика цементирует все разнородные элементы произведения в единое целое, а речь всех остальных персонажей (при всей ее индивидуализированности) — речь подчиненная, пропущенная сквозь интонационные «фильтры» речи рассказчика. Как отметил Р. Г. Назиров, «введение рассказчиков и хроникеров позволило Достоевскому писать так, как он говорит, и в то же время создавало иллюзию достоверности».⁵ Об этом же пишет и В. Е. Ветловская: «Введение вымышленного рассказчика служит прежде всего впечатлению достоверности рассказа».⁶

Вопрос о форме и характере повествовательного начала для Достоевского — один из важнейших, решение его подчас служит ключом ко всему произведению в целом (одно из доказательств этого — многочисленные подготовительные материалы писателя, в которых едва ли не основную часть занимает разработка проблемы художественной подачи текста, манера, форма, тон, интонация будущих произведений, во многом взаимосвязанные с фигурой рассказчика-повествователя и обусловленные ею).

Проблема рассказчика — обширная, многогранная, стержневая в рамках всего творчества Достоевского — связана с разрешением кардинальных вопросов эстетики и поэтики писателя, и поэтому естественно, что она не раз затрагивалась и поднималась в работах ученых-литературоведов.⁷ Но сразу следует отметить один важный факт: подавляющее большинство работ, косвенно касающихся этой проблемы или прямо, непосредственно решающих ее, посвящено ромалам «великого пятикнижия» писателя, что, впрочем, вполне объяснимо, ибо в каждом из этих романов «существует единственная в своем роде и неповторимая структура „автора-повествователя“».⁸ Внимание исследователей естественным образом оказывалось прикованным к полифоническим романам-трагедиям,

⁵ Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 156.

⁶ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 13.

⁷ См., например: Лихачев Д. С. Литература — Реальность — Литература. Л., 1981; Туниманов В. А. 1) Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 87—163; 2) Творчество Достоевского 1854—1862. Л., 1980; Корман Б. О. Проблема автора в художественной прозе Ф. М. Достоевского // Славия, 1980. Т. 16, 4. С. 394—396; Назиров Р. Г. Автор и литературная традиция (о некоторых особенностях поэтики Достоевского) // Проблема автора в художественной литературе. Тр. Удмурт. ун-та. Ижевск, 1974; Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Ташкент, 1963; Карто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 3.

⁸ Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского. С. 101.

к этим вершинам творчества Достоевского, а не к тропинкам, ведущим к ним, как бы значительны сами по себе они ни были. Поэтому анализ периода, предшествовавшего «великому пятикнижию» — 1845—1865, кажется нам обоснованным с научной точки зрения. Ведь это двадцатилетие можно с полной уверенностью назвать тем отрезком времени, в котором сформировались и заявили о себе основные литературно-эстетические концепции писателя; идет интенсивный поиск Достоевского в области повествовательной манеры; зарождаются, воплощаются и апробируются разные типы рассказчиков и повествователей, на базовой основе которых впоследствии возникнут такие уникальные в своем роде феномены, как повествователи полифонических романов и «Дневника писателя» Достоевского.

Основным, универсальным принципом повествования, применяемым Достоевским во всех произведениях исследованного периода, можно с уверенностью назвать *мемуарную манеру изложения*.

Достоевский относился к тем писателям, для которых «художественное время было одной из самых существенных сторон художественной изобразительности».⁹

Форма подачи текста апостериори, при которой временные границы предельно раздвинуты, по существу открыты, привлекала писателя художественной свободой и способствовала освещению предметов повествования с разных временных точек зрения. Неограниченная протяженность во времени помогала рисовать образы героев-рассказчиков в их идейно-художественном развитии, вскрывать причинно-следственные связи.

Промежутки времени, прошедшего между описываемыми событиями и моментом изложения, в произведениях Достоевского 1845—1865 гг. чрезвычайно разнообразны. Одни из них коротки — полгода («Зимние заметки о летних впечатлениях»), год («Униженные и оскорбленные»); другие исчисляются несколькими годами — три года («Дядюшкин сон»), пять лет («Елка и свадьба»), восемь лет («Село Степанчиково и его обитатели»); третьи перешагивают рубеж десятилетия — десять лет («Записки из Мертвого дома»), пятнадцать («Белые ночи»), шестнадцать («Записки из подполья»); некоторые вообще расплывчаты, неопределенны («Неточка Незванова», «Маленький герой»). Временные границы в подавляющем большинстве случаев исчисляются писателем с большой точностью и являются продуманным элементом композиции в целом. Недаром французский исследователь Ж. Катто, широко анализировавший проблему времени в творчестве Достоевского, отметил, «что окончательное определение манеры ведения рассказа <...> и *выбор времени повествования* — вопросы для Достоевского неразделимые», и назвал их «самым важным и существенным» аспектом творческого процесса писателя.¹⁰

⁹ Лихачев Д. С. «Летописное время» у Достоевского // Лихачев Д. С. Литература — Реальность — Литература. С. 97.

¹⁰ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского. С. 42.

Мемуарная форма повествования — прекрасная форма взаимодействия автора и рассказчика: она сохраняет и обеспечивает свободу как героя, так и писателя, который, как бы «управляя временем», всегда имеет возможность раскрыть свою точку зрения как высшую и окончательную и для которого, образно говоря, временные «мосты» никогда не бывают сожжены. Ретроспекция позволяет Достоевскому свободно сочетать настоящее с прошедшим, а также точки зрения героя сегодняшнего, «вспоминающего», и героя прошедшего, «вспоминаемого», что чаще всего принимает вид нравственного суда, дотошного самоопроса, во время которого герой сегодняшний судит и оценивает себя в прошлом, приводя в доказательство настоящее. Все это несет заряды высокой нравственной мощности.

Скачкообразность, разорванность времени в повествовании вызваны стремлением Достоевского оставить своим героям вообще, и героям-рассказчикам в частности, право на движение вперед, возможность нового выбора нравственной позиции. В то же время писателю очень дорога каждая минута, переживаемая его героями. Словом, Достоевский «эмансипирует» время, растягивая его или же сжимая до минимума, до точки, руководствуясь при этом всецело идейно-художественными задачами.¹¹ Основываясь на этом факте, Бахтин верно заметил, что романное время в творчестве Достоевского испытывает на себе тенденцию автора к уничтожению вообще, стремление к показу мира только в пространственном измерении, а Р. Назиров распространил этот принцип на все творчество Достоевского, сказав, что «мир Достоевского может быть определен как одна секунда космического бытия, но только эта „секунда“ («макросекунда», по его же терминологии. — М. Г.) включает в себе всю историю человечества...».¹² В этом отношении очень показателен рассказ князя Мышкина («Идиот») о минутах ауры, когда в считанные секунды можно обозреть сконцентрированные и спрессованные столетия и прожить в них целые жизни. Еще более показателен рассказ самого Достоевского — через князя Мышкина — о мгновениях перед казнью, когда пять минут превращаются в бесконечность (8, 52).

Несмотря на общее эмпирическое правдоподобие, повествование от «я» в мемуарной, ретроспективной манере, ведущееся «вспоминающим» рассказчиком, предполагает и способствует включению в свою ткань элементов не только случившегося «на самом деле», но и элементов возможного, когда рассказчик, делясь с читателем всеми нюансами своих мыслей и рассуждений, как бы предлагает дополнительные варианты того, что могло бы случиться, если он поступил бы так, а не так, как поступил, если бы он, «вспоминае-

¹¹ Как заметил Г. Гачев, между движением времени и пространством в творчестве Достоевского — прямая взаимосвязь: изоляция, ограничение пространства усиливает ток времени (см.: Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 111).

¹² Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. С. 26.

мый», знал тогда то, что знает сейчас, и т. д. Этот тип повествования, очень точно охарактеризованный Н. М. Какабадзе (в связи с поэтикой Т. Манна) как повествование в эпическом «конъюнктиве», в эпическом «сослагательном наклонении» (уходящем корнями в скепсис и неуверенность рассказчика, играющего в «амбивалентную игру»),¹³ найдет свое широчайшее применение и развитие в экспериментальном романе XX в., в частности в творчестве Т. Манна, Г. Гессе, А. Камю, М. Фриша и др.

Другим основополагающим принципом повествовательной манеры Достоевского представляется *принцип непрофессионализма* рассказчиков. За исключением двух случаев («Униженные и оскорбленные» и «Зимние заметки о летних впечатлениях»), в произведениях 1845—1865 гг. рассказ ведется человеком, не претендующим на литературство и специально обговаривающим этот факт. Примечательно, что даже фельетонисты («Петербургская летопись», «Петербургские сновидения в стихах и прозе»), пишущие, казалось бы, по долгу службы, стремятся отмежеваться от своего профессионализма.

Никто из героев-рассказчиков «не признается», что пишет произведение художественное. Достоевский с большим разнообразием и изобретательностью информирует читателя, какую причину взяться за перо выставляет каждый из них (разумеется, выбор этот взаимосвязан с формой изложения, возможно, зачастую даже предопределяется ею): так, Мечтатель («Белые ночи») на склоне лет вспоминает светлые минуты, подаренные ему знакомством с Настенькой; взрослые Нечочка и Маленький герой из одноименных повестей исповедуются о своем детстве и ранней юности; Летописец («Дядюшкин сон») и Сергей Александрович («Село Степанчиково») рассказывают о скандалах в Мордасове и Степанчикове; Иван Петрович («Униженные и оскорбленные») набрасывает свои заметки «для развлечения»; Горянчиков («Записки из Мертвого дома») побуждаем к писанию тяжелыми воспоминаниями о каторге; Литератор («Зимние заметки...») делится впечатлениями о заграничье; Антигерой («Записки из подполья») подвергает себя беспощадному суду, «исправительному наказанию» литературой. Словом, думается, что все рассказчики Достоевского подписались бы под словами Подростка («Подросток»), так начинающего свои записки: «Я — не литератор, литератором быть не хочу и тащить внутренность души моей и красивое описание чувств на их литературный рынок почел бы неприличием и подлостью» (13, 5). Но какие бы оговорки и объяснения ни приводили рассказчики, в эпицентре истинного побуждения писать всегда лежит одно: их страстная внутренняя потребность самопознания, и поэтому их духовная активность порождает в произведениях поля столь высокого нравственного напряжения.

Мнимый непрофессионализм способствует свободе изложения — рассказчики не стеснены рамками традиций, обязательных для ли-

¹³ Какабадзе Н. Поэтика романа Томаса Манна. Тбилиси, 1983. С. 32.

тераторов, и могут затрагивать любые вопросы под любыми углами зрения, могут, наконец, ошибаться в своих суждениях или же идти по неверному пути. Именно такая амбивалентность очень ценна для Достоевского и предвосхищает многие качественные тенденции повествовательной манеры экспериментального романа XX в.

Герой-рассказчик оказывает писателю неоценимые услуги в области идейной сюжетики: неопытный, не испорченный нравственно, подчас очень юный герой, «роясь» в действительности, сам часто не умея отличить зерен от плевел, значительное от второстепенного, подкупая читателя своей молодой душой и тем самым невольно вовлекая его в нелегкий процесс познания, вдруг вместе с ним как бы внезапно, как бы случайно наталкивается на истину. Эта мастерски воссозданная иллюзия является одним из тех краеугольных камней, на которых базируется своеобразный реализм Достоевского.

II

Тринадцать образов персонафицированных рассказчиков первого двадцатилетия художественной и публицистической деятельности Достоевского образуют костяк системы, в которой воплощаются две ярко выраженные тенденции повествовательной манеры писателя. Первая группа включает в себя *«активных»* рассказчиков, которые не только наблюдатели и очевидцы, но и участники, действующие лица своих рассказов. Они обладают разными чертами характера, различным интеллектуальным уровнем, но едины в своей общей романной активности. Эти герои изображены писателем не только как идеологи и философы, но и как живые люди с неповторимыми, резкими, своеобразными чертами своей личности. Читатель слышит их образную, экспрессивно-окрашенную прямую речь, воочию воображает себе их в динамике художественного бытия. Эта линия начинается Неизвестным «Елки и свадьбы», продолжается в Мечтателе, Нечке Незвановой и Маленьком герое; в Сергее Александровиче зафиксирован и воплощен активный герой-рассказчик «сибирского» периода творчества Достоевского. Характерные черты рассказчиков подобного типа находят разрешение в структурах образов Ивана Петровича, Антигероя и Алексея Ивановича («Игрок») и получают свое завершение в Антоне Лаврентьевиче Г—ве («Бесы») и Аркадии Долгоруком («Подросток»).

Вторая группа *«скрытых»* рассказчиков, «летописцев», «стенографов» условно начинается Неизвестным «Честного вора», получает этапное развитие в фигуре летописца, типологическая нить от которого тянется к анонимным рассказчикам «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Рассказчики этой группы свое «я» не раскрывают, личное участие в событиях не освещают и не афишируют, хотя они тоже люди, весьма хорошо обо всем осведомленные, конфидененты главных героев, очевидцы, а может быть, и умалчивающие об этом участники описываемых событий.¹⁴

¹⁴ Об этих же, по сути дела, разновидностях персонажей у Достоевского писал М. М. Бахтин, когда отделял «существенно говорящего», «существенно

Антагонистических противоречий между рассказчиками обеих групп не существует. Более того, все они объединены между собой целым рядом качественно-общих, «родовых» черт, своего рода генетических слагаемых, которые несут глубокую идейно-художественную нагрузку и отчасти восходят к чертам автобиографизма Достоевского, хотя в повествовании, разумеется, они художественно переосмыслены и подчинены насущным задачам каждого конкретного произведения. Автобиографизм героев-рассказчиков, этих «уменьшенных копий» автора (термин Р. Г. Назирова), явно говорит о том, что Достоевский строит образы своих помощников в повествовании, не отрешаясь от собственных личностных качеств, а, наоборот, развивая и укрупняя их. И в этом смысле каждый герой-рассказчик писателя — это определенная *веха* его духовной эволюции, очередная попытка разобраться в самом себе, в сути своего мировосприятия и миропостижения. Образно говоря, за фигурами рассказчиков смутно, но постоянно маячит эмпирическая личность Достоевского разных периодов жизни. Как хорошо сказал Н. М. Чирков, «ключ к познанию и художественному воплощению социально-объективного Достоевский находил в сокровенных изгибах своей собственной души».¹⁵

Отличительные качества героев-рассказчиков первого двадцатилетия творчества Достоевского почти все полностью заявлены уже в Мечтателе «Белых ночей» и, эволюционируя, доходят до поздних романов. В каждом конкретном случае акцентируется какая-либо часть этих генетических слагаемых. Но если их интегрировать и на этом основании попытаться набросать типически-обобщенный образ героя-рассказчика у Достоевского в пределах интересующего нас времени, то возникнет портрет, в котором явно просвечивает общий сплут молодого Достоевского 40-х—50-х гг. Поскольку все черты духовных личностей персонифицированных рассказчиков играют важнейшую роль в идейно-художественном построении произведений в целом, то остановимся подробнее на каждой из них. Может показаться, что многие из этих качественных черт присущи героям Достоевского вообще. Отчасти это так. Но если в одних случаях наличие этих черт в структурах образов возможно, то в случаях с рассказчиками оно *необходимо*, оно — почти закон.

а) Большинство «вспоминаемых» рассказчиков — *молодые люди*. Одновременно, когда они выступают в эпистаси «вспоминающих» повествователей произведений, они уже повзрослевшие или просто взрослые люди (например, перешагнувшие рубеж сорокалетия Мечтатель, Антигерой, Литератор или исповедующиеся в неопределенном, но явно не в молодом возрасте Неточка и Маленький герой); однако их рассказ всегда о времени их молодости, и поэтому дина-

социального человека», чье слово не только информирует, но и служит предметом изображения, от анонимных рассказчиков, «бездействующих героев», обреченных на «голое слово» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 146).

¹⁵ Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. 42.

мика активных частей произведений подчинена ускоренному, напряженному ритму жизни, свойственному молодости и юности.

Молодость рассказчиков прямо связана, с одной стороны, с их непрофессионализмом, дилетантством, с другой — с нарождающейся, еще не до конца определившейся нравственной позицией. Догматизм «взрослой» жизни еще не пустил корней, и читатель, взятый в соучастники «облавы на факты» внутренней жизни рассказчиков, становится максимально ей сопричастным. Диалектика развития, пристальный интерес к становлению личности — вот что всегда интересовало писателя, причем к молодым и детям он подходит со «взрослой» меркой, без скидок на возраст. Тот активный познавательный процесс, который главенствует в творчестве писателя, наиболее ярко и динамично мог быть воплощен именно в исканиях молодой неустоявшейся личности, и поэтому в молодости рассказчиков заключается один из главных пунктов эстетики и поэтики писателя.

б) *Жители Петербурга.* Кроме Летописца, жителя Мордасова, все рассказчики Достоевского — жители столицы. Тут же следует отметить одну деталь автобиографического порядка: многие из них — не коренные петербуржцы (некоторые — москвичи), попавшие в разные отрезки своей жизни, чаще всего в детстве, в Петербург и осевшие там. Рассказчики видят столицу новыми глазами, оказываются вовлеченными в различные, порой очень сложные отношения с этим Архилевифафаном тогдашней России, в полной мере становятся свидетелями бедны между высшими и низшими слоями общества.¹⁶

Тема Петербурга — одна из основных в творчестве Достоевского, который, как и многие из его рассказчиков, юношей попал в столицу и оказался как бы застигнутым врасплох ее тайным очарованием.

в) *Одиночество* — одна из типичнейших и традиционных черт, свойственных рассказчикам Достоевского. Одиночество — колыбель мысли. В произведениях Достоевского оно уже — колыбель идеи. Одиночество — главная предпосылка для диалога с самим собой, без которого немислим герой Достоевского, и поэтому оно часто является той самой нравственной экспозицией, тем первым, возможно, неосознанным толчком к исповеди, которая зачастую превращается в «исправительное наказание», в процесс перевоспитания себя путем «припоминания и записывания» («Подросток» — 13, 447). Одиночество — необходимая почва для «мечтательства», а многие рассказчики писателя, как известно, «яростные» «мечтатели» в юности. В сущности, можно смело сказать, что по большому счету все действия и порывы героев-рассказчиков направлены на преодоление этого всеобъемлющего, гнетущего, болезнен-

¹⁶ Как хорошо заметил по этому поводу Г. Гачев, в Петербурге, в этой «камере обскуре» Достоевского, «социальный огонь сильно жжет» (см.: *Гачев Г. Д. Космос Достоевского.* С. 116).

ного чувства, метастазы которого проникают в самые неожиданные уголки сознания.

С другой стороны, уход в себя этих затворников петербургских «углов» — «не волевое самоопределение, а социальная закономерность»,¹⁷ неизбежное следствие всегда социально окрашенного конфликта между средой и личностью в творчестве Достоевского.

Одиночество выделяется писателем в биографиях всех героев-рассказчиков и представляется одним из центральных, стержневых свойств личности каждого из них.

Хочется особо отметить, что о замкнутости, стремлении к одиночеству молодого Достоевского, прозванного однокашниками по Инженерному училищу «монахом Фотием», говорят почти все близко знавшие его в 40-е гг. люди: Д. Григорович, А. Ризенкамф, К. Трутовский, А. Савельев и др.¹⁸

г) *Разночинно-демократическое происхождение.* «Социальная география» рассказчиков Достоевского чрезвычайно узка: кроме одного (дворянина Горянчикова), все они принадлежат к средне-нижним слоям общества. В связи с этим особо важным представляется их демократическое мировоззрение, как бы априори обусловленное их невысоким социальным положением. Герой молодого Достоевского — это «его современник из промежуточных общественных слоев».¹⁹ В этом автобиографическом пункте герой-рассказчик Достоевского — двойник своего создателя, вышедшего из семьи небогатого врача.

д) *Сиротство*, иногда осложненное мотивом *незаконнорожденности*, сразу же, «с пеленок», ставит рассказчика в оппозицию к обществу и повышает элемент критичности и бунтарства во взаимоотношениях сироты и той социальной среды (подчас враждебно к нему настроенной), в которую он попадает вслед за Достоевским, в 16 лет потерявшим мать и в 18 — отца.

В. Н. Захаров, говоря о героях больших романов Достоевского, особо выделяет в структуре их образов немаловажный элемент «социального сиротства», несущий в своей потенции зачатки и предпосылки многих характерных идей писателя: «Чаще всего его герои безродны, не имеют семьи, а если у них и есть семья, то их родственные отношения, как правило, обесчеловечены социальными (и в большинстве случаев — имущественными) отношениями».²⁰

е) *Бедность* (иногда доходящая до нищеты) взаимосвязана и с происхождением, и с сиротством, и с молодостью рассказчиков и являет особую атрибутивную часть важного для Достоевского конфликта героя и общества. Бедны практически все герои-рас-

¹⁷ Маркин П. Ф. Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. Петрозаводск, 1983. С. 56.

¹⁸ См.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1964. Т. 1. С. 97, 106, 107, 127.

¹⁹ Кирпотин В. Я. Молодой Достоевский. С. 322.

²⁰ Захаров В. Н. Типология жанров Достоевского. С. 23.

сказчики, на что скрупулезно и методично писатель указывает особо.²¹

По верному замечанию Ж. Катто, «с темой денег связаны коренные социальные, антикапиталистические мотивы» творчества Достоевского.²² Поэтому неудивительно, что все основные психологические узлы его сюжетов так или иначе группируются вокруг темы нищеты, богатства и накопления. Бедность, тесня свободную волю рассказчика и кидая его в гущу жизни, делает его невольным свидетелем драм и трагедий «города-спрута», подчас доводит до бунта, до гибельных обобщений и выводов.

Тема власти золотого тельца и связанная с ней тема «ротшильдизма» в «размельченных», одиночных вариантах намечается уже в ранних произведениях Достоевского, четко формулируется в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и пронизывает все крупные романы, переплетаясь с темой ростовщичества.

Власть денег как социальный фактор всегда оказывалась в сфере пристального внимания писателя, который замечал, что деньги в XIX в. перемешали и сместили не только нравственные, но и социально-классовые, иерархические границы. В этом важнейшем пункте Достоевский как бы художественно иллюстрирует положение К. Маркса о том, что деньги есть «всеобщее смешение, мена (курсив К. Маркса. — М. Г.), т. е. они — превратный мир, смешение и подмена всех природных и человеческих качеств».²³ За смешением шла ломка и деформация общественного сознания, отражающаяся, как «солнце в капле вод», в бунтующем сознании отдельных героев-«монад». С другой стороны, изображая капиталистическое развитие в России, писатель постоянно «раскрывает личностную, спекулятивную природу капитализма».²⁴ Таким образом, формула взаимоотношений «личность — деньги — общество» оказывалась в творчестве писателя тем неделимым единством, в контексте которого только и можно исследовать каждое отдельное звено.

ж) *Лишенность общественного положения* или же низшая его ступень — важная особенность жизни рассказчиков Достоевского, связана со всеми пунктами их биографий.

Кто из героев-рассказчиков «служит»? Если не считать обладателей так называемых свободных профессий (Фельетонисты «Петербургской летописи» и «Петербургских сновидений...», Литератор), все живут кто как: Иван Петрович пытается «тискать» статьи; Горянчиков дает уроки; возможно, где-нибудь служит Мечтатель... Весьма мал и скуден «послужной список» героев-

²¹ Этот мотив также можно и должно отнести к автобиографическим: известно, какое значение имели деньги во всей судьбе писателя. По воспоминаниям А. Ризенкампа, С. Яновского (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 114, 116, 157, 160, 164), а также по многочисленным признаниям в письмах писателя видно, что нужда была постоянным его спутником на протяжении почти всей жизни.

²² Новые зарубежные работы о Достоевском // Вопр. лит. 1981. № 4. С. 247.

²³ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1976. Т. 1. С. 70.

²⁴ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. С. 37.

рассказчиков, ни один из которых по-настоящему ничем в общественной сфере не занят. Это качество распространяется вообще на многих героев Достоевского, на что обратила внимание Л. Я. Гинзбург: «Молодые герои Достоевского <...> все не у дел — не служат, не учатся, не ведут хозяйства. По большей части они бедны, даже до нищеты, однако не сеют, не жнут <...> Все они располагают неограниченным временем для своих идеологических похуждений».²⁵

Лишенность общественного положения в известной степени помогает герою-рассказчику быть самим собой, способствует раскрытию его личностных свойств. Рассказчики естественны в своих чувствах и мыслях и не стеснены рамками социально-иерархических условностей, внутренне свободны.

Общественная индифферентность рассказчиков, несущая в своей основе зачатки оппозиции и бунта, семена социального конфликта, дает им возможность говорить и думать не «по уставу».

Одно из следствий «общественной свободы» рассказчиков — то, что все они фланеры, ходоки, внимательные наблюдатели. Это качество особо ярко выражено в некоторых из них (Фельетонист «Петербургской летописи», Неизвестный «Елки и свадьбы», Иван Петрович, Антигерой и др.) и в целом является композиционным приемом Достоевского-художника, который может «располагать» временем своих фланеров-рассказчиков, как ему требуется, и «отправлять» их туда, куда считает необходимым.

з) *Лишение героев-рассказчиков имен собственных и внешних характеристик.* Анонимность героя — факт очень симптоматичный и показательный, связанный с широким процессом обобщения, который применяет автор, лишая героя имени и обозначая его собирательно: Мечтатель, Летописец, Антигерой, Хроникер, Подросток и т. д. Гипотетически генезис ее может находиться в недрах принципов «физиологического очерка», персонажи которого, как правило, были лишены имени и обозначались сообразно профессии или социальному положению. Прозвища рассказчиков Достоевского возникли на основе подзаголовков произведений или же рекомендаций самих героев. В сущности, все эти прозвища — ненавязчивое указание автора в каждом конкретном случае на *качественные* особенности личности своих рассказчиков. Лишение рассказчиков имен собственных и наделение их именами нарицательными таит в себе элемент обобщения, перерастающий в ряде случаев в элемент *типизации*.

Внешняя анонимность рассказчиков, т. е. отсутствие их портретов, говорит о силе устремленности писателя в психологический мир своих героев. Читатель постоянно ощущает пластику их внутреннего «я». Интроспекция, осуществляемая в исповедах и воспоминаниях, освещает причудливый «ландшафт души» героев-рассказчиков. Исключение составляют «Записки из подполья», но и там портрет Антигероя предельно психологизирован, символически

²⁵ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 336.

выражая сложное, подчас отрицательное отношение Антигероя к любым проявлениям собственного «я».

Художественный прием такой «импрессионистической размытости» рассказчиков позволил академику Д. С. Лихачеву назвать повествователей Достоевского «слугами прощения», которые помогают читателю увидеть все происходящее с наилучших в каждом случае позиций, оставаясь при этом на втором плане. Они отчасти условны, о них надо забывать, их личности «не в фокусе» и «размыты их движением».²⁶

Герои-рассказчики Достоевского первого двадцатилетия его творчества характеризуются, если можно так выразиться, несколькими степенями анонимности. Полная анонимность повествователей — ни имени, ни отчества, ни фамилии — встречается в семи случаях: Неизвестные «Честного вора» и «Елки и свадьбы», Мечтатель, Маленький герой, Летописец, Литератор, Антигерой. Только в двух случаях известны фамилии рассказчиков: Незвановой и Горянчикова, а по имени и отчеству названы Сергей Александрович, Иван Петрович и Александр Петрович. Таким образом, полная или «частичная» анонимность может быть названа почти универсальным свойством героев-рассказчиков, не теряющих этих качеств и в романном творчестве писателя.

и) *Болезненность*, чаще всего связанная с порывистой, неуравновешенной психикой, повышенной экзальтацией, — также неизменный компонент духовной биографии многих рассказчиков Достоевского, начиная от Мечтателя и кончая Антигероем.²⁷

Болезненность героя-рассказчика во многом призвана повысить занимательность в общем «спокойных» (по сравнению с романами) сюжетов первого десятилетия творчества писателя. Фантастическое, исключительное, ирреальное, «с сумасшедшиной», к которому прибегает Достоевский в произведениях исследуемого периода, часто объясняется болезненностью героя и базируется на ней, причем автор тщательно следит за убедительностью мотивировок неврозов и психических аномалий и уделяет внимание естественному, клиническому, близкому к реальности их изображению. Болезненность героя дает автору возможность шире, стереоскопичнее развернуть показ человеческой души, всех ее потаенных секретов, а склонность к видениям и мистике, мечты и фантазии раздвигают рамки лирического героя, давая ему возможность наиболее полно, без контроля сознания, «самовыразиться».

²⁶ Лихачев Д. С. «Летописное время» у Достоевского. С. 113.

²⁷ Черта эта с полным правом может быть названа автобиографической — все, близко знавшие писателя, указывают, что болезненность с юных лет была характерным для него состоянием. См., например, воспоминания Д. Григоровича, К. Трутовского, А. Савельева, врачей С. Яновского и А. Ризенкампа (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 105, 109, 113, 132, 133, 158). В связи с этим также вполне естественно и закономерно, что в конце 50-х—начале 60-х гг., в период усиления болезни Достоевского, в биографиях его рассказчиков — Горянчикова, Ивана Петровича, Литератора, Антигероя — эта характеристическая черта усиленно акцентируется автором.

С другой стороны, болезненность, вместе с бедностью и спротивом, находится в причинно-следственной связи с антагонистическими взаимоотношениями «монады» и общества и несет при этом различные — этические, эстетические, моральные или социальные — нагрузки. Болезненность — необходимый атрибут «униженных и оскорбленных», как бы в наглядной форме демонстрирующий их беспомощное, униженное, зависимое состояние.

Есть и иной, общественно-социальный аспект этой проблемы, на который указал Р. Г. Назиров, справедливо считающий, что Достоевский стиль часто изображал различные душевные аномалии потому, что «считал свою эпоху кризисной, неестественной, больной (прежде всего этически, а затем уже психологически). В больном мире преобладают больные люди».²⁸

к) *Мечтательство* героев-рассказчиков и его следствия. Изыскания ученых убедительно свидетельствуют о том, что «мечтатель» Достоевского — это тип, обладающий чертами архетипа, а проблема «мечтательства», затронутая и решаемая уже в самых ранних произведениях писателя, восходит в генезисе к романтическим исканиям и личностным качествам молодого Достоевского.²⁹

«Мечтательство», универсальная черта почти всех рассказчиков Достоевского, эволюционируя, получает свое этапное завершение в Антигерое.

Наполнение с годами творчества писателя общественно-социальным опытом привело к тому, что «мечтатели»-романтики стали шире смотреть на мир, смелее вступать с ним во взаимоотношения, поле их деятельности увеличилось. Произведения начала 60-х гг. отмечены симбиозом «личного и общего», сращиванием общественного и индивидуального, и оттого такие рассказчики, как Литератор, Фельетонист «Петербургских сновидений...», Антигерой тяготеют к полемической публицистичности. Одновременно активизируется их критика «мечтательства», свойственная, впрочем, в той или иной степени и ранним рассказчикам писателя.

Укорененность в «мечтательстве» и вместе с тем стремление к его преодолению — характерные, диалектически связанные этапы развития духовной жизни таких персонафицированных рассказчиков, как Мечтатель, Неточка Незванова, Маленький герой, Сергей Александрович, Антигерой. Рисуя картины фантастического существования своих героев в мире грез, Достоевский получал возможность глубже охарактеризовать их как личности, вскрыть потаенные уголки их внутреннего мира, а рисуя их борьбу с собственным мечтательством, он мог демонстрировать их духовную эволюцию.

Для писателя приемлемо лишь здоровое «мечтательство». Пато-

²⁸ Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. С. 134.

²⁹ Как верно отметила В. С. Нечаева, результатом созданного отцом Достоевского домашнего режима явилось страстное увлечение книгами, повлекшее за собой, как следствие, мечтательство и чрезвычайное развитие фантазии (Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 37).

логические же его проявления — так называемую «яростную мечтательность» (13, 73) — он всегда считал тревожным симптомом, требующим лечения.

III

Как известно, художественная ткань произведений Достоевского насквозь пропитана литературой в широком смысле этого слова. «Литературные фильтры» творческого сознания писателя постоянно процеживают сквозь реальную действительность и затем выдают новую художественную модель мира, обогащенную бесценным опытом литературы. Поэтому неудивительно, что с помощью литературы герои Достоевского объясняются в любви и ненависти, ищут предсмертные записки, ссорятся, дискутируют, полемизируют, бранятся, решают вопросы мироздания, рассказывают о картеже, «подполье», «мечтательстве», стреляются, — словом, живут и умирают с литературой на устах. Умело «распределяя» материал, падеяя героев теми или иными литературными воззрениями или стройной их суммой, развивая в мыслях и идеях героев какие-либо литературные аналогии или подспудно сопоставляя своего героя или его идею с опытом литературы, Достоевский каждый раз использует свой богатейший арсенал средств идейно-художественной выразительности, неизбежно выявляя при этом личное, подчас очень сложное, отношение к персонажу или герою-рассказчику.

Нет нужды говорить о том, что *страсть к чтению*, любовь и уважение к Книге — черта всецело автобиографическая и восходит к истокам духовного мира самого Достоевского, страстного и профессионального читателя,³⁰ для которого книга была неизменным и верным спутником всей жизни.

Духовное общение с произведениями мировой литературы было для Достоевского не только откровением эстетического порядка, но и актом самосознания. Оно давало ему мощные импульсы как писателю, как художнику-мыслителю и в целом ряде случаев лежало в основе того или другого творческого акта. Достоевский относился к числу тех гениальных читателей, для которых общение с книгой заключало в себе огромные творческие импульсы. Л. П. Гроссман, назвавший Достоевского «страстным читателем», отмечал, что «некоторые чтения Достоевского относятся к крупнейшим событиям его жизни», а многие из крупнейших замыслов его «зародились и окрепли в близкой и родной ему атмосфере идей и образов мировой литературы».³¹

В силу такого отношения Достоевского к литературе вполне закономерно и логично, что все его герои-рассказчики и помощники в повествовании — страстные читатели. Книга для них — одновременно и разгадка прошлого, и ключ к настоящему, и пророчество будущего. Все они, начиная от Мечтателя и кончая Антигероем, — очень начитанные люди. По этому признаку их можно

³⁰ Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 5.

³¹ Там же.

сравнить разве что с героями Горького, другого великого писателя, обильно насыщавшего свои произведения «литературой в литературе».

Разумеется, каждый из рассказчиков охарактеризован в плане его начитанности с разной долей определенности в разных ракурсах: об одних мы знаем только по косвенным указаниям, что они много читают (Мечтатель, Маленький герой, Горянчиков и др.), о других писатель дает более подробные сведения — что именно они и как читают (Неточка Незванова, Антигерой), третьи — не только читатели, но и критики, широко высказывающие свои мнения и суждения о прочитанном, и этот момент присущ многим (Антигерой, Литератор, Фельетонисты); в некоторых случаях писатель следит за ростом читательского сознания рассказчиков с ранних лет (Неточка, Маленький герой), реже рисует картину в статике, в устоявшихся позициях (Горянчиков, Иван Петрович). Все эти уровни детальной обрисовки образов обусловлены не прихотью писателя, а стоящим перед ним комплексом конкретных идейно-художественных задач и призваны служить более действенной характеристикой рассказчиков.

Тенденция к дополнительным характеристикам персонажей по их склонностям и интересам в области периодики распространяется не только на рассказчиков, но и на всех других героев писателя. Причем она сохраняется во все годы его творчества: так, например, Девушкин читает «классическое» чтиво мелкого чиновничества — «Пчелу» Н. Греча (1, 95); сто тысяч, принесенные Рогожиным Настасье Филипповне, были завернуты в «Биржевые ведомости» (8, 135); западник Версиров читает «Московские ведомости» англомана М. Каткова (16, 158) и т. д.

Следует особо подчеркнуть, что рассказчики Достоевского — не просто пассивные читатели. Помимо того что они активно осмысливают прочитанное, используя его как руководство к действию, некоторые из них склонны к литературной критике (в больших романах писателя эта тенденция усиливается). Отдельные замечания литературно-критического характера встречаются в исповедях Неточки и Маленького героя, в рассказе Сергея Александровича, в записках Ивана Петровича. Словом, в этом важном вопросе рассказчики Достоевского «следуют» и «подражают» деятельности своего создателя, всю жизнь активно работавшего в литературной критике и руководствовавшегося в ней принципами своей эстетики, окончательно сформировавшейся на рубеже 1850—1860-х гг. и в основных положениях сформулированной в журнальных статьях писателя этого периода.

Одной из важнейших и определяющих составных духовного мира героев-рассказчиков — наряду с любовью к чтению вообще и к периодике в частности — являются их литературные воззрения, которые в широком смысле и образно могут быть названы зеркалом внутренних качеств личности, теми позывными, которые помогают читателю ориентироваться в лабиринтах образа. Литературные воззрения формируются под влиянием мировоззрения, отра-

жающего картину душевных качеств и общественных интересов рассказчиков, становясь в умелых руках гения мощным комплексным средством идейно-художественной выразительности.

Если литературный мир героев-рассказчиков — «мечтателей» «докаторжного» периода творчества писателя пронизан романтизмом и в нем литература еще не играет большой социально-общественной роли и призвана лишь оттенять некоторые психологические аспекты личности (восхищение Нечки романами Вальтера Скотта, например, или защита Маленьким героем «всего высокого и прекрасного» с помощью образов Шекспира и Шиллера), то литературные воззрения героев «сибирского» и «петербургского» периодов, в том числе Сергея Александровича, Ивана Петровича, выявляют в них черты людей новой формации, живого и деятельного ума и неуспокоенного сердца.

Как факт симптоматичный и интересный в автобиографическом плане может быть отмечено то, что все рассказчики обладают знанием творчества двух любимых путеводных писателей Достоевского — Пушкина и Гоголя, причем, как правило, на опыт и авторитет Пушкина они опираются в борьбе за общественные, эстетические и литературные идеалы, а наследие Гоголя (как и наследие Грибоедова) служит им мощным подспорьем в критической борьбе с негативными явлениями действительности. В этом они — двойники своего великого создателя, который гениальным образом синтезировал в своем творчестве оба исторически сложившихся в классической русской литературе направления: сатирическое, гоголевское, уходящее корнями в традиции Кантемира, Фонвизина, Крылова, Грибоедова, и положительное, «идеальное», пушкинское, опирающееся на наследие Ломоносова, Державина, Карамзина, Радищева.

Т. КИНОСИТА

ОБРАЗ МЕЧТАТЕЛЯ:
ГОГОЛЬ, ДОСТОЕВСКИЙ, ЩЕДРИН

В творчестве многих, в том числе русских, писателей XIX столетия существенное значение приобрел романтический тип *мечтателя*. В 30—40-х гг. в произведениях Гоголя, Герцена, Салтыкова-Щедрина, Достоевского можно проследить его появление и эволюцию: именно в эти годы в интеллектуальной и духовной жизни России отчетливо выявились острые противоречия между высокими идеалами и пошлой действительностью, губительной для человеческой личности.

Достоевский первым в русской литературе дал обобщенное определение социально-психологической сущности мечтателя. Мечтательство, писал он, особенно проявляется в характерах, «жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных действительности, но слабых, женственных, нежных». В них, продолжал свою мысль писатель, «зарождается то, что называют мечтательностью, и человек делается наконец не человеком, а каким-то странным существом среднего рода — *мечтателем*» (18, 32).

И здесь мне хотелось бы вспомнить слова выдающегося японского поэта конца эпохи Мэйдзи, Исикава Такубоку (1886—1912): «„Нет ли чего-нибудь интересного?“ — этот романтический вздох исходит из душевных глубин каждого» («Стеклянное окно»).

«Романтизм — это порождение слабых сердец» («Сигаретка»).

Для того чтобы лучше понять эти два высказывания Исикава Такубоку, необходимо реально представлять себе то время, когда мысли о романтизме преследовали выдающегося японского поэта. Это был 1910 год, принципиально важная дата для всей японской литературной и общественной мысли, когда монархия начала так называемое «дело о великой измене» — судебный процесс против Котоку Сюсуй и его товарищей. Это событие глубоко всколыхнуло души японской интеллигенции. Откликнулся на него и Исикава Такубоку: он написал статью «Современный застой в стране» (статья при жизни Такубоку не была опубликована). В ней поэт обвинил власть и господствующие классы в том, что обстановка в стране крайне накалена, а в кругах интеллигенции царит атмосфера всеобщей подавленности.

Эти мысли Исикава Такубоку высказывал и в других своих статьях того же периода, и, на наш взгляд, они имеют внутренне мотивированную связь со статьей «Современный застой в стране».

Так, в статье «Стеклянное окно», о которой мы уже упоминали, на вопрос: «Нет ли чего-нибудь интересного?» — поэт отвечает: «В среде современной молодежи на этот вопрос, как правило, откликаются: „Нет, ничего интересного“, — и замолкают, оставляя в сердцах раздражающий, неприятный осадок...».

И, думается, не случайно в написанном задолго до этого фельетоне Достоевского «Петербургская летопись» (1847), где так точно характеризовался тип мечтателя, можно найти аналогичное заключение: «Я часто замечал, что, когда два петербургских приятеля сойдутся где-нибудь между собою и, поприветствовав обоюдню друг друга, спросят в один голос — *что нового?* — то какое-то пронзающее уныние слышится в их голосах, какой бы интонацией голоса ни начался разговор. Действительно, полная безнадежность налегла на этот петербургский вопрос» (18, 11).

И Достоевский, и Исигава Такубоку указывают на аналогичную ситуацию психологической подавленности, господствующей в обществе и порождающей романтический протест — мечтательность, которая, в свою очередь, ведет личность еще дальше по пути рефлексирования самосознания.

С нашей точки зрения, подпольного Парадоксалиста Достоевского необходимо рассматривать как определенный этап эволюции типа мечтателя: об этом свидетельствует и авторское предисловие, и поведение героя во второй части повести «Записки из подполья». Но если Парадоксалист — конечный этап, где надо искать начало этого типа?

Попытаемся рассмотреть в этой связи образ Пискарёва из «Невского проспекта» Н. В. Гоголя. На первый взгляд кажется, что Пискарёв и Парадоксалист полярно отличаются друг от друга в основных критериях — в понимании красоты вообще (в данном случае — красоты женской) и в отношении к любви.

Для гоголевского героя (и для самого автора) красота может быть лишь чистой и непорочной; для Пискарёва невыносима мысль о том, что чудесная женская красота совместима с развратом. Поэтому история Пискарёва имеет для нас многозначный символический смысл: Пискарёв воспринимается нами как наивный мечтатель, не осознающий различия между мечтой и действительностью в отличие от героя Достоевского, который воспринимает мечту и действительность в их антиномичности.

Потрясенный открывшимся Пискарёв бросился со всех ног бежать из «приюта разврата». Разочарование, испытанное героем, Гоголь сравнивает с разочарованностью бедняка, нашедшего жемчужину и тут же выронившего ее в морские волны. Но главным для нас является последующий гоголевский комментарий, отчетливо характеризующий не столько героя повести, сколько (и это особенно важно) тот *тип*, о котором идет речь. В размышлениях Гоголя мы находим модель отношения к красоте на начальном этапе мечтательства: «В самом деле, никогда жалость так сильно не овладевает нами, как при виде красоты, тронутой тлетворным дыханием разврата. Пусть бы еще безобразие дружилось с ним, но

красота, красота нежная... она только с одной непорочностью и чистотой сливается в наших мыслях».¹ Нельзя не заметить, как своеобразно и самобытно взаимосвязаны эти слова с часто цитируемой мыслью Дмитрия Карамазова: «Красота! <...> Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут <...> Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы» (14, 100).

Подобный поворот точки зрения на красоту от Гоголя к Достоевскому, можно сказать, подобен «коперниковскому перевороту»² в малом масштабе, как назвал М. Бахтин эволюцию отношений автора к герою, происшедшую со времен Гоголя к временам Достоевского.

В художественной галерее Достоевского встречается множество портретов, красота которых амбивалентна, отражает борьбу добра и зла, нежности и озлобленности, благообразия и порочности. Это и Катерина в «Хозяйке», и Настасья Филипповна в «Идиоте», и Аглая Епанчина из того же романа, Грушенька и Катя в «Братьях Карамазовых». Но такими бывают у Достоевского не только женщины, достаточно вспомнить князя Валковского («Упьюженные и оскорбленные»), Свидригайлова («Преступление и наказание»), Ставрогина («Бесы»), Тоцкого («Идиот»), чтобы понять: в героях Достоевского столь же причудливо смешаны два мира — «идеал Мадонны и идеал содомский»...

Механизм соединения элементов красоты (внешней) и извращенности (внутренней, духовной) впервые возник у Достоевского в «Записках из подполья».

Однако мы несколько забежали вперед. Вернемся снова к голтевскому Пискареву.

Потрясенный и до глубины души взволнованный, он пытается обрести утраченный образ красавицы во сне. И в конце концов, пишет Гоголь, «сновидения сделались его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: оп, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне. Если бы его кто-нибудь видел сидящим безмолвно перед пустым столом или шедшим по улице, то верно бы принял его за лунатика или разрушенного крепкими напитками; взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность наконец развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения. Он оживлялся только при наступлении ночи».³

Так происходит превращение: Пискарев становится первым в ряду русских героев-мечтателей, открытых нам позже, в творчестве Достоевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина. В цитирован-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.], 1938. Т. 3. С. 22.

² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 82.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 28.

ном выше фельетоне «Петербургская летопись» Достоевский рисует несколькими штрихами обобщенный портрет мечтателя, похожего на гоголевского Пискарева: «Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно-тусклым взглядом, часто с бледным, измятым лицом, всегда как будто занятого чем-то ужасно тягостным, каким-то головоломнейшим делом, иногда измученного, утомленного как будто от тяжких трудов, но в сущности не производящего ровно ничего, — таков бывает мечтатель снаружи» (18, 32).

Но есть одно существенное различие: для Достоевского мечтатель является одновременно и «кошмаром петербургским», и силой, вдохновляющей его на создание произведений особого характера. Для Гоголя мечтательство есть начало физической гибели героя. Пискарев оставлен даже сном, он начинает употреблять опиум, который снова возвращает несчастному художнику утраченную прекрасную незнакомку: она видится Пискареву его женой, и это видение рождает в воспаленном мозгу художника новые мысли: «Может быть, думал он, она вовлечена каким-нибудь невольным ужасным случаем в разврат; может быть, движения души ее склонны к раскаянию; может быть, она желала бы сама вырваться из ужасного состояния своего. И неужели равнодушно допустить ее гибель и притом тогда, когда только стоит подать руку, чтобы спасти ее от потопления?»⁴

Мечты Пискарева ведут его все дальше и дальше: вот он уже и женится на ней, совершая поступок великий и бескорыстный, да и как иначе, ведь он призван, по его мнению, «возвратить миру лучшее его украшение». Тщательно принарядившись, Пискарев вновь отправляется к своей мечте — и вновь видит перед собой свой идеал, «оригинал мечтательной картины». Собравшись с духом, дрожащим и вместе с тем пламенным голосом Пискарев начал рисовать ей то ужасное положение, в котором она пребывает...

Эта сцена в какой-то мере предвосхищает монолог Парадоксалиста («Записки из подполья»), когда он терзает Лизу всплесками своей желчной фантазии. Хотя при внешнем сходстве ситуации монолога героев Гоголя и Достоевского контрастны по дальнейшему своему развитию и, главное, по своему результату.

Красноречие Парадоксалиста, его «жестокий талант», с которым он описывает Лизе ее грядущую страшную судьбу, тщательно изображены Достоевским. Мы не знаем, с какими словами, как именно обратился Пискарев к прекрасной незнакомке. Что же касается реакции женщин — она дана словно по контрасту.

В отличие от потрясенной до глубины души Лизы красавица Гоголя отнеслась к монологу Пискарева насмешливо, с презрением: «Как можно!.. Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою». И Пискарев бежал — теперь уже навсегда; он заперся в своей комнате, а через неделю был найден его труп. «Окровавленная бритва валялась на полу».⁵

⁴ Там же. С. 30—31.

⁵ Там же. С. 32, 33.

Таков мечтатель 30-х гг. И гибель мечтателя Пискарева знаменательна для нас в свете той эволюции, которую прошел тип героя за три десятилетия. Парадоксалист Достоевского — это уже мечтатель совсем иной эпохи, 60-х гг.

Контраст между ними заключается, по крайней мере, в двух существенных моментах. Во-первых, в полном различии понятия прекрасного (красоты), во-вторых, в столь же разительном отличии по отношению к «падшей» женщине.

Смерть Пискарева представляется особенно грустной даже по сравнению со смертью Акакия Акакиевича («Шинель»), который после смерти, по крайней мере, стал привидением, отомстил своим мучителям. Смерть Пискарева была страшной — об этом позволяют догадаться его широко раскинутые руки и судорожно искаженные черты лица; некому оплакать его, никого нет возле трупа... «Гроб его тихо, даже без обрядов религии, повезли на Охту; за ним идучи, плакал один только солдат-сторож и то потому, что выпил лишний штоф водки».⁶

Осмысля контрастность двух типов мечтателей, нельзя пройти мимо высказывания С. Г. Бочарова, заметившего, что Гоголь и молодой Достоевский связаны как вопрос и ответ.⁷

Вспомним, что Макар Девушкин читал «Шинель», но отнесся к ней как к «пасквилю», «подглядыванию». И совсем иначе читал этот же герой «Станционного смотрителя» Пушкина. Таким образом, думается, Бочаров имел все основания сделать вывод, что Достоевский разрушает гоголевский синтез. И для тематики, избранной нами, утверждение исследователя представляется весьма существенным.⁸

Можно сказать, что отношение Парадоксалиста Достоевского к миру, к красоте и к идеалу вообще берет свое начало именно от той точки, в которой начинается разочарование, а потом и гибель Пискарева. При этом необходимо подчеркнуть различие творческих методов двух писателей: у Достоевского противоречия между идеалом, красотой и действительностью не остаются в рамках авторского монологического созерцания, а переносятся в сознание самого героя (об этом убедительно писал Бахтин), в то время как у Гоголя все оценки и выводы остаются за автором.

Пискарев, можно сказать, возрождается именно в этом самосознании Парадоксалиста: основу своего существования герой

⁶ Там же. С. 33.

⁷ Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. М., 1974. С. 42.

⁸ Здесь представляется не только уместным, но и целесообразным привести высказывание В. Я. Кирпютина: «После каторги и Сибири, в фельетоне „Петербургские сновидения в стихах и прозе“, Достоевский снова вспоминает Гоголя — и „Шинель“, и „Записки сумасшедшего“, и заброшенность одинокого филантропического, или сентиментального, мечтателя и обманной, фантастической туман, обволакивающий жизнь северной столицы» (Кирпютин В. Я. Достоевский-художник. М., 1972. С. 69). К этому периоду относится работа над повестью «Записки из подполья».

Достоевского находит в разрушении идеи красоты, доведшей Пискарева до самоубийства.

Гоголь глубоко осознал парадоксальность мироздания; после гибели Пискарева, к которой подтолкнула его самая мысль возможности сосуществования божественного идеала красоты с уродством действительности, Гоголь со вздохом замечает в конце повести: «Как страшно, как непостижимо играет нами судьба наша! <...> Все происходит наоборот».⁹

Внимательно вчитываясь в слова писателя, мы не найдем в них тем не менее вызова мечтателя несправедливому порядку. И этим отличается, на наш взгляд, тип мечтателя 30-х гг. (личность, которую противоречия миропорядка ранят до такой степени, что она может покончить с собой): его душа и ум не в состоянии вместить парадоксы жизни.

Своего «подпольного человека» Достоевский не случайно называет Парадоксалистом — это принципиально иной тип, который уже не может безропотно принимать парадоксы мироустройства, относясь к ним чисто созерцательно. Парадоксальность как бы становится его сущностью, основой основ. Характерно в этом смысле признание Парадоксалиста: он объявляет, что «не только очень много сознания, но даже и всякое сознание болезнь <...> Чем больше я сознавал о добре и о всем этом „прекрасном и высоком“, тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней. Но главная черта была в том, что все это как будто не случайно во мне было, а как будто ему следовало так быть» (5, 102).

Эти приливы «прекрасного и высокого», по признаниям героя во второй части повести, приходили к нему лишь в мечтах, а мечты, особенно сладкие и сильные, посещали его «после развратика, приходили с раскаянием и слезами, с проклятиями и восторгами» (5, 132).

Эти же приливы служили одновременно и своеобразным «соусом» для «развратика», оживляя его контрастностью положений и ситуаций. «Соус тут состоял из противоречия и страдания, из мучительного внутреннего анализа» (5, 133).

Уже эти выбранные цитаты красноречиво свидетельствуют о том, какую эволюцию претерпел на протяжении двух десятилетий тип мечтателя от Пискарева до Парадоксалиста. В отличие от Пискарева, который «бросился со всех ног, как дикая коза, и выбежал на улицу»,¹⁰ Парадоксалист начинает «без любви, грубо и бесстыже <...> прямо с того, чем настоящая любовь венчается» (5, 152). И одновременно он осознает себя «пауком», живущим нелепым и отвратительным развратом. Красноречиво живописуя горькую участь Лизы, раздирая ее душу, Парадоксалист, казалось бы, сострадает ей. В действительности же, когда через несколько дней Лиза приходит к нему в поисках настоящего, неподдельного сочув-

⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 45.

¹⁰ Там же. С. 21.

ствия и спасения, он грубо отталкивает несчастную женщину, начиная новые атаки и предсказания.

Подобное раздвоение слов и поступков, думается, берет истоки в осознании кричащего противоречия между мечтой и действительностью: в своих мечтах герой — благородный спаситель падшей женщины, в действительности же он — жалкий бедняк, который больше всего боится, что Лиза увидит его нищету, внешнюю и духовную. И сама мысль о том, что Лиза увидела это, невыносима для Парадоксалиста. Исполненный желчи и раздражения, он не в силах сдерживать себя и взрывается именно от того, что не может вырваться из замкнутого порочного круга осознания своей бедности, стремления замаскировать ее, гипертрофированного тщеславия, ощущения мерзости своего надуманного поступка. В этом эпизоде повести Достоевского для нас особенно важным представляется осознание Парадоксалистом того, что оскорбленная Лиза поняла главное: «... поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив» (5, 174).

С тем же взглядом героини, прозревающей несчастье героя, пробивающееся в нем даже сквозь панцирь гордыни, мы встречаемся в романе «Преступление и наказание», в сцене одного из свиданий Сони и Раскольникова.

Можно, на наш взгляд, смело утверждать, что подобная прозорливость, которой наделяет своих героинь Достоевский, — это его собственная прозорливость, составляющая в полифонической природе мира произведений Достоевского необходимый момент постижения психологической сущности его героев.

Что означает для Парадоксалиста любовь? Любить, по его мысли, значит, «тиранствовать и нравственно превосходить» (5, 176). Он не может представить себе любовь иначе, как добровольно дарованное любимым предметом право тиранствовать над ним. А Лиза, зорко прозрев неспособность этого человека ни к любви, ни к милосердию, молча ушла от него. Так проблема противоречий идеала (красоты) с действительностью из сферы эстетической перерастает в этическую.

Самосознание личности Парадоксалиста и внешний мир всегда не в ладах, между ними существует и крепнет антагонизм, именно поэтому осознание собственной слабости, духовной нищеты для него невыносимо: он должен постоянно защищать себя подозрительностью, даже агрессивностью от всех и вся. Эта функция его самоосознания порождает и определенный комплекс психологических элементов.

Трагизм этого «антигероя», Парадоксалиста, Достоевский увидел «в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» (16, 329).

В связи с этим прозрением великого писателя психологии подполя особую важность приобретают для нас записки Достоевского

от 16 апреля 1864 г. у гроба его первой жены, Марии Дмитриевны Исаевой, именно в то время, когда он работал над рукописью второй части повести «Записки из подполья». Там мы встречаем глубокие размышления о проблеме соотношения любви к людям и собственного «я».

В противопоставление мыслям Парадоксалиста Достоевский утверждает возможность идеала слияния собственного «я» с человечеством и видит в этом залог величайшего счастья всех живущих. Полностью отдавая себе отчет в напряженности противоречий между личностью и окружающим миром, автор «Записок из подполья» воплощает именно этот идеал в образе Христа, вследствие появления которого «стало ясно как день, что высочайшее последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели) <...> что <...> как бы уничтожить это „я“, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» (20, 172).

Достоевский приходит к этой мысли как бы от противного, от философии и логики Парадоксалиста. Но заметим, что в рассуждениях великого писателя тоже есть элементы парадокса.

«... Если это цель окончательная человечества, — пишет он, — (достигнув которой, ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, — стало быть, не надо будет жить) — то, следовательно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование <...> Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает...» (20, 172—173).

Итак, по мысли Достоевского, человек на земле всегда останется существом развивающимся, переходным, а не завершенным.

Близкую мысль (однако в несколько ином контексте) мы находим в повести Салтыкова-Щедрина «Противоречия» (1848). Герой этой повести, Нагибин, в одном из писем к товарищу утверждает: «Человек не один на земле; вне его существует другой, отличный от него мир, который он должен, однако ж, понять, как необходимое дополнение себе, — скажу более, без которого он сам себя понимать не может. И в этом-то усвоении человеком внешнего мира, в этом уяснении отношений своих к нему и состоит главная задача, весь смысл его жизни <...>

Вы спросите, может быть, мепя, что же будет, когда человек исполнит свою задачу, когда он определит свои отношения к внешнему миру, когда эта столько лет разрозненная антиномия — человек и внешняя природа — сольется наконец в один величественный синтез? Отвечаю: тогда прекращается прогресс человека, тогда наступает период его успокоения, и так как жизнь обуславливается движением и исключает идею инерции — наступает период смерти...».¹¹

У Салтыкова-Щедрина в отличие от Достоевского нет тенден-

¹¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1965. Т. 1. С. 74—75.

ции к религиозному разрешению вопроса. По Достоевскому, «бессмысленно <...> если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следственно, есть будущая, райская жизнь» (20, 173). По Салтыкову-Щедрину, «результатом всех этих систем лежит одна и та же венчающая их идея счастья, равносильная смерти».¹²

Для обоих писателей общим является акцентирование непреодолимого противоречия между личностью и человечеством, между собственной внутренней целостностью и разорванностью всего окружающего мира. И важен вопрос: что же будет с человеком в результате полного осознания этих противоречий?

Пискарев покончил с собой, не выдержав груза противоречий. Парадоксалист пытается противопоставить всему миру свой желчный субъективизм. Нагибин избирает как единственно возможную для себя форму существования беспристрастное созерцание; он примирился с невозможностью разрешения противоречий, оставил какие бы то ни было надежды на активность жизни, способную изменить что-то. . .

Нагибина мы можем воспринимать как прямого литературного «потомка» Пискарева: он столь же глубоко пропитан сознанием парадоксальности мира, он тоже принимает ее как должное. По словам Нагибина, «всеми нами управляют обстоятельства, все мы не что иное, как послушные и покорные рабы необходимости, и поэтому величайший герой делается трусом в таких обстоятельствах, где трус делается величайшим героем».¹³ И далее он рассуждает: «Тот, кому природа, казалось бы, дала все, чтобы быть великим мыслителем, великим государственным человеком, в действительности тачает вельма дурные сапоги или управляет с козел измученною парой лошадей; вы увидите, что некоторые забрали на свою долю слишком много назначений, а другие вовсе остались без всякой определенной роли, живут со дня на день и кланут ту несчастную минуту, в которую увидели они свет».¹⁴

Неужели подобное мировосприятие не было знакомо героям Гоголя и Достоевского?

Дело здесь, думается, в том, что подобные жизненные ситуации герои Гоголя и Достоевского склонны толковать как предопределенные судьбы, рок, в то время как герой Салтыкова-Щедрина рассматривает те же ситуации как некий комплекс, обусловленный обстоятельствами. Но, несмотря на это, критика Нагибиным социальных обстоятельств представляется нам не только парадоксальной, но и иронической с начала до конца: она с первых слов пронизана критикой мечтательности, а кончается признанием собственной мечтательности.

Характеризуя письма своего юного адресата словами «юная, благоухающая элегия», Нагибин пишет: «Это, коли хотите, довольно неестественное состояние <...> потому что пожирающая нас

¹² Там же. С. 75.

¹³ Там же. С. 133.

¹⁴ Там же.

жажда привязанности не имеет предметом чего-либо действительного, напротив, мы с каким-то презрением отворачиваемся от той среды, в которой живем, и создаем себе особый мечтательный мир, который населяем призраками своего воображения <...> одним словом, такой мир <...> где по манию нашему являются <...> чудные, светлоокие женщины с распростертыми объятиями, с жгучими поцелуями и неиссякаемою негою в глазах...».¹⁵

Перед нами нечто иное, чем мечтательный мир Пискарева, — скорее, этот образ близок миру Парадоксалиста в молодости. Критикуя романтизм, Нагибин советует младшему товарищу: «Пора нам стать твердою ногою на земле, а не развращать себя праздными созданиями полупьяной фантазии».¹⁶

И, несмотря на такое жестокое утверждение в начале повести, в конце ее, пережив любовь к Тапе, Нагибин признает: «А отчего все это? Оттого, что мне не дано практического понимания действительности, оттого, что ум мой воспитали мечтаниями, не дали ему окрепнуть, отрезвиться и пустили наудачу по столбовой дорожке жизни! <...> И когда навели меня на истинный путь, когда указали мне, что все в жизни имеет связь и смысл, что нелепость существует в моем воображении, а на деле все понятно и стройно, когда я сознал все это — было уже поздно!».¹⁷

Приведенные цитаты, думается, дают нам основание считать Нагибина представителем того же типа героев, который рассматривался нами выше. Очень важным представляется тот факт, что Нагибину, как и Парадоксалисту, действительность всегда является амбивалентной. По наблюдению Нагибина, в будничных характерах «как-то спокойно стоят себе рядом вещи самые противоположные, понятия, друг друга уничтожающие».¹⁸ Нагибину свойственно сопоставлять самые различные ситуации в себе самом и людях: с одной стороны, самый холодный эгоизм, с другой — самая униженная покорность; с одной — возмущающая жестокость, величайшее равнодушие, с другой — великодушие, любовь... Сосуществование умного и глупого, высокого и смешного — «и все это вместе, все рядом и все во имя одного и того же начала добра...».¹⁹

В отличие от героев Достоевского Нагибин не живет эмоциональной жизнью, не наполнен эстетическими идеалами, его противоречия носят чисто «головной», умственный характер, позволяя герою не погружаться в ситуации, а как бы созерцать их со стороны. И в этом смысле нельзя не отметить полярность двух героев, Парадоксалиста и Нагибина: один из них находится на полюсе субъективистском, другой — на объективистском.

Сближает этих героев то, что оба они аналитики, если воспользоваться определением Достоевского, — «рефлектеры». По признанию Нагибина, «рефлектерство» так уже сжилося с ним, «сдела-

¹⁵ Там же. С. 72—73.

¹⁶ Там же. С. 74.

¹⁷ Там же. С. 182.

¹⁸ Там же. С. 77.

¹⁹ Там же.

лось до такой степени принадлежностью моего существа, что без него и жизнь мне невозможна».²⁰ «Рефлектерство» парализует его деятельность, превращает героя в существо пассивное, бездеятельно созерцающее. С самого рождения замечает в себе Нагибин определенное свойство: «... к чему бы ни обратился, на что бы ни взглянул он, все мгновенно разлагалось бы перед ним на стихийные свои части».²¹ Везде он видит лишь грубую и бесформенную грудку самых уродливых мельчайших частиц, все явления жизни в его глазах дробятся и измельчаются.

Парадоксалист Достоевского хотя и совсем в ином аспекте, в субъективистском эмоциональном контексте, но также признает свое бессилие, недобрую волю своего рефлектирующего сознания. Так, утверждая, что прямой, непосредственный плод сознания есть не что иное, как инерция, сознательное сидение сложа руки, Парадоксалист как бы указывает нам на состояние Нагибина, высмеивающего деятельного человека: «Все непосредственные люди и деятели потому и деятельны, что они тупы и ограничены <...>, они вследствие своей ограниченности ближайшие и второстепенные причины за первоначальные принимают, таким образом, скорее и легче других убеждаются, что непреложное основание своему делу нашли, ну и успокоиваются» (5, 108).

Чтобы человек мог действовать, он должен быть спокоен и рассудителен. «Ну а как я, например, себя успокою? Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания?». И, задавая себе этот вопрос, он сам же и отвечает: «Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность. Такова именно сущность всякого сознания и мышления» (там же).

Это признание Парадоксалиста совершенно очевидно перекликается со словами Нагибина: «Зачем всякое явление раздвояется в моих глазах; зачем ни на один вопрос не может рассудок мой отвечать откровенно: да или нет; зачем в одно и то же время рождается в моей душе тысяча оправданий и тысяча опровержений?». И, поставив этот вопрос, Нагибин продолжает: «Ваше молодое сердце не может постичь, сколько жгучего страдания в этой странной жизни, где не на чем успокоиться рассудку, где беспрестанно думаешь упираться ногами в землю, и беспрестанно колеблется и уходит она из-под ног!».²²

Таким образом, и Нагибина, и Парадоксалиста мы можем рассматривать как героев, утративших свою почву, родившихся, по выражению второго, из «реторты». Эту аналогию подтверждают их объяснения о насильственном акте — пощечине или ударе, нанесенных кем-то. Парадоксалист объясняет это «законом природы» — получивший пощечину «без вины виноват» (5, 103).

²⁰ Там же. С. 101.

²¹ Там же. С. 137.

²² Там же. С. 111.

На вопрос Тани: «Если б вас... кто-нибудь ударил... ведь это было бы необходимо... по крайней мере исторически?»,²³ — Нагибин отвечает: «...и черное право, и белое право».²⁴ Иными словами, пытаясь хладнокровно разобрать дело, он увидел бы, что оскорбление нанесено ему не намеренно, потому и невозможно определить, «кто виноват».

Эти нагибинские утверждения в некоторых моментах почти полностью совпадают со словами Парадоксалиста. Так, например, Парадоксалист говорит о «мышь» (т. е. усиленно мыслящем человеке): если «мышь» обижена, она, разумеется, хочет отомстить своему обидчику, но чем больше в ней накапливается злости, тем более она, вследствие усиленного сознания, отрицает свое право на мщение. «Несчастливая мышь кроме одной первоначальной гадости успела уже нагородить кругом себя, в виде вопросов и сомнений, столько других гадостей; к одному вопросу подвела столько неразрешенных вопросов, что поневоле кругом нее набирается какая-то роковая бурда, какая-то вонючая грязь, состоящая из ее сомнений, волнений...» (5, 104).

Таким образом, мы можем наблюдать, как два этих героя порой контрастным способом указывают на весьма близкое внутреннее состояние.

Следует обратить серьезное внимание и еще на одну черту. И Парадоксалист, и Нагибин являются по сути своей романтическими максималистами. Само собой разумеется, мечтательство тесно связано с максималистскими желаниями и ощущениями, являясь своего рода подсознательной компенсацией неудовлетворенных желаний и надежд. По словам Парадоксалиста, «второстепенной роли я и понять не мог и вот именно потому-то в действительности очень спокойно занимал последнюю. Либо герой, либо грязь, середины не было» (5, 133).

Преодолевая таким образом противоречия с действительностью, он погружается в парадоксальное эстетическое ощущение, о котором мы говорили выше, подробно его рассматривая. Нагибин же, наоборот, созерцая узел противоречий, жалуется: «Ужасны не самые лишения <...> ужасно сознание возможности счастья, сознание всей обаятельной сладости удовлетворенной страсти, которое, на горе бедному парию, является воображению его в самые трудные минуты его жизни! Видеть счастье во всей чудной полноте его, осознать руками эту таинственную чашу блаженства <...> и в то же время сознавать, что никогда губы его не прикоснутся к ней, — вот перед чем цепенеет мысль человека, вот где истинное бедствие его положения!».²⁵

В связи с этим признанием героя Салтыкова-Щедрина припоминается отрывок из письма Белинского к Бакунину от 16 августа 1837 г., когда великий критик находился под влиянием философии

²³ Там же. С. 92.

²⁴ Там же. С. 93.

²⁵ Там же. С. 111.

Фихте и страдал от невозможности «примирения с действительностью». «Жизнь идеальная и жизнь действительная всегда двои-лись в моих понятиях: прямухинская гармония и знакомство с идеями Фихте, благодаря тебе, в первый раз убедили меня, что идеальная-то жизнь есть именно жизнь действительная, положительная, конкретная, а так называемая действительная жизнь есть отрицание, призрак, ничтожество, пустота. И я узнал о существовании этой конкретной жизни для того <...> чтобы удостовериться, что только приближение к ее воротам — не наслаждение, не только предощущение ее гармонии и ее ароматов — есть естественно возможная моя жизнь».²⁶

Когда Белинский писал эти слова, он, можно сказать, был в состоянии крайней нищеты. В другом месте того же письма он упоминает о том, что не только потонул в долгах, но и просто существует на чужой счет, заботами друзей, подаваниями людей, далеко не всегда уважаемых им, благодеяниями кухарки... Он действительно горько переживал свое увлечение философией Фихте и ощущение кричащих противоречий, но довольно скоро Белинскому удалось вырваться из этого тупика на подлинный идейный простор.

Нагибин же, осознав подобное противоречие, выбрал как возможный путь аскетизм. По его убеждению, свобода есть не что иное, как порождение праздной фантазии, «самообольщение горделивого духа нашего», а следовательно, свобода — это «безмолвное повиновение царящему над всем сущим закону необходимости».²⁷ А согласно этому закону, как понимает его Нагибин, ему самому не разрешено любить женщину, а тем более — жениться на ней. Женщина, по мысли Нагибина, — это предмет роскоши, который может позволить себе только богатый человек, а бедному «такая игрушка непозволительна!».²⁸

Трагедия Тани именно в том и состоит, что она полюбила такого человека, как Нагибин. Они были друзьями с детства: Нагибин был гувернером сыновей богатого помещика Крошина, отца Тани. Они увлеклись друг другом, но Нагибин оказался как личность слишком жалким для того, чтобы выйти из метафизического тупика, рассмотрению которого мы посвятили большую часть нашей работы. В конце концов он уезжает в Москву, оставляя Таню другому, удобному ее отцу зятю. Таня заболела из-за пережитого горя, слегла и вскоре умерла. В последние минуты ее жизни Нагибин приезжает к Тане, чтобы услышать от нее последние слова: «Да ты и не виноват <...> ты дал смысл моему существованию, ты был всем для бедной Тани! Притом же ты сам несчастен... я вижу, я понимаю, сколько тяжести в этом бессилии... Обстоятельства давят, друг мой, обстоятельства жестоки... а мы не виноваты: что невозможно, то невозможно!».²⁹

²⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 11. С. 175.

²⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. Т. 1. С. 105.

²⁸ Там же. С. 106.

²⁹ Там же. С. 180 (курсив мой. — Т. К.).

Обратим внимание на тот факт, что героиня проникает в самые заветные глубины психологии любимого человека и при нравственной катастрофе прозревает его «несчастное сознание», что сближает ее с героинями Достоевского — Лизой и Сонечкой Мармеладовой.

В семье Крошиных Таня была одинока, страдала от ощущения своей чуждости, от того, что воспринимала себя лишней в богатом помещичьем доме. В своем дневнике она писала: «Ты одна без дела, ты одна лишняя на свете! Боже мой! да виновата ли я, что у меня связаны руки, что спутано и оцеплено все мое существо?». ³⁰ И именно это ощущение Тани послужило одной из причин сближения героини с Нагибиным. Тем не менее необходимо подчеркнуть, что у Тани в отличие от него есть внутренняя основа, тот стержень, который составляет основу ее характера, мироощущения, об этом свидетельствуют, например, ее прекрасные воспоминания о детстве, о матери.

И здесь невольно вспоминаются слова Достоевского из его знаменитой речи о Пушкине, относящиеся к Татьяне Лариной: «У ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь <...> Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него (Онегина. — Т. К.) что есть, и кто он такой?» (26, 143).

Таня у Салтыкова-Щедрина метко указывает причину внутренней омертвелости Нагибина: она состоит в том, что случилось вследствие «каких-нибудь тайных, застаревших ран, уязвленного самолюбия, обманутых надежд и других горестей, которыми так обильно наделена жизнь бедного человека». ³¹

Размышляя над этим замечанием Тани, мы снова можем вернуться к гибели молодого художника Пискарева из повести Гоголя «Невский проспект». Не только Парадоксалиста, но и Нагибина мы вправе воспринимать как некую осложненную реминисценцию несчастного Пискарева. В этом смысле особое значение приобретает для нас характеристика Тани: «Что будет! да ведь знаете ли, к чему приведет это заглядывание вперед? Оно приведет к тому, что вы увидите утопающего человека и не спасете его, при всей возможности спасти, *потому что жизнь его, может быть*, преполнена несчастий и лишений, и, *следовательно*, спасение послужит только к тому, чтоб вновь возвратить его осаждающим со всех сторон преследованиям». ³²

Наивный романтик Пискарев отправился к красавице-проститутке с мыслью спасти ее от гибели и встретил насмешку... Нагибин, постоянно тревожась о будущем, забывает о подлинной действительной жизни... Его жизнь есть не что иное, как «смерть медленная, мучительная, минута за минутою отравляющая

³⁰ Там же. С. 108.

³¹ Там же. С. 147.

³² Там же. С. 145.

человека», и, по собственному признанию героя, «не лучше ли же разом покончить с собою, нежели это тихое, систематическое самоубийство». ³³

Как жизнь Парадоксалиста не оказалась настоящим преодолением и разрешением несчастья Пискарева, так и жизнь Нагибина не отвечает ни на один из поставленных вопросов. Попробуем сделать предположение такого рода: Нагибин принял любовь Тани, женился на ней. Какой станет его жизнь тогда? Мы можем найти приблизительную модель подобной жизни героя в повести Герцена «Кто виноват?» (1845), в образе Круциферского. (Напомним, что повесть Герцена появилась на два года раньше повести Салтыкова-Щедрина.)

Окружающая обе пары среда схожа, любовь Любоньки и Круциферского, Тани и Нагибина рождается на похожей основе. Что же касается самого сюжета — любовь умной, благородной девушки из помещичьей семьи и гувернера, «маленького человека», то повесть Салтыкова-Щедрина можно воспринять как один из вариантов повести Герцена. Если же мы попытаемся наметить определенный ряд мечтателей, о которых у нас идет речь, Круциферский в этом ряду воспринимается как промежуточное звено между Пискаревым и Нагибиным. В доме помещика Негрова, где поселился Круциферский, любовь вскоре становится для героя «средоточием, около которого расположились все элементы его жизни». ³⁴

Круциферский настолько далек от всего «земного», бытового, что, не задумываясь о средствах, делает предложение Любоньке и, разумеется, теряет от вопроса Негрова о будущем их устройстве. Затем он получает место учителя в гимназии и женится на Любоньке. Круциферский чувствует себя счастливым, но в этом счастье мучительно для него размышления о будущем, отравляющие жизнь. На бесконечные жалобы героя отвечает другой герой повести, которому Герцен отдает многие свои мысли, — доктор Крупов: «Я со своей стороны скажу, что всю жизнь не понимал да и не пойму эти болезненные воображения, находящие наслаждение в том, чтобы мучить себя грезами и придумывать беды и вперед грустить. Такой характер — своего рода несчастье». ³⁵

Знаменательным представляется и другое рассуждение доктора Крупова — о склонности к «несчастному сознанию», «неумение жить в настоящем, ценить будущее, отдаваться ему — это одна из моральных эпидемий, наиболее развитых в наше время». ³⁶ Это замечание, можно сказать, проливает свет на психологию Парадоксалиста Достоевского и Нагибина Салтыкова-Щедрина, во многом объясняя нам мироощущение этих героев.

С появлением Бельтова семейное счастье Круциферского разрушается и мрачные предчувствия героя неожиданно оправдыва-

³³ Там же. С. 132—133.

³⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1955. Т. 4. С. 51.

³⁵ Там же. С. 130.

³⁶ Там же.

ются. Насколько тягостно это для Круциферского, говорит такое авторское замечание: «И наш восторженный мечтатель, сейчас безумный ревнивец, карающий муж, вдруг решил самоотверженно молчать. „Пусть она будет счастлива, пусть она узнает мою самоотверженную любовь, лишь бы мне ее видеть, лишь бы знать, что она существует; я буду ее братом, ее другом!“». И он плакал от умиления, и ему стало легче, когда он решил на гигантский подвиг — на беспредельное пожертвование собою, и он тешился мыслью, что она будет тронута его жертвой; но это были минуты душевной натянутости: он менее нежели в две недели изнемог, пал под бременем такой ноши». ³⁷

Чтобы осмыслить сам момент перехода от типа личности Круциферского к типу личности Нагибина, целесообразным будет вспомнить слова Нагибина, которые, на наш взгляд, звучат неподдельной иронией по отношению к Круциферскому: «Любить и наслаждаться своею любовью может только человек, вполне обладающий высшим благом в жизни — беспечностью; где есть забота, где сомнение, там нет любви, там есть мгновенная, лихорадочная вспышка, которая иногда удачно пародирует любовь, но не долго, потому что всегда односторонняя и является требованием не цельного организма, а одной какой-либо стороны его». ³⁸

По отношению к Круциферскому эти слова Нагибина совершенно справедливы. Однако как целое, как определенная система это высказывание страдает односторонностью, в чем мы могли убедиться на примере судьбы самого Нагибина, достаточно подробно нами рассмотренной.

На наш взгляд, несовершенство системы Нагибина выразилось в первую очередь в том, что он рассматривает только один полюс двух противоположных начал; с этого полюса, казалось бы, вполне объективного, легко перейти на другой — крайне субъективный, агрессивный полюс Парадоксалиста, который уже не в состоянии представить себе любовь иначе, чем нравственное превосходство над любимой женщиной и тиранство по отношению к ней.

Итак, мы проследили нравственную, а иногда и физическую, гибель четырех мечтателей: Пискарева, Круциферского, Нагибина, Парадоксалиста, как ряд вариаций, постепенно углубляющих трагизм несчастного сознания. В свете нашего рассматривания особое значение приобретают слова Достоевского из предисловия к «Запискам из подполья»: «Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения» (5, 99).

Мы рассмотрели здесь, из каких черточек, переосмысленных во времени, складывался этот тип начиная с 30-х гг., как ярче и глубже выявился в нем к годам 60-м трагизм мироощущения и сознания. Настал период активных действий (таковой в русской

³⁷ Там же. С. 190.

³⁸ *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. Т. 1. С. 98.*

истории является эпоха 60-х гг.), а что же пережил мечтатель? Из героя он превратился в антигероя, по собственному признанию, агрессивный субъективизм победил в нем все прочие черты миро-созерцания и психологии.

В заключение хотелось бы сделать одно предположение. 60-е годы XIX в. дали нам новый тип романтического героя, составленный совершенно из иных черт характера, антипод Нагибина и Парадоксалиста. Это герой, живущий стоицизмом, отрицанием корысти ради общего принципа, общественного идеала. Уже не беспристрастный созерцатель, он живет свободно, независимо от обстоятельств, умеет перешагнуть через искусственные барьеры (классовое различие, социальные границы, даже — границы государства). В отличие от подпольного мечтателя он способен ко всему этому не в мечтах, а в действительной, реальной жизни. Кто же этот герой?

Конечно, мы представляем себе при такой характеристике вполне конкретную личность — Рахметова из романа Чернышевского «Что делать?». Он выступает в этом романе под названием «особенного человека» среди «новых людей». Уже по своему происхождению он отличается от своих предшественников — это не «маленький человек», а потомок богатейшего дворянского рода, избравший для себя принципиально иной жизненный порядок, не имеющий ничего общего с жизнью своего класса. Рахметов живет жизнью аскета, оказывает помощь нескольким бедным студентам, предлагает «отцу новой философии» (вероятно, речь идет о Фейербахе) деньги на издание его философских сочинений. Это существенная черта, отличающая Рахметова от наших мечтателей.

Как и Нагибин, Рахметов — стоик. Он говорит о себе: «Я не пью ни капли вина, я не прикасаюсь к женщине».³⁹ Однако для Рахметова стоицизм имеет принципиально иное значение, чем для Нагибина. «Мы требуем для людей полного наслаждения жизнью, — говорит он, — мы должны своею жизнью свидетельствовать, что мы требуем этого не для удовлетворения своим личным страстям, не для себя лично, а для человека вообще, что мы говорим только по принципу, а не пристрастно, по убеждению, а не по личной надобности».⁴⁰

Для Нагибина стоицизм означает рабство перед обстоятельствами, для Рахметова — забвение собственного «я» во имя счастья людей. Нагибин воспринимает свою жизнь как «умерщвление плоти», а Рахметов активно занимается буквальным «умерщвлением плоти» — спит на гвоздях, не ест белого хлеба, фруктов и т. д.

При сопоставлении Рахметова с Парадоксалистом мы не можем не заметить, что оба они свободны в пространстве, но второй свободен лишь в своих мечтах, в то время как первый действительно свободен. Рахметов в свое время был среди волжских бурлаков и славился прозвищем «Никитушка Ломов» — гигант, обладающий огромной силой. Он свободно перешагивает классовые, социальные

³⁹ Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., 1975. С. 206.

⁴⁰ Там же.

границы, границы стран, появляясь то в Европе, то в Северной Америке. И в этом смысле он не зависим ни от каких обстоятельств.

Чернышевский хорошо знал, что именно такой романтический тип героя мог быть подлинным идеалом в определенное время. Поэтому повествователь «Что делать?» может позволить себе и некоторую проничность, шутливость в описании подобного типа: «Да, смешные эти люди, как Рахметов, очень забавны».⁴¹ К тому же повествователь знает, что глаза читателя «не так устроены, чтобы видеть таких людей <...>, они невидимы, их видят только честные и смелые глаза».⁴²

Несомненно, что Рахметов в своем роде «прекрасный человек»; именно в таком смысле, в котором рассматривал «прекрасных людей», мечтая о них, Достоевский. Это «цвет лучших людей, — как пишет Чернышевский, — это двигатель двигателей, это соль земли».

Основные качества Рахметова, о которых мы говорили выше, — стоицизм и желание отдать всего себя ради счастья человечества, — это, разумеется, качества идеально прекрасного человека, о котором мечтал Достоевский.

В набросках Достоевского «Социализм и христианство» мы находим слова, относящиеся и ко второй черте, отмеченной нами у Рахметова: «В чем закон этого идеала? Возвращение в непосредственность, в массу, но свободное и даже не по воле, не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному, ужасно сильному, непобедимому опущению, что *это ужасно хорошо*» (20, 192). Для такого идеального человека, личности важно «достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *все* самовольно *для всех*» (там же).

Достоевский и Чернышевский 60-х гг. стояли на противоположных во многом идейных позициях. Тем не менее не следует забывать и о том, что оба они — пусть по-разному! — искали идеальный образ будущего. Размышления каждого из них, разумеется, следует рассматривать в контексте их творчества. Но для нас важен не только результат их поисков и находок, но и самое направление движения их мысли.

⁴¹ Там же. С. 215.

⁴² Там же. С. 214.

В. Н. БЕЛОПОЛЬСКИЙ
ДОСТОЕВСКИЙ И ШЕЛЛИНГ

Несомненно влияние Шеллинга на русскую философию и литературу.¹ Между тем вопрос о связи Достоевского с идеями немецкого философа лишь намечен.²

Сопоставление творчества Достоевского с философским наследием Шеллинга возможно по разным направлениям. Можно сопоставить философию искусства Шеллинга с эстетическими взглядами русского писателя (этим путем пошел Стаммлер). Нам представляется перспективным выявление связей идей писателя с трактатом Шеллинга «Философские исследования о сущности человеческой свободы» (1809). Хотя у нас нет прямых свидетельств о чтении Достоевским этого важнейшего труда немецкого философа, несомненно общее знакомство писателя с его философской системой. Курс словесности в пансионе Чермака читал профессор И. И. Давыдов — последователь Шеллинга. Позже писатель общался с Ап. Григорьевым и Н. Н. Страховым, прекрасно знавшими учение немецкого философа. Н. Н. Страхов засвидетельствовал, что Достоевский охотно беседовал с ним на философские темы.³

Философский трактат Шеллинга примечателен тем, что в нем философ, развивая идеи Канта, глубоко и подробно исследует категорию зла и, в связи с ней, категорию свободы. Сопоставление этих категорий в трактовке Шеллинга с художественным воплощением этих понятий в творчестве Достоевского мы ставим задачей настоящей статьи.

Трактовка Шеллингом категории зла занимает особое положение в истории как религиозной, так и философской мысли. В понимании природы зла наметились две крайности: признание зла вечной, «равноправной» добру категорией, имеющей свою собственную основу, или, наоборот, определение его как случайности. Первая

¹ Каменский З. А. Русская философия начала XIX века и Шеллинг. М., 1980; Сахаров В. И. О бытовании шеллингианских идей в русской литературе // Контекст-1977. М., 1978. С. 210—226.

² Stammeler H. Dostoevsky's Aesthetics and Schelling's Philosophy of Art // Comparative Literature. Eugene, Oregon, 1955. V. 7, № 4. P. 313—323; Кириотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966. С. 246; Дулова А. Идея свободы в мировоззрении Ф. М. Достоевского и в философии Канта и Шеллинга // Болгарская русистика. 1983. № 1. С. 19—28.

³ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 225.

крайность свойственна так называемым «дуалистическим» религиям — зороастризму, буддизму, манихейству и др. Зло, согласно этой точке зрения, имеет собственную основу в природе и равносильно добру (Ормузд и Ариман). Вторая точка зрения выражена Сократом, видевшим в зле следствие незнания, и деятелями Просвещения, особенно Руссо. Согласно Руссо, зло не имеет основы ни в природе (культ естественной природы), ни в человеке («Человек от природы добр»). И. Кант озаглавил свой труд «Об изначально злом в человеческой природе» (1792), и этот заголовок полемичен по отношению к Руссо. Собственно человеческую природу философ считает не столько злой, сколько слабой, он возражает против того, чтобы видеть в человеческой природе «злостьность в буквальном смысле».⁴ «Суждение — человек зол <...> — выражает только то, что человек сознает моральный закон и тем не менее принимает в свою максиму (случайное) отступление от него».⁵

В отличие от своих предшественников Шеллинг пытается проникнуть в диалектику добра и зла. Он видит в человеке явление двойственное. Двойственность человека обусловлена тем, что он служит вмещителем двух воль — частной, индивидуальной и всеобщей, родовой. Именно это обстоятельство является причиной борьбы в душе человека добра и зла. Причем философ видит тесную связь добра и зла, их диалектику. Зло, по его мнению, порождено самим богом, неотделимо от идеи божественного. Мысль эта восходит к учению средневекового мистика Якова Беме. Зло заключено не в плоти человека, а в его духе. Почва его возникновения — свобода, которая может обернуться своеволием. Зло не в том, что человек осознает свою самость, оно возникает тогда, когда он эту самость отрывает от всеобщего и противопоставляет ему. «А что описанное стремление своеволия к возвышению есть зло, очевидно из следующего. Воля, выступающая из своей сверхприродности для того, чтобы сделать себя как всеобщую волю, в то же время волею частного и тварного, стремится изменить отношение начал, поставить основу над причиной, пользоваться духом, полученным ею лишь для средоточия, вне последнего и против твари; в результате этого возникает нестроение в самой воле и вне ее <...> возникает хотя и особая, но ложная жизнь, жизнь лжи, удел беспокойства и гибели».⁶ Подобно Канту, философ связывает начало зла с возникновением лжи. Вообще зло для Шеллинга — искажение добра, болезнь, оно не имеет собственной основы (Шеллинг отрицает дуализм, наличие сатаны, зло порождено не сатаной, оно, как и добро, заключено в первооснове бога). «Первооснова существования продолжает действовать и в зле, как в болезни еще действительно здорове; самая извращенная, самая испорченная жизнь еще пребывает и движется в Боге, поскольку он — основа существования».⁷

⁴ Кант И. Соч.: В 6-ти т. М., 1965. Т. 4, ч. 2. С. 40.

⁵ Там же. С. 34.

⁶ Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы. СПб., 1908. С. 32.

⁷ Там же. С. 63.

Это вплотную соприкасается с мыслью об относительности добра и зла: «Вполне верно <...> диалектическое утверждение: добро и зло — одно и то же, лишь рассматриваемое с разных сторон, или еще зло в себе, то есть рассматриваемое в корне своей тождественности, есть добро, как и наоборот, добро <...> есть зло».⁸ Добро и зло исходят из одного корня, в «золотом веке» человечества (состояние невинности, до грехопадения) они не различались, вернее, еще не существовали.⁹ Поэтому неверна проповедь отрицательной морали («не делай зла»); тот, в ком нет сил «для зла, бессилен и для добра».¹⁰ Неверна и борьба с чувственностью, чувственность — основа и зла и добра, все дело в том, на что направлена воля человека, его дух. «Ибо не страсти сами по себе суть зло, и не с плотью и кровью, как таковыми, должны мы бороться, но с некоторым злом в нас и вне нас, злом, которое есть дух».¹¹ Зло, по Шеллингу, связано с единичным, с самостью, добро — с единением, с всеобщим, которое есть бог. «Воля Бога в том, чтобы все универсализировать, возвысить до единства со светом или сохранить в этом единстве; воля основы в том, чтобы все обособить».¹² Зло, таким образом, связывается с индивидуальным началом, с обособлением, а точнее, с противопоставлением индивидом себя всеобщему, т. е. роду, в попытке абсолютизировать свою волю, поставить ее на место воли рода. «Общая возможность зла состоит, как показано, в том, что вместо того, чтобы сделать свою самость базисом и органом, человек может стремиться возвысить ее на степень всеопределяющего начала, всеволи, духовное же в себе — обратить в средство».¹³ Если перевести положение Шеллинга с философского языка на язык социальный, то наибольшим злом философ считает буржуазный индивидуализм, превращение свободы в своеволие. Он выступает не против индивидуальности самой по себе, а против индивидуальности, ставящей себя на место всеобщего, абсолютизирующей свое «я». «Ибо пробуждение самости есть зло не само по себе, а лишь поскольку она совершенно отрывается от своей противоположности, от света, или вселенской воли».¹⁴ Более того, обособление необходимо, без него невозможно развитие, «зло есть не что иное, как первооснова существования».¹⁵ «Чтобы не существовало зла, необходимо было бы, чтобы не существовало и самого Бога».¹⁶ Индивид, по Шеллингу, явление временное, переходное, не имеющее абсолютной ценности. То, что род существует в форме индивидуумов, обуславливает, согласно мнению философа, «необходимость греха и смерти».¹⁷

⁸ Там же. С. 61.

⁹ Там же. С. 43.

¹⁰ Там же. С. 61.

¹¹ Там же. С. 51.

¹² Там же. С. 44.

¹³ Там же. С. 52.

¹⁴ Там же. С. 60.

¹⁵ Там же. С. 42.

¹⁶ Там же. С. 63.

¹⁷ Там же. С. 45.

Шеллинг высказывает мысль о том, что дух, мысль может подчинить себе человека — явление, часто происходящее с героями Достоевского: «Ведь и мысли, конечно, суть произведения души; однако раз рожденная душою мысль есть независимая сила, действующая сама по себе, в человеческой душе она приобретает даже такое значение, что завладевает своею материей и подчиняет ее себе».¹⁸

Как видим, Шеллинг избежал понятия сатаны, т. е. дуалистического понимания добра и зла, в то же время ему чуждо упрощенное представление просветителей: добро и зло выступают у него в качестве диалектического единства, зло выступает результатом развития, сквозь абстрактные философские построения просвещают реальные проблемы наступающего буржуазного общества. Понятие свободы у немецкого философа тесно связано с категориями зла и своеволия. Подлинно свободным поступком индивида он считает не безудержное выражение своего «я», а действие, учитывающее интересы рода.

Достоевский обратился в начале своего творческого пути к типу «маленького человека», обогатив этот образ новыми чертами. Если гоголевский Акакий Акакиевич на предложение немного изменить переписываемый текст ответил: «Нет, лучше дайте я перепишу что-нибудь», то герой первого романа Достоевского, будучи таким же мелким чиновником, способен представить выход книжки под титулом «Стихотворения Макара Девушкина». Писатель в данном случае следовал логике реальной жизни: если печатаются стихотворения чиновника Бенедиктова, то почему бы не появиться стихам Девушкина. Акакий Акакиевич не отличается особой сложностью и отвечает просветительскому представлению «человек от природы добр». Герой «Бедных людей» намного сложнее: он понимает, насколько важна для человека амбиция (а она может далеко завести!), он более свободен, менее зависим от окружающих обстоятельств. В «Двойнике» Голядкин, страдая от ущемленной амбиции, задается вопросом, почему бы ему не ездить в голубой карете с гербами, с лакеем на запятках, почему бы не стать членом избранного общества, которое будет на именинах Клары Олсуфьевны? И вот уже вырисовывается, а затем и реализуется совсем иная манера поведения, что требует нового героя — Голядкина второго. Голядкин второй — индивидуалист, его появление связано с ложью, он именуется «самозванцем». Русская литература в ее представлении о человеке ускоренно проходила путь, аналогичный пути от Просвещения к немецкой классической философии. Те особенности человека и мира, на которые указал М. М. Бахтин (человек «не завершен», он «свободен», он «никогда не совпадает с самим собой», «мир открыт и свободен»),¹⁹ свидетельствуют о несомненной близости Достоевского традициям немецкой классической философии.

¹⁸ Там же. С. 17.

¹⁹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 78, 79, 223.

Н. А. Добролюбов упрекнул Достоевского в том, что тот не объяснил происхождения «злодейских» черт князя Валковского. Упрек этот нуждается в пояснении. Нельзя сказать, что зло у писателя не получает психологического и социального объяснения.²⁰ Это можно сказать обо всех образах, даже таких, как, скажем, Ламберт, которого главный герой романа «Подросток» именует «чистокровным подлецом» (13, 49). Это эгоист, даже не задающий себе вопроса о том, как отразятся его действия на других людях. Он возглавляет шайку шантажистов, готов ради денег на любую подлость. Еще в юности он украл деньги у родной матери.

Образ Ламберта не просто образ неудачливого шантажиста. Помимо, так сказать, бытового и социального плана, Достоевский показывает и его отвлеченно философский смысл. В черновиках к роману мы читаем: «Ламберт — мясо, материя, ужас — и проч.» (16, 128). «Мясо» и «материя», лишённые духовности, вызывали у писателя ужас; таково видение Ипполита Терентьева в его сне, когда герою является насекомое, ассоциирующееся в сознании героя с Парфеном Рогожиным. Знаменателен в этом отношении портрет Ламберта: «Волосы у него были черные ужасно, лицо белое и румяное, как на маске, нос длинный, с горбом, как у французов, зубы белые, глаза черные» (13, 27). Внешность героя — видимость, маска. Так же, как сшитый у модного портного костюм составляет видимость принадлежности подлеца к светскому обществу, так и его человеческая внешность — лишь маска, прикрывающая античеловеческую сущность. Под ней скрыта душа паука, тарантула. Героя характеризует полное отсутствие сострадания, он способен на бессмысленную жестокость. Он стреляет в упор по привязанной канарейке, бьет хлыстом женщину. Ламберт говорит Аркадию, что «когда он будет богат, то самое большое наслаждение его будет кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду; а когда им топить будет нечем, то он купит целый дровяной двор, сложит в поле и вытопит поле, а бедным ни полена не даст» (13, 49). В то же время образ Ламберта не схематичен, его «злодейство» психологически объяснено. Об этом свидетельствует предыстория Ламберта. Мальчик любил отца и мать, уважал аббата Риго. «Когда он ездил на конфирмацию, то к нему приехал аббат Риго поздравить с первым причастием, и оба кинулись в слезах друг к другу на шею, а аббат Риго стал его ужасно прижимать к своей груди с разными жестами» (13, 27). Проходит два года, отец Ламберта умирает, и выясняется, что «его мать в сношениях с аббатом Риго» (13, 27). Цинизм аббата породил цинизм в душе героя.

²⁰ Проблеме зла у Достоевского посвящены работы: Лосский Н. О природе сатанинской (по Достоевскому) // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1. С. 67—95; Адушкин Г. Е. Добро и зло как основные категории нравственного мировоззрения Ф. М. Достоевского // Моральное сознание: элементы, формы, особенности. М., 1974. С. 86—98; Сосновская Н. Ф. Проблема добра и зла в этических взглядах Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Л., 1975; Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. С. 53—54, 59—60.

Что касается князя Валковского, то это герой нового, открытого Достоевским типа, герой, одержимый идеей, для него такая идея — «глубочайший эгоизм» (3, 365). «Люби самого себя — вот одно правило, которое я признаю» (там же), — так он формулирует свое кредо. Позднее писатель создает целый ряд героев-идеологов, творящих зло во имя той или иной индивидуалистической теории, — Парадоксалист, Раскольников, Ип. Терентьев, П. Верховенский, Ставрогин, Подросток, Иван Карамазов и др. Зло у Достоевского неразрывно связано с индивидуализмом, с противопоставлением себя роду, оно — следствие трудного становления личности. В романе «Братья Карамазовы» Алеша в беседе с Колей Красоткиным, говоря о преодолении страха быть смешным, замечает: «В это самолюбие воплотился черт <...> именно черт» (14, 503). Алеша привел слова «именно черт», «вовсе не усмехнувшись», как ожидал Коля. Писатель показывает, что мысль эта серьезная, далекая от шутки. Разумеется, Алеша не говорит о черте как существе материальном, он весьма далек от невежественного монаха Ферапонта, полагавшего, что черта можно поймать за хвост, прищипив его дверью. «Бесовское» начало герой, как и писатель, видит в жизни. Себялюбие, эгоизм, индивидуализм — вот те реальные явления, которые скрываются, по мнению писателя, в мифологическом образе черта. Черты у Достоевского суть порождение индивидуалистической философии. Это касается и того черта, который является в бреду Ивану Карамазову, и того, кого он описал в своей поэме (Великий инквизитор — Антихрист), и, наконец, лакея Смердякова, который реализовал его идею (он-то и является «реальным» чертом). Лакейство героя здесь не случайно: черт не только антипод, но и обезьяна бога.

Многим героям Достоевского, идущим по пути испытания добра и зла, присуща широкость (Свидригайлов, Рогожин, Митя Карамазов и др.). Широкость связана с ощущением беспредельности своих возможностей, что при отсутствии определенной цели ведет к неразличению, признанию несущественными различий добра и зла. И это тоже подтверждение того, что добро и зло у Достоевского имеют одну основу.

Особенно ярко это выявлено в «Братьях Карамазовых». Это роман о преодолении карамазовщины; проблема возможности преодоления зла в нем — одна из важнейших.

В разговоре с Митей Алеша отмечает: «Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой» (14, 101). В этих словах подчеркнуто единство семьи Карамазовых, единство добра и зла. А поскольку в «Истории одной семейки» (как автор назвал первую книгу романа) отразилась, по мысли Достоевского, история всей России, более того — всего мира, одна из главных мыслей последнего романа писателя — мысль о единстве исторической судьбы человечества, единстве человеческого рода.

Митя рассказывает Алеше о своей «широкости», о «двух безднах», о том, как он падает в бездну разврата «головой вниз и вверх

пятами»: «И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99). Митя не равнодушен, его отношению к добру и злу чужд релятивизм, обе бездны для него не равнозначны, ибо, даже падая в низшую бездну, он не порывает связи с бездной высокой, она по-прежнему представляется ему идеалом. Но идеалом может служить и низшая бездна, и причина этого — красота. Достоевский здесь фиксирует внимание на том, что для буржуазного общества характерен разрыв между этической и эстетической оценками. Первые ориентированы на всеобщность (в идеале — все человечество), вторые — на индивида. Поэтому нарушение нравственных норм ощущается Митей как освобождение от пут общества, как «красота». «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. Я, брат, очень необразован, но я много об этом думал <...> Красота! Перенести я притом не могу, что иной, выпший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает, что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100). Две бездны, которые влекут Митю, обозначаются здесь как идеал Мадонны и идеал содомский. Беззаветная любовь матери к младенцу, полное самоотречение, любовь, не требующая ответа, высота материнства противопоставляются здесь низкому сладострастию, для которого характерно эгоистическое погружение в собственные ощущения, безразличие к другому. Достоевский обозначает как бы две крайние точки, воплощающие братство, взаимопонимание людей и эгоизм. Для буржуазного общества характерен отрыв эстетических оценок от этических, более того, именно нарушения нравственных норм (преступления, убийства, насилие над личностью, разврат и т. п.) могут представляться массовому сознанию эстетически привлекательными (об этом свидетельствует так называемая «массовая культура»). Именно эту закономерность, отрыв эстетических оценок от этических и отмечает герой Достоевского в своем взволнованном монологе. Писатель в данном случае художественно изобразил ту же закономерность, которую в философии открыли Ф. Ницше и С. Кьеркегор. Для Достоевского душа преступника и душа святого близки. Из этого вытекает возможность спасения, воскресения каждого

грешника, как бы велико ни было его преступление. Из этого же вытекает принцип всеобщей ответственности, вины за царящее в мире зло. Для выявления отношения писателя к злу и возможностей его преодоления очень важен образ старца Зосимы. Уже указывалось, что образ Зосимы воспринимался ревнителями ортодоксального православия как искажение подлинных церковных установлений.²¹ Между тем подробного анализа его «философии» в нашей науке не было.²²

Главный тезис Зосимы — убеждение в благодати жизни. Старший брат Зосимы Маркел, оказавший на него определяющее влияние, утверждал: «Жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если б захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14, 262). И сам Зосима еще в молодости, будучи офицером, приходит к подобному выводу: «Господа <...> посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей» (14, 272). Эту же мысль повторяет Зосиме «таинственный посетитель»: «Что жизнь есть рай <...> об этом я давно уже думаю <...> Только об этом и думаю» (14, 275). Жизнь в своей первооснове прекрасна, и главная ошибка людей состоит в том, что они забыли об этом, — таково главное убеждение старца Зосимы. Это убеждение старца разделяет и Алеппа Карамазов. Слушая исповедь Ивана, который мучается от дисгармоничности окружающего мира, Алеппа советует: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить» (14, 210). После смерти Зосимы его противники упрекают его в ереси: «Несправедливо учил; учил, что жизнь есть великая радость, а не смиренное слезное» (14, 301). Противники старца правы: у Зосимы не столько христианское, сколько язычески-пантеистическое отношение к миру.

Зосима убежден, что светлые стороны жизни важнее темных, к тому же первые всегда приходят на смену вторым. «Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь» (14, 259), — говорит он Алеппе. «... Старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость» (14, 265).

Из ценности жизни вытекает ценность ее атрибутов: природы, окружающих людей, детей. «Любите животных, любите растения, любите всякую вещь, — поучает Зосима. — <...> Деток любите особенно, ибо они ... безгрешны, яко ангелы» (14, 289). Особое звучание в романе приобретает тема земли и тема солнца. Уже в романе «Преступление и наказание» земля являлась первоосновой жизни,

²¹ Белов С. Зосима и Амвросий // Наука и религия. 1974. № 4. С. 76—78.

²² образу Зосимы посвящены специальная монография шведского исследователя Свена Линнера, раздел в книге католического теолога Романо Гвардини (*Linner S. Starets Zosima in «The Brothers Karamazov». A study in the mimesis of virtue. Stockholm, 1975. 237 p.; Gardini R. Il mondo religioso di Dostojevskij. Brescia, 1968. P. 74—93).*

матерью человека, преступление Раскольниково рассматривалось как осквернение земли. В «Братьях Карамазовых» такое языческое преклонение перед землей проходит через весь роман. В своих поучениях Зосима призывает любить землю: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и иступления сего. Омочи землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои» (14, 292). И последний миг своей жизни Зосима посвящает не обращению к богу, не преклонению перед иконой, а возвращается к матери-земле: «Он <...> тихо опустился с кресел на пол и стал на колени, затем склонился лицом ниц к земле, расprostер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу богу» (14, 294).

Если земля — мать всего живого, то солнце — источник всякой жизни, источник радости и света. Тема солнца, которое, по верованиям древних славян, дает «всему жизнь и краски»,²³ звучит в «Братьях Карамазовых».

Идейный противник старца Зосимы отец Ферапонт после смерти Зосимы радостно кричит: «Мой господь победил!» (14, 304). Учение Зосимы представляет собой такую тенденцию в христианстве, которая противоречит его аскетическому началу, выходит за его пределы. Дело в том, что в христианстве наметились две концепции человека, весьма отличающиеся одна от другой. Современный исследователь связей искусства с религиями пишет: «В христианстве наметились (всячески варьировавшиеся) две основные тенденции понимания человека: 1) человек — существо земное и божественное, в нем соединены две эти ипостаси, он существо телесно-духовное; 2) человек есть только земное, греховное существо. Первая тенденция наиболее характерна для восточного, византийского христианства, а затем и для православия в целом. Она оказала значительное влияние на византийское искусство и искусство „православных“ народов. Вторая тенденция была характерна для западного христианства, и в особенности для католицизма. Она также оказала большое влияние на искусство, связанное с западным христианством».²⁴ Разные представления о человеке сочетались с различными представлениями о мире, разными тенденциями в искусстве. Для западного, католического взгляда на мир характерны негативные тенденции. Мир — это царство сатаны, отсюда демономания. (В XVI в. один из католических писателей утверждал, что в мире существует 44 635 569 чертей.)²⁵ Для восточной церкви такая демономания не характерна (чертенята предстают в ней как проказники), как не характерно и изгнание дьявола посредством инквизиторских костров (число жертв которых достигло 9 миллионов).²⁶

²³ Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1982. С. 75.

²⁴ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. М., 1977. С. 168.

²⁵ См.: Шейнман М. М. Вера в дьявола в истории религии. М., 1977. С. 28.

²⁶ Там же. С. 57.

Впрочем, и в католичестве было направление, для которого характерна любовь к «тварному» миру, воспевание его красоты. Это — учение Франциска Ассизского. Возможная связь образа старца Зосимы с Франциском Ассизским исследована в интересной статье В. Е. Ветловской.²⁷ В свою очередь, в православии существовала противоположная тенденция, связанная с именем Иосифа Волоцкого.

Но в целом православие в России испытало сильное воздействие язычества, особенно в крестьянской среде. Мироззрение русского крестьянства поэтому принято называть бытовым православием или православным язычеством.²⁸ Влияние язычества сказывалось в низведении отвлеченных христианских догм на землю, в перенесении акцента на земную, реальную жизнь.²⁹ Языческие обряды были часто связаны с народным культом смеха, веселия, которые противостояли насаждаемому церковью страху.³⁰ Язычество, таким образом, содействовало «просветлению» православия, его обмирщению. Именно таким светлым, жизнеутверждающим духом проникнуто учение старца Зосимы. Ему Достоевский противопоставляет отца Ферапонта, мрачного, невежественного мракобеса, одержимого страхом перед всюду ему мерещимися чертями. Зосиме чуждо собственное религиозное отречение от мира. Он принимает земную жизнь, что делает по существу ненужной жизнь небесную.

Восприятие мира как солнечного, радостного определяет нравственную позицию Зосимы. Ему свойственно радостное, веселое отношение к жизни, вера в победу добра. Старец так излагает свои заветы: «... главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит» (14, 40), — обращается он к Федору Павловичу Карамазову, а затем поясняет: «А главное, самое главное — не лгите <...> Главное, самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а, стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим» (14, 41). Зосима указывает на важность правильной ориентации человека в мире, без нее невозможно правильное поведение. Эту мысль Зосима повторяет неоднократно. «Главное, убегайте лжи, всякой лжи, лжи себе самой в особенности» (14, 54), — поучает старец Хохлакову. Отсюда отношение к правде как высшей и необходимой нравственной ценности. «Все минется, одна правда останется» (14, 280).

Таким образом, ложь, согласно старцу Зосиме, является первопричиной зла, в этом он перекликается с И. Кантом и Шеллингом. Из требования не лгать вытекает второе положение этики Зосимы. «Греха своего не бойтесь» (14, 149), — обращается он к окружающим. «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его» (14, 289), — поучает Зосима. Человек не должен бояться греха,

²⁷ Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы к исследованию. Л., 1983. Т. 5. С. 163—178.

²⁸ Носова Г. А. Язычество в православии. М., 1975. С. 4.

²⁹ Там же. С. 37.

³⁰ Там же. С. 47.

т. е. совершенного им зла, именно страх перед грехом, желание скрыть совершенное зло толкает человека в объятия лжи, делает невозможной борьбу со злом.

Третья заповедь старца Зосимы говорит о всеобщей ответственности. «Ибо знайте, милые, что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» (14, 149). «Воистину всякий пред всеми за всех виноват» (14, 270). Мысль эту повторяет брат Зосимы Маркел (14, 262), а также «таинственный посетитель» (14, 275). Мысль о всеобщей ответственности людей за зло, творимое в мире, связана у Зосимы с идеей единства мира, единства живой и неживой природы: «... всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (14, 290). Наличие «живой связи» между всеми явлениями — отличительная черта «живой жизни», которую показывает Достоевский.

В той картине жизни, которую рисует Зосима, нет места черту, недаром его противник Ферапонт кричит, что он «чертей отвергал. Пурганцу от чертей давал» (14, 303). Объяснение зла у него, как и у Шеллинга, обходится без понятия сатаны.

В романах писателя 1860—1870-х гг. герои постоянно вступают на путь своеволия, путая последнее со свободой. Раскольников, совершая преступление, считает свои действия порывом к свободе («Свободу и власть!» — 6, 253), но позже он осознает, что свобода не тождественна с произволом. Нарушение нравственных норм ощущается героем как насилие над собой, над тем лучшим, что в нем есть («человек в человеке»), отсюда ощущение человека, попавшего в машину, стремление персонализировать преступление в черте («Черт-то меня тогда потащил <...> старушонку эту черт убил, а не я» — 6, 322). И лишь в конце романа, очутившись в остроге, герой чувствует себя на свободе (парадокс: «в остроге, на свободе» — 6, 417). Близки раскольниковским колебания других героев Достоевского: Парадоксалиста, Ипполита Терентьева, Подростка, Ивана Карамазова и др.

Достоевский показывает, сколь отвратительны проявления своеволия, следование принципу «всё позволено». Запутавшийся в софизмах Макса Штирнера Кириллов провозглашает: «Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — Своеволие!» (10, 472). Следуя этому принципу, он говорит в своем завещании: «Стой! Я хочу сверху рожу с высунутым языком» (10, 472). «Рожа с высунутым языком» выражает суть проблемы: своеволие — всего лишь уродливая форма выражения «я», форма, в которой эгоцентризм сочетается с подчеркнутым аморализмом, пренебрежением к окружающим.

«Всё позволено», которое проповедует Иван Карамазов и воплощением которого является практика буржуазного общества, есть не что иное, как неограниченное своеволие. Разгул своеволия, неограниченного индивидуального волеизъявления не только не способствует раскрытию и расцвету личности, но и губителен для нее.

Близкий писателю Зосима, выступая против лозунга «Имеешь потребности, а потому насыщай их», поучает: «Понимая свободу как приумножение и скорое утоление потребностей, искажают природу свою, ибо зарождают в себе много бессмысленных и глупых желаний, привычек и нелепейших выдумок» (14, 284). В подтверждение он рассказывает историю «борца за идею», который, будучи лишен в тюрьме табаку, так был измучен, что чуть не предал «идею». «Вместо свободы впали в рабство» (14, 285), — осуждает этот путь Зосима. «Вещей накопили больше, а радости стало меньше» (14, 285). Разумеется, позиция Достоевского шире и глубже позиции старца, но в осуждении накопительства, в отрицательном отношении к пониманию свободы как утоления потребностей индивида писатель и герой близки друг другу.

С особой глубиной проблема свободы ставится писателем в поэме «Великий инквизитор». Вопрос о свободе — один из основных пунктов разногласий Великого инквизитора и Христа, двух главных действующих лиц сочинения Ивана Карамазова. Великий инквизитор упрекает Христа в том, что тот оставил людям свободу выбора. Следуя принципу «всё позволено», кардинал вместе со своими единомышленниками не дает народу Севильи свободно проявить свою волю. Свой произвол (а позиция кардинала именно произвол, ибо не учитывает воли других людей) Великий инквизитор пытается обосновать тем, что свобода и хлеб одновременно недостижимы, так же как недостижимы свобода и счастье. Люди сами без таких благодетелей, как он, рассуждает кардинал, никогда не смогут достичь благополучия и счастья. Свобода выбора обрекает людей на вечное страдание, сеет разъединение и вражду. «... Ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» (14, 230), — уверяет кардинал. «Никакая наука не дает им хлеба, пока они будут оставаться свободными, но кончится тем, что они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: „Лучше поработите нас, но накормите нас“» (14, 231). Позиция Великого инквизитора обусловлена неверием в человека как существо творческое и в основе своей доброе, общественное. Кардинал не верит в конкретного человека, из которых и состоит человечество. Молчаливый оппонент кардинала — Христос Достоевского — исходит из противоположного начала. Для него важен каждый человек, от которого требуется «решение личное и свободное» (14, 236). В поэме о Великом инквизиторе диалектика личного и общечеловеческого (родового) получила свое дальнейшее развитие: писатель показывает, что подлинно общим, родовым решением будет лишь такое, которое ни в малой степени не ущемляет личность, уважает свободу выбора каждой личности. Подлинное единение человечества возможно лишь на основе признания ценности каждой личности. Пафос личности — один из ведущих мотивов поэмы. Но несомненная связь своеволия со свободой делает этот вопрос не таким уж простым в последнем романе Достоевского. Своеволье — это низшая, не пронизанная моральным духом степень свободы.

То обстоятельство, что Достоевский не разделял просветительски-упрощенного представления о человеке и ставил в своих романах наиболее острые проблемы века, бесстрашно показывая зло во всех проявлениях, породило о писателе ряд легенд. «Жестокий талант» (Михайловский), «злой гений» (Горький), «злбный автор» (Бунин) — в подобных высказываниях отношение писателя к злу трактуется глубоко неверно. Столь же несостоятельны попытки ряда зарубежных исследователей (Р. Пис,³¹ Дж. Оутс³² и др.) представить Достоевского колеблющимся между добром и злом. Автор «Преступления и наказания» отнюдь не был ни певцом зла, ни равнодушным наблюдателем. Все его романы — попытка осознания и преодоления зла. Причем зло у Достоевского, как и у Шеллинга, неизбежно в социальной области связано с началом «особняка», с индивидуализмом. «Всяк за себя и только за себя и всякое общение между людьми единственно для себя», — писатель не мог согласиться с этим принципом — «главной идеей всего нынешнего столетия», «основной идеей буржуазии» (25, 84). Взгляд самого писателя на человека прямо противоположен этому: «... и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм» (27, 46). Под внешним, индивидуалистическим слоем писатель видит внутреннее, братское, коллективное начало. Обнажение этого начала (Раскольников, Подросток), следование ему (Мышкин, Алеша, Зосима) составляет глубинную сущность его образов. Утверждение писателя, что «зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты» (25, 201), не означает ни примирения со злом, ни его онтологизации. Зло «вечно» как философская категория, но конкретное зло — преодолимо.

И в заметке «Социализм и христианство», и в рассказе «Сон смешного человека» писатель связывает возникновение индивидуализма с определенной стадией развития общества — «цивилизацией», т. е. капитализмом.³³

Представляется, что сравнительный анализ взглядов Шеллинга и Достоевского свидетельствует об их несомненной близости. Для объяснения этой близости есть субъективные и объективные причины. Субъективные — это очень вероятное знакомство писателя с идеями Шеллинга, как и сильный интерес немецкого философа к России, ее идеологии.³⁴ Объективные — близость проблем, которые ставили немецкая классическая философия и русская классическая литература, что создает своего рода «параллелизм» в их решениях.

³¹ *Peace R. Dostoevsky. An Examination of the Major novels. Cambridge, Un. Press, 1971.*

³² *Oates J. C. Tragic and comic visions in Brothers Karamazov // The Edge of Impossibility, tragic forms in literature. New York, The Vanguard Press. Inc., 1972.*

³³ О ключевом значении этих произведений см.: Фридендер Г. М. 1) Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 34—37; 2) Достоевский и мировая литература. С. 69—71.

³⁴ Гулыга А. Шеллинг. М., 1982. С. 290—309.

С. Н. НОСОВ

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ
А. П. ГРИГОРЬЕВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В одном из писем А. П. Майкову А. П. Григорьев со свойственной ему экспрессивностью и с горечью вместе с тем писал: «Мысль об уничтожении личности общностью в нашей русской душе есть именно *слабая* сторона славянофильства... и сам Пушкин, притворившийся иногда Иваном Петровичем Белкиным, понимал тот процесс... Это идет в каждом из нас и в целой нашей эпохе — процесс Ивана Петровича Белкина, смиряющего, безличного начала... Мы лгали, когда облекались в разные хламиды, да лжем и теперь, когда признаем с Толстым один *героизм* капитана его (в кавказских сценках) или, пожалуй, лермонтовского Максима Максимыча».¹ Приверженность началу личностному, очень личное и слитное восприятие искусства и жизни — черты, которые характеризовали мировосприятие Григорьева изначально.

Подчеркнуто иным был взгляд на проблему личности Достоевского, писавшего в записных книжках, что «высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того <...> 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» (20, 172). Стремление к растворению личности в народном единстве — это черта мировоззрения Достоевского, которая стала в его решении проблемы личности безусловно решающей.

И Достоевскому, и Григорьеву была свойственна — и это роднит их взгляды и на природу творчества, и на природу и роль личности — особая исповедальность творчества, которую А. И. Герцен отметил как знамение новой литературной эпохи, утверждая в обозрении «Западные книги», что современная литература — «исповедь современного человека под прозрачной маской романа или просто в форме воспоминаний, переписки».² Исповедальность и тесно связанная с ней ориентированность на субъективно-личностное начало творчества, опора на свой собственный, прежде всего духовный, опыт вела к стихийному индивидуализму, к представлению, что лишь погружение в глубины собственного «я» художника спо-

¹ Григорьев А. А. Материалы для биографии. Пг., 1917. С. 215.

² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1958. Т. 13. С. 93.

собою раскрыть сущностное содержание, скрытую под калейдоскопической пестротой внешних событий «изнанку» бытия.

Тот диалогизм, который подчеркивался М. Бахтиным в творчестве Достоевского, на наш взгляд, во многом иллюзорен. «Голоса», выявленные Бахтиным в произведениях писателя, — отнюдь не объективированные «голоса» противоречивого бытия. Они существуют лишь в пределах исповедальности Достоевского-художника как отражение его мучительно противоречивого личностного сознания. Достоевский, как и Григорьев, тоже касавшийся темы «двойничества» и даже множественности ликов личности в своем творчестве, пожалуй, впервые в русской литературе выразил идею неизбежной внутренней дисгармонии всякого личностного сознания, опирающегося на всю множественность взаимнопротиворечивых стремлений и переживаний отдельного человеческого «я».

В этой личностной неоднозначности, в невозможности свести весь внутренний мир человека к универсальному единству виделся им — и Достоевскому в особенности — не один лишь трагизм, но залог освобождения человека от власти сковывающих его сознание идеологических догм, по отношению к которым человек, лишенный индивидуальности, выступает лишь безвольной и безынициативной марионеткой. Губящей индивидуальность считал Достоевский способность «среднего» человека безоглядно подчиниться идее, теории, догме, системе как бы извне налагаемых на его сознание понятий. «Идея вдруг падает у нас на человека, как огромный камень, и придавливает его наполовину, — и вот он под ним корчится, а освободиться не умеет» (23, 24), — утверждал он в «Дневнике писателя». И, конечно же, Григорьев в своем принципиальном, не однажды декларировавшемся в критике и эпистолярном наследии адогматизме, в котором Б. Ф. Егоров отметил даже «своеобразный романтический анархизм»,³ был такому сопротивлению Достоевского идеологичности и нормативности сознания современников весьма близок.

В целом Россия, которую знали Достоевский и Григорьев и в условиях общественно-литературной жизни которой формировалось их мировоззрение, их взгляд на проблему личности, — страна отнюдь не столь неподвижная, замороженная, как часто писали и пишут, социальной и политической стагнацией николаевского царствования, а, наоборот, динамичная, в течение десятилетий совершавшая скачки — в общественной мысли, искусстве, социальной жизни, — на которые требовались странам Запада столетия. Это была первая страна «незапада», вырвавшаяся в число первостепенных держав и пытавшаяся в области литературы и мысли не просто перенимать европейские традиции, но вырабатывать свои этические и эстетические ценности. Одной из таких очень национальных, выработанных в противовес западной буржуазности идей была тесно связанная с личностным сознанием в России идея анти-

³ Егоров Б. Ф. Поэзия Аполлона Григорьева // *Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы*, М., 1978. С. 10.

мещанства. Апофеоз русского антимищанства — знаменитые «Концы и начала» Герцена, стремившегося противопоставить буржуазному доволъству Западной Европы неуспокоенность, тревожность русского сознания, остро и порой болезненно ощущающего и общечеловеческое, и собственное несовершенство. «Чем ближе страна к своему окончательному состоянию, тем больше она считает себя средоточием просвещения и всех совершенств, как Китай, стоящий без соперников, как Англия и Франция, не сомневающиеся <...> что они передовые страны мира», — утверждает Герцен,⁴ отчетливо формулируя то неприятие национального самодовольства и порождаемого им общества торжествующей посредственности, поиски альтернативы которому во многом определили подход Достоевского и Григорьева к проблеме личности. Достоевскому и Григорьеву, при всей разности их отношения к так называемому личностному эгоизму, в равной мере чужда идеализация того царства «вечной середины, вечной посредственности, абсолютного мещанства»,⁵ того господства «среднего» человека, вторжение которого в историю впоследствии предрекал в известнейшей работе «Грядущий Хам» Д. С. Мережковский.

И для Достоевского, и для Григорьева личность — это прежде всего страсть, порыв, попытка вырваться из пут повседневности, преодолеть одинаковость, затверженность и заданность лиц, судеб и поступков. В книге «О литературном герое» Л. Я. Гинзбург писала, что «героев классической трагедии страсть поражала как божий гнев и, обесиленных, влекла за собой».⁶ К такой классической концепции страсти поразительно близок Достоевский. Григорьев же, сближаясь с личностными идеалами романтизма, через стихию страсти утверждает свое личностное «я», отказывается видеть в эгоизме разрушительное начало. То совпадающие в своем пафосе, то антагонистически сталкивающиеся, концепции личности, выдвинутые Достоевским и Григорьевым, дают богатую почву для сопоставлений и далеко идущих параллелей.

Если Достоевский как писатель неизмеримо сложнее, многограннее Достоевского-публициста, то соотношения общественных идей и литературного творчества Ап. Григорьева, его литературной критики и поэзии, его мировоззрения и личности были иными: как мыслитель, как личность Григорьев остался в конечном счете ярче и глубже (о чем свидетельствуют, например, его замечательные письма⁷) Григорьева-критика и Григорьева-поэта, литературно-критические статьи Григорьева не могут служить исчерпывающим свидетельством его решения проблемы личности, а его поэзия лишь отдельными гранями высвечивает его сложное и противоречивое мирозерцание.

⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. Т. 16. С. 135.

⁵ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. СПб., 1911. Т. 11. С. 6.

⁶ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 21.

⁷ См. нашу статью: Письма Аполона Григорьева как источник по истории славянофильства. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1981. Т. 12.

Весьма существенно также то, что мировоззрение Достоевского и Григорьева, их взгляд на проблему личности на всем протяжении их творчества и жизни изменялись, эволюционировали, так что Григорьев «москвитянинского» периода не схож в симпатиях и антипатиях, в пафосе творчества с Григорьевым начала 60-х гг., а Достоевский времени участия в кружке Петрашевского во многом даже прямо противоположен в своем мировоззрении Достоевскому периоду издания «Времени» и «Эпохи». Вычленение личностной проблематики из всего спектра литературно-общественных проблем в творчестве Достоевского и Григорьева предполагает, таким образом, известное обобщение, попытку синтезировать их идеи и высказывания о личности и ее роли, принадлежащие разным эпохам и этапам. Ведь, в конечном счете, и мировоззрение Достоевского, и мировоззрение Григорьева, при всей эволюции и саморазвитии, бесспорно спаяны некоторым внутренним единством, а параллелизм их идейных исканий дает богатую почву для сопоставления и сравнительного анализа.

В посвященной Ап. Григорьеву пронизательной статье «Пророк славянофильского идеализма» (1876) Н. В. Шелгунов заметил: «Григорьев был человек в высшей степени напряженный».⁸ Точно такую же напряженность можно выделить как характерное свойство таланта и личностного облика Достоевского. Более того, напряженность мысли, напряженность исканий Григорьева и Достоевского оказывались внутренне связанными с противоречивостью, постоянным «двойничеством» не только личности, но и самих идей как Григорьева, так и Достоевского, «двойничеством», отражавшим их убежденность в двойственности самой жизни. Характерно, скажем, что, обозначая отличие своего мировосприятия от раннеславянофильских постулатов, Григорьев в письме Е. Н. Эдельсону от 5 декабря 1857 г. заметил: «Они (славянофилы. — С. Н.) не верят в силу, т. е. в двойственность <...>, а верят в искусственное единство...».⁹ Взаимопроникновение и борьба идеального и «низкого», плотски-земного воплощены в самой ткани мысли Григорьева и Достоевского. Идея высокого общечеловеческого идеала кристаллизуется в творчестве Достоевского не только в отталкивании от «низкой» действительности, не только в противопоставлении ей, но и во взаимодействии с ней. Об этом очень хорошо сказал в одном из писем сыну Аполлону А. Н. Майков. Противопоставляя духовность творчества Достоевского натурализму и сугубой «плотскости» произведений Золя, Майков писал: «Достоевский тоже ужасен иногда в изображении язв — но чувствуешь в душе автора высокий идеал... Он — мучит, но примиряет — и учит».¹⁰ Эта особая напряженность, мучительность исканий Достоевского, вновь подчеркнем, близкая Григорьеву, позволяет говорить, что проблема лич-

⁸ Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 343.

⁹ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 198.

¹⁰ Цит. по: Ямпольский И. Г. Из неизданных писем А. Н. Майкова о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 281.

ности была для них и личной проблемой, не только отвлеченно-философской и социально-исторической, но и конкретно-психологической.

Ставя проблему личности в мировоззрении Достоевского, важно и отметить, что для него первостепенным был вопрос о следствиях, к которым ведет раскрепощенное личностное сознание. Достоевский в сущности опасается неограниченной свободы личности, ее «бунта», и именно поэтому требует признать реальность эгоистически-личностного начала в человеке. Во многих существенных моментах такого взгляду созвучна и позиция Григорьева. Так, в статье «О правде и искренности в искусстве» (1856), утверждая, что Байрон «есть пламенный поэтический протест личности против всего условного в окружавшем его общежитии»,¹¹ Григорьев тем не менее отказывает великому английскому поэту, как раз вследствие абсолютизации им идеи личности (которая, по Григорьеву, становится у Байрона выше начала нравственного, выше идеала), в способности к высокому «идеальному созерцанию» в поэзии, являющемуся, согласно выдвигаемой Григорьевым шкале ценностей в искусстве, непременным условием, необходимостью в «великом» и вечном искусстве. В глазах Григорьева Байрон — певец «тоски и иронии»¹² — самим своим явлением в литературе свидетельствовал о пробуждении колоссальной разрушительной энергии личности в Европе, долгое время, несмотря на раскрепощающий порыв эпохи Возрождения, скованной «пуританизмом» с его суровыми и безжизненными моральными нормами. И не случайно именно в этой, одной из наиболее ярких, хотя и не самой типической статье Григорьева, статье, написанной в период тяжелейшего личного кризиса и распада «молодой редакции» «Москвитянина», он подчеркивал в силе поэзии Байрона «что-то стихийно-слепое», утверждая, что «эта сила бунтует во имя самого бунта, без всяких других полномочий».¹³ Усматривая в произведениях Байрона и его личности разрушительное начало, Григорьев, осуждая байроническое отрицание морали как таковой, казнил и мятежность собственной природы, особенно явственную в тревожные минуты кризисов сознания и жизни, пронизательно различая в веяниях времени гибельную деструктивность. Именно здесь следует искать истоки специфически григорьевской «тоски по идеалу», идеалу, который сумел бы преобразить анархическую энергию раскрепощенной личности в энергию созидательную, в стремление к гармонии и социальному миру.

И Достоевскому, и Григорьеву было свойственно стремление «обуздать» эгоистические инстинкты личности, выраженное Достоевским в утверждении: «...люди успокаиваются не прогрессом

¹¹ Григорьев А. П. Эстетика и критика. М., 1980. С. 78.

¹² Там же. С. 80. Показательно, что в «Кратком послужном списке на память моим старым и новым друзьям» Григорьев назвал эту работу одной из «из серьезнейших статей моих» (Григорьев А. П. Воспоминания. Л., 1980. С. 310).

¹³ Григорьев А. П. Эстетика и критика. С. 81.

ума и необходимости, а нравственным признанием высшей красоты, служащей идеалом для всех (записная тетрадь 1875—1876 гг. — 24, 159). У Григорьева, однако, жажда гармонии и высшего идеала соседствовала с приверженностью к стихийным силам общественного самосознания, к стихийному началу человеческой природы. В сущности, григорьевский апофеоз стихийных начал жизни не только оправдывал, но и воспевал действие «невзвезданных» исторических стихий, отражающееся, проявляющее себя в личностном анархизме, бунте против социальных и моральных норм и догм, в котором Григорьев на идеологическом уровне видел угрозу «органическому началу» исторической жизни. И хотя в начале 60-х гг., в период сотрудничества Григорьева во «Времени», он горячо негодовал на терпимость, проявленную редакцией, т. е. прежде всего Ф. М. Достоевским, к выступлениям «Современника» и революционной партии в целом, именно «Григорьев с его усиливающимся пафосом личностного начала, с романтическим бунтарством объективно оказывался часто „левее“ Достоевского, тем более что последний под влиянием обострения общественной борьбы, накала революционных страстей конца 1861—1862 годов стал заметно „праветь“», — справедливо отмечал Б. Ф. Егоров.¹⁴

Постановка вопроса о сущности политических взглядов Достоевского и Григорьева в связи с проблемой личности в их мировоззрении открывает возможности рассмотреть и оценить представления о личности у обоих писателей и мыслителей под принципиально новым углом зрения. В известной, посвященной Достоевскому работе «Пророк русской революции» Д. С. Мережковский, говоря о революционных событиях 1905 г. в России в связи с мировоззрением и «пророчествами» Достоевского, утверждал: «Он (Достоевский. — С. Н.) ведь и сам носил в себе начало этой бури, начало бесконечного движения, несмотря на то, что хотел быть или казаться оплотом бесконечной неподвижности; он был революцией, которая притворилась реакцией».¹⁵ По существу, доказывая «призрачный», внешний характер почвеннической ориентации Достоевского, его внутреннюю поглощенность идеей революционного бунта, Мережковский был близок к истине. Не случайно, скажем, в образе Ставрогина, аллегорически олицетворявшем в романе «Бесы» «русскость» характера и даже саму раздираемую противоречиями Россию, тенденции разрушительные, в конечном счете, оказываются решающими, роковыми. В представлениях Достоевского о русской революционности центральной была идея трагической стихийности русского человека — личностный бунт всегда рождается в его героях спонтанно, вопреки их осознанным стремлениям. Таков бунт Настасьи Филипповны, Ставрогина, Ивана Карамазова. Что касается образов Петра Верховенского и его сообщников, в которых Достоевский изобразил свои представления о русском «революцио-

¹⁴ Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 197.

¹⁵ Мережковский Д. С. Пророк русской революции. СПб., 1906. С. 3.

нерстве», то не они все же явились воплощением революционного порыва, бури и натиска сил социального разрушения. Глубоко гротескные, уподобленные марионеткам зла и порока, эти образы оказались подчиненными полемике Достоевского с идеей революционного насилия.

Но, хотя личность в глазах Достоевского и деструктивна, являясь потенциальным источником насилия, хотя рождение личности — всегда «бунт», едва ли мог Достоевский согласиться с тезисом А. С. Хомякова, что личность «до такой степени неспособна быть началом или источником художества, что всякое ее проявление уже расстраивает или искажает художественное произведение».¹⁶ Для Достоевского-писателя личность — грозная, чарующая и пугающая одновременно, стихийная сила, пробуждение которой в России неотвязно приковывало его художественное внимание. На мировоззренческом уровне, как идеолог «почвенничества», Достоевский мог согласиться с Хомяковым, что «отдельная личность есть совершенное бессилие и внутренний непримиренный разлад».¹⁷ Но в творчестве Достоевского личность оказывалась узлом противоречий, тождественных противоречиям самой жизни, оказывалась важнейшим началом человеческого бытия, неприятие которого равносильно неприятию жизни.

В представлениях о человеческой судьбе, подвластной лишь воле осознаваемого как влекущая стихия «рока», Ап. Григорьев был близок героям Достоевского, действительно жил теми «роковыми страстями», мучился теми «высшими идеями», которыми жили и мучались герои Достоевского. Даже ежедневная, будничная жизнь Григорьева в своей сумбурности и лихорадочности нередко достигала той почти фантастической накаленности, стремительности психологических коллизий и перемен, которая стала отличительной чертой романов Достоевского. Идеальная любовь к Л. Я. Визард, подлинно «фатальная» мучительная страсть к М. А. Дубровской, бесконечно тяжелые отношения с отцом, неспособность побороть губительное пристрастие к алкоголю, отчаянные попытки склеить из «доскутков» славянофильства, западничества, шеллингианства и собственных «темных» прозрений новое органическое мировидение, бегство от долгов и жизненных неурядиц сначала в чуждую русской натуре Григорьева жаркую и солнечную Италию, затем в далекий провинциальный Оренбург, ссоры с друзьями и единомышленниками, разочарования, «загулы души», новые надежды и бурная журналистская деятельность — таков пунктир жизни Григорьева, столь напоминающий даже чисто внешне драматическое развертывание сюжета «Братьев Карамазовых», наверное, наиболее национального из великих романов Достоевского.

Но если Достоевский строил сюжеты своих произведений, предполагая, что его героями управляют идеи, придающие их страстям, душевным порывам и потаенным стремлениям силу «рока», то Гри-

¹⁶ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1900. Т. 1. С. 161.

¹⁷ Там же.

горьев те роковые силы и влечения своей природы, которым столь беззаветно отдавался, воспринимал как проявление стихии, неподвластной законам разума. «Слепые стихии, мы и заслуги-то даже не имеем», — с горечью писал он М. П. Погодину (письмо от 7 марта 1858 г.).¹⁸ Впрочем, сомнения и разочарования то и дело сменялись приливами новой веры в свое призвание в искусстве, в бесполезность страданий, — и тогда Григорьев с романтическим пафосом доказывал: «Глубоко говорит Шеллинг, что появление нового Бога выражается первоначально в вакханалиях, неистовстве, юродстве — результатах могущественного, но не уясненного самому себе предчувствия, пламенной, но не проведенной в догматы веры. Этот момент есть и в процессах целых эпох, есть и в процессах отдельных душ, как есть во всем создании, ибо это — процесс космический. Этим я не хочу сказать, чтоб душа моя *прошла* уже эту минуту. Никто из нас *не пройдет* ее совсем. . . Но те сочувствия, те ненависти, которые лихорадочно бились во мне всегда, получают необоримую прямоту и крепость» (письмо Е. Н. Эдельсону от 13 ноября 1857 г.).¹⁹ В этой цитате, в отождествлении Григорьевым исторических процессов, которыми охвачены целые эпохи, с нравственным состоянием и самосознанием отдельной личности — специфика григорьевского мироощущения. По существу Григорьев превосхищает убеждение, свойственное впоследствии эпохе декаданса и емко выраженное О. Шпенглером в утверждении: «. . .видимая история только выражение, знак, принявшая формы душевная стихия».²⁰ Можно утверждать, что элементы этого взгляда сохранились и в мировоззрении Достоевского, о котором один из современных исследователей Л. М. Розенблюм не без оснований писала: «Религиозно-утопический характер теории Достоевского выражается в том, что весь исторический путь человечества он рассматривает с точки зрения самосознания личности».²¹ Однако Ап. Григорьев в отличие от Достоевского не отождествлял стихийность личностного «бунта» с разрушительностью, верил в божественную предопределенность, управляющую и стихией. Так, выдвигая в письме Е. Н. Эдельсону от 16 ноября 1857 г. ряд основополагающих мировоззренческих тезисов, Григорьев утверждал: «Все прошло, кроме нового начала жизни, которое мы называем *русским*».²² Раскрывая сущность своего понимания этого «русского начала», он доказывал далее: «. . .оно, как всякое живое начало, — двойственно, т. е. имеет две силы — стремительную и осаживающую. Все это не ново, конечно, все это более или менее я говорил прежде. . . Distinguo (Разделяю — *лат.*). Но с такой *прочностью* я не боюсь теперь слова: историческая вера, ибо верить в *начала*, в *силы* не значит *верить* в слепую историю».²³ Несмотря на харак-

¹⁸ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 226.

¹⁹ Там же. С. 183—184.

²⁰ Шпенглер О. Закат Европы. Пг., 1922. С. 4.

²¹ Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 73.

²² Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 188.

²³ Там же. С. 188—189.

тернейшую для Григорьева «путаность» в выражении своих мыслей, он достаточно однозначно отрицает необходимость существования закрепощающих личность моральных и социальных норм. «Все это, *стихийное*, что в нас облекается то тою, то другою оболочкою, со временем выступит резко и ясно... А пока... пока, чему же прикажете следовать, как не темным указаниям этого стихийного?» — пишет Григорьев в письме к М. П. Погодину от 18 ноября 1857 г.²⁴ Для Григорьева казалось немыслимым «сжать живую силу в определения» (письмо Е. Н. Эдельсону от 13 декабря 1857 г.),²⁵ ему была чужда идея постепенного самовоспитания личности, выраженная Достоевским в емком утверждении: «...сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина» (25, 47). И в этом последнем различии, помимо теоретического «разномыслия», сыграла роль разная субъективно-личностная ориентированность: у Достоевского — на познание своего «я», познание человеческой души и обуздание ее «темных» стихий, у Григорьева — на предельное раскрепощение личностного «я», на слияние личностных стремлений со стихийными веяниями времени.

На рубеже 60-х гг. — в особенно бурный период в русской журналистике и общественной мысли — Ап. Григорьев и Достоевский оказались в едином общественно-литературном лагере, выступив создателями «почвеннического» направления в русской критике и общественной мысли. Григорьев сближается с братьями Достоевскими в начале 1861 г., становясь и одним из ведущих (наряду с Н. Н. Страховым и самим Ф. М. Достоевским) сотрудников журнала «Время». Хотя, как полагает Б. Ф. Егоров, «почвенничество» было явлением далеким «от идей прежнего Григорьева, призывавшего к опусканию до патриархального застоя»,²⁶ нам не кажется, что идея «почвы» принципиально изменила и тем более радикализовала мировоззрение Григорьева по сравнению с периодом 50-х гг. Точно так же «почвенничество» Достоевского логически вытекает из теоретического осмысления писателем колоссального жизненного опыта, обретенного за годы каторги и ссылки, и уже в общем-то далекие от публицистики «Записки из Мертвого дома» свидетельствуют о его обращении к народной почве, об отказе от приверженности идеям революционной ломки жизни.

Миновать «почвеннический» период деятельности Достоевского и Григорьева, оставить его без внимания и осмысления при анализе проблемы личности в их мировоззрении невозможно. В то же время «почвенничество» как для Достоевского, так и для Григорьева — определенный итог идейных исканий, не столько стимулировавший их дальнейший творческий рост, сколько сковывавший его. По крайней мере «почвеннические» постулаты — определенный тормоз в развитии индивидуалистических тенденций в творчестве Достоев-

²⁴ Там же. С. 191.

²⁵ Там же. С. 201.

²⁶ Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. С. 196—197.

ского и Григорьева, с которыми были связаны их основные идейные открытия и художественные достижения.

В объявлении о подписке на журнал «Время» на 1863 г., которое является одним из наиболее ярких манифестов «почвенничества», Достоевский выдвигает в качестве центрального постулата идею национальной самостоятельности и народности. «Мы вносим новую мысль о полнейшей народной нравственной самостоятельности, мы отстаиваем Русь, наш корень, наши начала» (20, 209), — заявляет он. В объявлении о подписке на журнал «Эпоха», написанном год спустя, Достоевский, выражая «почвеннические» идеи в еще более определенной и законченной форме, писал: «Ни одна земля от своей собственной жизни не откажется и скорее захочет жить туго, но все-таки жить, чем жить по-чужому и совсем не жить. Мудрецы и реформаторы являлись в народах тоже органически и имели успех не иначе как только когда состояли в органической связи с своим народом» (20, 218). Нетрудно заметить, что в такой идеологической конструкции вопрос о личности оказывается явно на периферии, попадая в разряд второстепенных частных проблем. Первостепенен же в провозглашаемой Достоевским общественной программе вопрос о национальной самобытности, о сохранении духовной целостности и самостоятельности России. Еще более категоричен был Ап. Григорьев, доказывавший в письме к Н. Н. Страхову от 12 декабря 1861 г., что «„Времени“, чтобы быть самостоятельным, нужно... быть последовательным в своей вере в поэзию и жизнь, в идею народности вообще (в противоположность абстрактному человечеству), — воспользоваться ошибками Славянофильства, как всякой теории, и встать на его место».²⁷ Столь прямо выраженная мысль Григорьева о необходимости для «почвенничества» и его признанного рупора в журналистике — журнала «Время» восполнить роль былых славянофильских изданий свидетельствует о том, что в «почвеннической» символике, как ее понимал Григорьев, славянофильские тенденции, славянофильские стремления противопоставить личностной разрозненности и разобщению единые и общезначимые национально-народные идеалы продолжали жить. Славянофильство изначально играло в русской мысли роль течения не только антисоциального, противоположавшего западной социальности православную духовность, но и антиличностного, выдвигавшего в противовес западнической идее о первостепенности личностного раскрепощения тезис о народном единстве как основе национальной жизнеспособности. Достаточно вспомнить, чтобы ощутить всю решительность и категоричность антиличностной ориентации славянофильства, как, критикуя индивидуализм Печориных и Рудиных, Константин Аксаков гневно заявлял: «...этой апатией и эгоизмом казнятся люди русские за презрение к народной жизни, за оторванность от русской земли, за аристократическую гордость просвещения».²⁸

²⁷ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 286.

²⁸ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982. С. 194.

Мы не думаем, что авторы комментариев к XX т. Полного собрания сочинений Достоевского, оценивая известные примечания Достоевского к статье Н. Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Григорьеве», вполне избежали гиперболизации различий между «почвенничеством» и славянофильством, а также и разногласий в принципиальных мировоззренческих вопросах между Достоевским и Григорьевым, утверждая, в частности, что в «начале 1860-х годов Достоевский непримиримо разошелся со славянофилами по вопросам идеологическим» и был в этом отношении весьма далек от Аполлона Григорьева (20, 337). Отрицать разногласия Григорьева с другими ведущими сотрудниками «Времени» нет оснований, но они имели все же в первую очередь практический, можно сказать, тактический характер. Об этом прямо свидетельствует и сам Достоевский, внося разъяснения по поводу биографической статьи Страхова об Ап. Григорьеве. Так, касаясь того недовольства Григорьева, которое он открыто и как всегда бурно выражал (в частности, в письмах Страхову) в связи с нежеланием «Времени» открыто декларировать свою преемственность по отношению к славянофильству, Достоевский писал: «Масса читателей тянула тогда совершенно в другую сторону: про Хомякова и Киреевского было известно ей только то, что они *ретрограды*, хотя, впрочем, эта масса их никогда и не читала. Следовало знакомить с ними читателей, но знакомство это делать осторожно, *умючи*, постепенно, более проводить их дух и идеи, чем губить их на то время громкими и голословными похвалами» (20, 134).

Объективно, став создателями новой «почвеннической» общественно-литературной платформы, Достоевский и Григорьев откликнулись на запросы времени — бурного в общественной жизни и общественной мысли России периода конца 1850-х — начала 1860-х гг., требовавшего от публицистики твердого и ясного общетеоретического фундамента. Но как Григорьев не мог уместить в «почвеннических» постулаты всю сложность своего как бы пульсирующего от приступов полного отчаяния к всплескам новой веры мирозерцания, так и для Достоевского вся многогранность взгляда на человека и мир, на потаенные мотивы стремлений и поступков человека лишь в высшей степени условно могла совпадать с идеей приверженности народной «почве».

Можно согласиться с Б. И. Бурсовым, что «в мире человеческого духа отсутствие внутренних противоречий, пожалуй, не является доказательством близости к истине».²⁹ Противоречивость мировоззрения писателя и мыслителя, понимаемая как способность выразить противоречия своего исторического времени или противоречия внутреннего мира и стремлений человека вообще, вплоть до известных пределов теоретизации, отнюдь не является недостатком. В мировоззрении Григорьева по-своему имели право сосуществовать и идея независимой личности, и идея целостного народного организма, и поклонение вневременному и даже вненациональному выс-

²⁹ Бурсов Б. И. Избранные работы. Л., 1982. Т. 2. С. 333.

пему идеалу, окрашенному в эстетические тона, и патриархальное смирение, и неистовое бунтарство. Собственно, во всех этих антиномиях своей мысли и жизни Григорьев остался верен себе, духовному строю своей личности, лишь по-новому, иными, неизвестными постороннему взору гранями открывая ее внутренний мир. Каждая излюбленная григорьевская идея выстрадана, пропущена через горнило его личностного сознания, что, впрочем, не мешает всем этим идеям, взятым в их совокупности, соперничать, бороться или даже исключать друг друга. Бесспорно, в такой страстной антиномичности григорьевского мышления были и национальные черты. Их выявил и Достоевский, заметив о Григорьеве: «Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек как натура» (20, 136).

Мирозерцание Григорьева очень тесно связано с эмоциональным строем его личности и в этом смысле очень субъективно, очень лично. Но григорьевскому представлению о личности, как и его собственной личности, не хватало той «в себе замкнутости», сосредоточенности, глубины самоанализа, без которой нереализуема в полной мере человеческая индивидуальность. Покоряясь «стихиям» окружающей жизни и собственных противоречивых влечений, Григорьев и не пытался разобраться в водовороте идей, стремлений, страстей и лихорадочной литературно-критической работы. Не одни лишь приступы отчаяния, но и неисправимая, разрушавшая, в сущности, его личность стихийность заставляли Григорьева вновь и вновь повторять: «Веры, веры нет в торжестве своей мысли, да и черт ее знает теперь, эту *мысль*. По крайней мере, я сам не знаю ее пределов. Знаю себя только отрицательно».³⁰ В таком самосмыслении или отказе от него налицо личностная субъективность, раскрепощенность и раскованность, переходящая в свою противоположность, поскольку вне самоограничений, самодисциплины, трезвого и жесткого порой самоанализа человек перестает принадлежать себе, растворяется в веяниях и стремлениях эпохи.

При всей важности личностной тематики в мировоззрении и художественных исканиях Достоевского едва ли можно полностью согласиться с тезисом Е. П. Черескене, что «в художественном мире Достоевского исходной точкой, с которой оптимально связано решение всех проблем, вершиной, с которой падает ответ на все остальное, является <...> свобода личности».³¹ В то же время Е. П. Черескене, определяя проблему личности как своеобразный перекресток идейных исканий Достоевского, во многом близка к истине. Проблема личности в общем-то не равнозначна вопросу о свободе личности. Не столько проблема того, в какой мере может и должна личность быть свободной, сколько вопрос о том, что определяет различие в человеке черт и стремлений индивидуальных и черт и стремлений личностно-волевых, чем мотивируется свойст-

³⁰ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 239.

³¹ Черескене Е. П. Свобода личности в мире идей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 68.

венное личности противопоставление «я» и мира, определяло углубленный интерес Достоевского к проблематике личности. Для Достоевского все личностное в своих истоках тесно связано с эгоистическим в человеке и, как это на первый взгляд ни парадоксально, противостоит отнюдь не типическому в человеческой природе, а индивидуальному. Личность, по Достоевскому, всегда эгоистична и типична, чужда объединяющим людей общечеловеческим началам. Именно поэтому Достоевский настойчиво отрицал исключительность выдающейся личности, ее неравноценность окружающим «ординарным» людям, способность стать выше «толпы», не потеряв при этом своих лучших нравственных качеств, своей индивидуальности, раскрываемой в сострадании, всепрощении, любви к ближнему. Именно последний ряд чувств, освященных христианством, не позволял, как казалось Достоевскому, каждому конкретному человеку стать слепым орудием тщеславия, корыстолюбия, воли к власти. В «Преступлении и наказании» Достоевский на примере судьбы Раскольникова не просто осудил претензии выдающейся личности на вседозволенность. В этом романе он стремился во что бы то ни стало доказать, что и Раскольников, если он не захотел или не смог заглушить, растоптать, истребить в себе человечность, в сущности, не может не остаться «таким как все». Фактически — это скрытое отрицание самой идеи личности как некоей созидательной, нравственно и социально-политически освобождающей силы. В изображении Достоевского герои «Записок из Мертвого дома» могли быть, да и были более индивидуально своеобразны, чем представители светски-образованных, впитавших западническую идею о личном достоинстве кругов в романе «Идиот». С подлинным проявлением человеческой индивидуальности Достоевский связывал в первую очередь непосредственность душевных движений, предупреждающую шаблон, социальный штамп. Это позволяло ему писать об «индивидуальности народа». Симптоматично, что проявление собственного «я», проявление своеволия свойственно не одним лишь высокоинтеллектуальным героям Достоевского — Версикову, Ставрогину, Ивану Карамазову, — но и в равной мере «подпольному человеку» или бесправному каторжанину. Характерно, что в образах преступников из народной среды в «Записках из Мертвого дома» Достоевский видит «не принижение, а чувство собственного достоинства» (4, 121), доказывая, что каторжане инстинктивно тяготеют к «возвеличению собственной личности, хотя бы призрачному» (4, 66). По Достоевскому, истоки жажды переступить «порог дозволенного», истоки решимости шагнуть за установленную и охраняемую законом и нравственностью черту — прежде всего в «гордости» человека, в разбуженном этой гордостью себялюбии, в презрении к окружающему миру и людям.

Проблема личности в мировоззрении Достоевского тесно связана с его религиозными убеждениями, в ряде узловых моментов определена его оценками исторической роли и будущего всемирного значения христианства. В этом смысле чрезвычайно интересны и показательны наброски статьи «Социализм и христианство (1864),

в которых Достоевский стремится систематизировать свое мировоззрение, подвести итоги своим нравственно-философским исканиям в 50-е гг. Идеей наброски статьи «Социализм и христианство» определены неприятием индивидуализма, развившегося, как считает Достоевский, в эпоху цивилизации. Индивидуалистическая обособленность, взаимная отчужденность людей эпохи цивилизации, полное торжество рассудочности, логики, расчета над непосредственностью влечений ума и сердца, душевной открытостью и бесхитростностью человека прежних коллективистских эпох решительно и однозначно осуждаются писателем. «Человек в этом состоянии (состоянии цивилизации. — *С. Н.*) чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает. Если б не указано было человеку в этом его состоянии цели, — мне кажется, он бы с ума сошел всем человечеством» (20, 192), — с редким максимализмом утверждает Достоевский.

Общей для цивилизованного человечества целью, способной спасти его от неверия и отчаяния, Достоевский, следуя в данном случае по проторенной дороге социально-утопической мысли, провозглашает очищенный от исторических исканий идеал христианско-общинного общежития. В этой связи имеет смысл проанализировать краткий очерк всемирной истории, составляющий значительную часть подготовительных материалов к статье «Социализм и христианство».

Первобытные патриархальные общины Достоевский характеризует как первичную форму общественной организации, равнозначную в то же время отсутствию какой-либо целенаправленной регламентации межчеловеческих отношений, как период, когда человек живет в естественных условиях, живет «непосредственно». «Затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация», — утверждает писатель, делая вывод, что цивилизация означает в первую очередь «развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс)» (там же). Достоевский характеризует это индивидуалистическое распадение общества на личности как «состояние болезненное». И несмотря на то что с точки зрения собственно-исторической предлагаемое Достоевским деление всемирной истории лишь на два качественно отличных периода — доличностный и личностный — в высшей степени прямолинейно (в нем не отражено, скажем, ни зарождение и развитие государства, ни даже факт возможности существования целых и причем часто типологически несходных цивилизаций и обществ, таких как древнекитайская или древнеяпонская цивилизация, государственные образования арабского Востока и т. д. при полном или почти полном подавлении личности, поглощении ее в недрах сословной иерархии), это деление рельефно отражает два важнейших аспекта исторических взглядов Достоевского, пронизательных и глубоких при своем очевидном несовершенстве: неприятие общества потребления, общества буржуазного образца, в котором утвердился взаимно ограниченный произвол личностного эгоизма, и преклонение перед па-

триархально-общинными идеалами социальной гармонии, равенства и коллективизма.

Для Достоевского была очень характерна — и в этом его также можно считать объективным продолжателем тенденций славянофильской публицистики — резкая критика католичества или, как часто писал он сам, «папизма». С католичеством, с отождествлением в лице папы духовной и светской власти Достоевский связывал бессознательное «принижение» христианского идеала братства, сведение его к идее внешней унификации человеческого общежития. Мысль Достоевского о пагубном социально-нравственном воздействии идеологии католицизма на развитие западноевропейских стран явственна не только в «Дневнике писателя» за 1877 г. В замечательном по социальной значимости рассказе «Сон смешного человека» она вырисовывается с не меньшей рельефностью. Стоит вспомнить в этой связи и записные тетради Достоевского начала 1860-х гг., где был выдвинут программный тезис: «Доказать, что папство гораздо глубже и полнее вошло во весь Запад, чем думают, что даже и бывшие реформации есть продукт папства, и Руссо, и французская революция — продукт западного христианства, и, наконец, социализм со всей его формалистикой и лучиночками — продукт католического христианства...» (20, 190). Подчеркнем, что в подобной гиперболизации исторического значения католицизма Достоевский несколько расходится с традиционно-славянофильскими построениями, для которых (в частности, для мировоззрения признанного вождя раннего славянофильства А. С. Хомякова) было характерно более реалистическое стремление выявить связь буржуазного общества Запада прежде всего с «протестантизмом». В известной статье «По поводу Гумбольдта» (1849) Хомяков писал, например, что если «латинство» (католичество) выражало лишь «закон внешнего единства», то сменившее его на авансцене западноевропейской истории протестанство было односторонним в обратном смысле: «...ибо протестанство удерживало идею свободы и приносило ей в жертву идею единства».³²

Такая же объективная близость славянофильским социально-нравственным идеалам (при наличии и ряда расхождений с ними, конечно) характерна и для мировоззрения Ап. Григорьева, утверждавшего, в частности: «... под православием разумел я сам для себя просто известное, стихийно-историческое начало, которому суждено еще жить и дать новые формы жизни, искусства, в противоположность другому, уже отжившему и давшему свой мир, свой цвет началу — католицизму». Для Григорьева представлялось несомненным, что «это начало на почве славянства, и преимущественно великорусского славянства, с широтою его нравственного захвата, должно обновить мир».³³ Верен славянофильской мысли оказался

³² Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 148—149. Рассмотрение взглядов Хомякова на проблему католицизма см. в нашей статье: Важный документ об отношении славянофилов к революции 1848 г. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1979. Т. 11. С. 163—171.

³³ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 247.

Тригорьев и в том, что называл «верованиями социалистов» «ребяческими и теоретически-жалкими» (письмо М. П. Погодину от 26 авг.—5 окт. 1859 г.).³⁴

Художественный мир Достоевского — это не столько мир чувств, межличностных коллизий и драматизма человеческих судеб, сколько мир идей, как бы вселяющихся в судьбы конкретных людей, в их мировидение и самые потаенные стремления. Для Достоевского-художника идеи всевластны в человеческой жизни, именно они управляют поступками его героев, ведя их к счастью и несчастью, к прозрению и гибели. Впрочем, человек для Достоевского не только пассивное орудие проникающих в его сознание идей, он способен к сопротивлению пытающейся овладеть его духовным миром идее, опираясь на вечную правду общечеловеческих нравственных заповедей. Это удачно показано в книге В. Днепров о творчестве Достоевского. Анализируя образ Раскольникова, истоки его преступления и душевной трагедии, В. Днепров пишет: «Злая идея в добром человеке. Бесчеловечная идея в человеке нравственно отзывчивом, органически благородном, необыкновенно привлекательном <...> тут неслиянность идеи с личностью входит в суть образа».³⁵

Обобщая эту мысль, можно утверждать, что противоборство идей и нравственности и проистекающий отсюда душевный разлад характерны для героев Достоевского вообще. Такие собирательные и исключительные образы Достоевского, как ставший олицетворением христианской любви образ князя Мышкина или явившийся предвестником ницшеанского попраiania морали и жажды власти образ Петра Верховенского, в которых личность и идея слиты воедино, в конечном счете не являются для Достоевского типическими — сила писателя в изображении кризиса личности, ее отчаянной борьбы с «демонами» разрушительных теорий и бесчеловечных идей. Как посланники самонадеянного «машинного века» идеи властно вторгаются в патриархальный покой дремлющих личностных сил и стремлений, разжигая «бунт» страстей, порождая иллюзии вседозволенности. Создается впечатление, что именно идеи, именно некие умозрительные концепции и представления, выношенные горделивым разумом человека, порождаемые в конечном счете развитием цивилизации и самим историческим прогрессом, являются подлинными источниками зла и несчастья, опрокидывающими целостный «почвенный» мир человеческого существования. Но и образ Ивана Карамазова, и в какой-то степени образ «подпольного человека» говорят об обратном — об изначальном стихийном влечении человека ко злу. И хотя сам Достоевский в лице одного из наиболее ярких героев своей романистики, Ивана Карамазова, пытался осудить демократическую молодежь, которая стремится переустроить мир, не достигнув в личных стремлениях

³⁴ Там же.

³⁵ Днепров В. Идеи. Страсти. Поступки. Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978. С. 79.

подлинной нравственной чистоты, он фактически сказал много больше: образ Ивана Карамазова показывает, как уживается в человеческой душе добро и зло, как провозглашающий высокие нравственные идеалы человек может бессознательно таить в душе озлобленность, скрыто желая окружающим его людям и миру отнюдь не прозрения и гармонии, а катастрофы, наказания, гибели. Сложность позиции Достоевского в том, что, как справедливо пишет Г. М. Фридендер, писатель «был убежден в том, что никакое преступление не может быть оправдано одним лишь „влиянием среды“ и что освободить человека от ответственности за его явные и тайные мысли и поступки значило бы лишить его нравственной свободы, навсегда убить в нем живого человека».³⁶ Достоевский утверждает нравственную свободу личности как способность поступать вопреки логике социального механизма, но все же такой поступок в глазах Достоевского каждый раз обращается в «бунт», обреченный на поражение, влекущий за собой нравственный кризис, из которого личность может выйти возрожденной, как случилось с Раскольниковым, но в котором она может и погибнуть, как свидетельствует судьба Ивана Карамазова, его безумие в финале романа. Свобода даруется Достоевским своим героям лишь для того, чтобы они в результате личного жизненного опыта осознали невозможность воспользоваться ей себе во благо, осознали тщетность попыток как бы то ни было переустроить жизнь, поняли необходимость отказаться от своего эгоистического «я», принести его в жертву идеалу всеобщей христианско-общинной гармонии.

Сам Достоевский бесспорно не считал свой патриархально-общинный идеал, идеал «золотого века», антиличностным. Ему казалось, что следование заповедям смирения, всепрощения, любви к ближнему дает все возможности для подлинного раскрытия человеческой индивидуальности, что мысль о человеческом достоинстве, несовместимом со смирением и непротивлением злу насильем, — иллюзия цивилизации. Достоевский блестяще изобразил процесс пробуждения личности и ее отчаянную борьбу за свои права, за свою «самость», изобразил в целом сочувственно и фактически на всех социальных и интеллектуальных уровнях — от мелкого чиновника Девушкина до представителя интеллектуальной элиты Версилова. Но все же объективно в мировоззрении Достоевского отразилось в первую очередь непризнание идеи личностной свободы как одного из высоких общечеловеческих идеалов. Следование требованиям христианской этики само по себе отнюдь не могло открыть перед человеком возможности для проявления индивидуальности, личностное самоутверждение отнюдь не всегда равносильно «своеволию», агрессивности по отношению к окружающему миру и людям, наоборот — отсутствие самоуважения, неразвитость чувства собственного достоинства чаще всего ведет и к неуважению личности других людей, поскольку личность, достоинство и независимость не воспринимаются как первостепенная ценность и право каждого.

³⁶ Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 245.

«Правда о мире, по Достоевскому, неотделима от правды личности», — писал М. Бахтин.³⁷ Но все же в художественных произведениях Достоевского и тем более в его публицистике важна и внеличностная правда, первостепенна проповедь всеобъемлющего идеала, возвышающегося над личностями, над действительностью ежедневной жизни и в равной мере над реальностью целых исторических эпох. В записной тетради 1875—1876 гг. Достоевский писал: «Я верую в полное царство Христа. Как оно сделается, трудно предугадать, но оно будет. Я верую, что это царство совершится <...> И пребудет всеобщее царство мысли и света, и будет у нас в России, может, скорее, чем где-нибудь» (24, 127). Носителем христианской правды выступает в романе «Идиот» князь Мышкин, христианская любовь и всепрощение олицетворены в образе Алеши Карамазова, которому в сравнении с Мышкиным менее доступно христианское нравственное совершенство, но который, по замыслу Достоевского, ближе к тревогам и коллизиям реальной жизни. Однако оба этих образа, как и другие разбросанные по различным произведениям Достоевского, при всей своей масштабности несоизмеримы с грандиозностью идеи «царства Христа», в которую так верил Достоевский.

Выявляясь в личности, идея все же существует у Достоевского сама по себе, она выше и значительнее всех отдельных ее личностных проявлений.

Силой почти материальной реальности обладает в произведениях Достоевского стихия — стихия стремительно развертывающегося процесса действительной жизни, увлекающая в свой чреватый хаосом и катастрофой поток отдельного человека, овладевающая его сознанием и стремлениями. Несмотря на неоднократно декларированную Достоевским верность «почвенническим» идеалам социального мира и общенациональной гармонии, имеет более чем достаточные основания давно утвердившийся в литературе о великом писателе тезис, что его творчество отражает предчувствие трагических революционных потрясений, что социальная «статика», застывшие, неизменные формы жизни менее всего интересовали Достоевского.

Непосредственным предшественником Достоевского в этом предощущении социально-политических катастроф XX в. был Ап. Григорьев. Конечно, Григорьев, чья жизнь оборвалась в 1864 г., масштабов общего кризиса, в который погружалась Россия, не увидел, не различил всей глубины и силы политического и социального недовольства, антиправительственного брожения в самых разных слоях населения России, но приближение новых «смутных времен» он с тревогой предчувствовал. Так, в одном из писем М. П. Погодину (от 29 сентября 1859 г.) Григорьев писал: «Я всюду вижу повторение эпохи междоусобия, вижу воровских людей, клеветников Си-

³⁷ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 103.

гизмунда, мечтателей о Владиславе, вижу шайки атамана Хлопки... не вижу земских людей, людей порядка, разума, дела». ³⁸

Чувство стихийности чреватого всплесками политического бунтарства развития России в XIX в. родилось в Григорьеве очень рано и было в какой-то мере выражено им уже в поэзии 40-х гг. Не случайно так сроднился с нашим представлением о григорьевской поэзии образ «кометы», которая свершает свой путь «Недосозданная, вся полная раздора, Невзвучанных стихий неистового спора». ³⁹ Б. Ф. Егоровым опубликовано интереснейшее стихотворение Григорьева, приложенное им к одному из писем М. П. Погодину и проливающее яркий свет на напряженнейшие перипетии нравственных исканий, на новую в русской литературе дерзновенную страсть «богоборчества», которая впоследствии загорится в героях Достоевского:

Трагедия близка к своей развязке,
И прав неумолимого закон,
Вольно же сердцу верить старой сказке,
Что приходил взыскать погибших Он. ⁴⁰

Так начинается это стихотворение, динамически, строфа за строфой, в вихреобразной последовательности взвинченного ритма передавая драматизм отчаяния и «жажды веры». Не просто смирением, но и обращенным к самому богу требованием справедливости дышит концовка стихотворения, в которой лирический герой заявляет о своем праве на счастье:

И ежели Твои обетованья
Не звук один, не тщетный только звук...
Спаситель! Есть безумные страданья,
Чернеет сердце, сохнет мозг от мук.

Спаситель! Царь Земли в венце терновом,
С смирением я пал к Твоим ногам,
Молю Тебя твоим же вечным словом:
Ты говорил: «Простите, дастся вам». ⁴¹

Неуспокоенность — вот для Григорьева единственный залог «живой жизни» в человеке. Вопреки всем своим христианским упованиям, Григорьев не желал умерить свой индивидуализм смирением. Если в поэзии Григорьева и звучит мотив смирения, то это смирение перед судьбой и стихией, которая сама — движение и бунт. Индивидуализм, апофеоз личности в Григорьеве-человеке и в Григорьеве-поэте одерживает хотя мучительную, но бесспорную победу.

Л. Гроссман имел основания писать о Григорьеве: «В истории мировой литературы он являет один из самых полных примеров

³⁸ Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 252.

³⁹ Григорьев А. Стихотворения и поэмы. С. 38.

⁴⁰ Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. 1973. Вып. 306. С. 368.

⁴¹ Там же. С. 369.

критика положительного уклада».⁴² Но нельзя не учитывать при этом, что Григорьев, резко критиковавший Байрона и его последователей и подражателей в России за безграничный романтический индивидуализм, как поэт и как личность сам являлся буквально-таки эталоном мятущегося романтика-индивидуалиста. Критика Григорьевым поэзии Фета и ранних произведений Достоевского за «болезненность» находилась в легко различимом противоречии с его собственным индивидуалистически-бунтарским поэтическим творчеством, дышащим мятежной страстью свободы и воспевающим «безумное счастье страданья».

Терзаясь бесконечными сомнениями в истинности собственных «верований», Григорьев в конце концов, следуя логике своих стихийных стремлений и мятежной личной судьбы, пришел к индивидуалистически окрашенному и в религиозно-мистическом свете осмысленному анархизму. Достоевский же, погружаясь в глубины личностной психологии, в сферу подсознательного в человеческой душе, с тревогой осознал и отразил всю деструктивность дремлющих в человеческой личности и готовых заявить о себе в ситуации «бунта» эгоистических и разрушительных инстинктов и именно вследствие признания объективной силы и власти индивидуализма отказался от его апофеоза, поставил знак равенства между свободой личности и произволом личности.

Может быть, основной парадокс этих двух концепций, столь близких и столь разных, в том, что они были созданы в русле «почвенничества», во многом противореча в то же время основным «почвенническим» постулатам.

⁴² Гроссман Л. Три современника. М., 1922. С. 50.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: «ВСЁ» И «ОН»

Все и всё в мире Достоевского причастны важнейшим проблемам бытия. Улица, набережная, лестница, трактир, каморка, проходная комната, убогое искривленное жилище проститутки — всё в каждое мгновение может стать местом, где разрешаются вековые вопросы. Живущие необычайно интенсивной жизнью (способность к такому бытию — один из важнейших показателей в системе образов произведений Достоевского), его персонажи, как отмечалось не единожды, остро, напряженно переживают «трагедию самого бытия человеческой личности», они «исповедают свое мировое страдание всему человечеству и всему миру».¹ Достоевский создал новый тип романа, в котором, как пишет Г. М. Фридендер, «решение вопросов личной, индивидуальной жизни стягивается в один узел с обсуждением важнейших философских, социальных и нравственно-психологических вопросов времени».²

Сопричастность героя вековечному обуславливает и определенный таинственный, «романтический» ореол вокруг него. Создание этого ореола — один из мотивов отказа Достоевского от первоначального замысла написать «Преступление и наказание» в форме исповеди главного героя. Ибо такая форма требовала ясности «до последней крайности», «чтоб каждое мгновение рассказа в сё было ясно» (7, 148).³

Уже отмечалось, что для создания ореола таинственности недостаточно умолчания пасчет прошлого героя, «необходимым оказывался и особый тон, особая манера при рассказе о его (Раскольникова. — М. К.) „настоящем“...».⁴

Всеобщность в обыденном, таинственное в привычном — таковы хорошо знакомые черты мира Достоевского. Каким же образом создавался писателем этот «особый тон»?

Одно слово, одна деталь — особенно, если они «назойливо» повторяются — могут быть решающими при создании этого «тона». Так, повернутое во время убийства к Раскольникову лезвие то-

¹ *Отверженный Н. Штирнер и Достоевский*. М., 1925. С. 78.

² *Фридендер Г. М. Реализм Достоевского*. М.; Л., 1964. С. 162.

³ Разрядкой повсюду обозначаются выделения в тексте, принадлежащие автору данной статьи.

⁴ *Евнин Ф. И. Роман «Преступление и наказание» // Творчество Ф. М. Достоевского*. М., 1959. С. 169.

пора⁵ — знак того, что он первым становится жертвой своей теории. Убивая самого себя, Раскольников вызывает цепную реакцию: погибают и старуха-процентщица, и Лизавета, едва не отправляется на каторгу Миколка, умирает мать Раскольникова, весь мир оказывается принесенным в жертву «трихинам».

У Достоевского немало слов и словосочетаний, к которым он относится с особым пристрастием. «Проба», «гордый», «живая жизнь», «угол», «вдруг», вопреки стилистической норме, «переполняют» текст, обретая специфическую многозначность, обогащаясь смысловыми оттенками. «Вдруг» обозначает неожиданность, случайность событий, контрастные характеры, идеи; это наречие — знак идейных, эмоциональных «перебоев», скрытых мотивов, композиционных «переломов» и т. д.⁶ Подсчитано, что в «Преступлении и наказании» «вдруг» встречается 560 раз! В романе есть фрагменты, где это наречие «выступает с обязательностью некоего классификатора ситуации, что можно сравнить с принудительным употреблением некоторых грамматических элементов (типа артикля)».⁷ Слова же «странно» и его производные встречаются в романе 150 раз, «ужас», «ужасный» — около 150, «угол» — около 100, «дверь» — 200 раз.⁸

Свое пристрастие к отдельным словам Достоевский, насколько нам известно, не анализировал и даже не отмечал. «Порабощенность» его слога десятком слов и словосочетаний не была следствием проверки алгеброй гармонии. Даже в черновых записях типа «план» мы встречаемся с перенасыщенностью текста отдельными словами. В том числе — и местоимениями. Намечая программу, работая над планом, Достоевский неизменно подчеркивает: «Пожар решил *всё*» (7, 135); «Он у ней, и *всё* ей открывает...» (7, 137); «Написал *всё* и оставил матери» (7, 137); «NB NB NB. Сестра узнает *всё*» (7, 150).

Особое значение для поэтики Достоевского «чрезмерного» употребления местоимений было лишь однажды и вскользь отмечено А. В. Чичериным, который открыл особую ритмическую ударность в употреблении в «Подростке» местоимений «он» и «она» — художественно значимых «эвфемизмов» Версилова и Ахмаковой.⁹

Местоимения, не имеющие постоянного лексического значения, обретают его, соотносясь с полнозначным словом. У Достоевского местоимения, получив первоначальное смысловое «наполнение», часто обретают неожиданную свободу, «эмансипируясь», они начинают жить собственной жизнью, обозначая много больше, нежели

⁵ Белов С. Искусство медленного чтения: (По страницам «Преступления и наказания») // Литература и ты. М., 1977. Вып. 6. С. 243.

⁶ Слонимский А. «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922. № 8. С. 15.

⁷ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления: («Преступление и наказание») // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 95.

⁸ Там же. С. 96; С. 100, сн. 5; С. 101, 104.

⁹ Чичерин А. В. Поэтический строй языка в романах Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 420.

полнозначное слово, ибо вмещают неизмеримо больше значений и оттенков.

Достоевский «любил» местоимения больше, чем кто-либо из его современников. В этом нетрудно убедиться, сопоставив любой из его текстов с любым текстом Л. Толстого, Тургенева, Гончарова, Писемского. «Порабощенность» слога — вопреки стилистической норме — местоимениями стала одним из законов поэтики Достоевского.

Придавая большое значение местоимениям, Достоевский и в окончательном тексте и в черновиках выделяет их. Подчеркнутое автором личное местоимение (он, она) часто свидетельствует о том, что эти герои стали для него главными. Выделяя местоимения, Достоевский указывает на их особую интонационную и смысловую ударность. Герои «Преступления и наказания» часто избегают определенности, когда говорят обо всем, что связано с преступлением. «Да ты разве знал, что он там закладывал?» — говорит Порфирию Петровичу Разумихин. Не отвечая Разумихину, тот обращается к Раскольникову: «Ваши обе вещи <...> были у *ней* под одну бумажку завернуты...» (6, 194). В прихожей канцелярии Раскольникова замечает «дворников из *того* дома» (6, 272).

В «Преступлении и наказании» местоимения могут «переполнять» и главу, и страницу, и абзац, и даже одну фразу. Защищая Сою, обвиненную в воровстве, Катерина Ивановна испустила крик: «Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все!» (6, 305).

В сцене «поединка» Раскольникова с Порфирием Петровичем (V глава четвертой части) «перенасыщенность» местоимениями достигает крайней, едва допустимой (а с точки зрения обычной «недостоевской» стилистики недопустимой) степени: разговор полон недоговоренностей, недомолвок, и вместе с тем говорящие вполне ясно понимают друг друга. Так, в одном из абзацев из 61 слова, исключая служебные, — 20 местоимений, т. е. одна треть! (6, 262, строки 35—44). Почти столь же насыщено местоимениями и местоименными наречиями и начало этой сцены. Здесь из 282 слов — 84 местоимения (6, 254, строки 1—42). Во фрагменте встречи Раскольникова с Сонечкой (6, 253, строки 1—26) из 186 слов 76 местоимений.

Одно местоимение может вместить великое множество смысловых и интонационных оттенков, которые жизненно важны для героев. Взбешенная насилем Дуня, выхватив пистолет, обращается к Свидригайлову на «ты». Однако не это выкрикнутое с ненавистью «ты» надломило его. Дуня умоляет Свидригайлова отпустить ее. «Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено, как давешнее» (6, 382).

Часто перенасыщенность текста местоимениями передает сумятицу нарождающихся, еще не четких мыслей. «Осененный» Разумихин размышляет: «Э то, это политический заговорщик, это наверно, наверно! <...> И сестру втянул; это очень, очень может быть с характером Авдотьи Романовны <...> По многим ее словам... и словечкам... и намекам, всё это выходит именно так! <...> А я

было думал... О господи, что это я было вздумал. Да-с, это было затмение, и я пред ним виноват! Это он тогда у лампы, в коридоре, затмение на меня навел <...> Да и прежнее теперь как всё объясняется! Эта болезнь его тогда, его странные все такие поступки <...> Но что же значит теперь это письмо? <...> Я подозреваю... Гм. Нет, это я всё разужнаю» (6, 341).

Эмоционально-экспрессивная окраска, которую придает тексту насыщенность местоимением «это», сочетается с его генерализующей функцией, что даже дает основание назвать его «местоимением-артиклем».¹⁰

Через несколько строк, теперь уже во внутреннем монологе Раскольников, начинают доминировать другие местоимения — «тот» и «такой». Раскольников уверен, что Порфирий не поверит в виновность Миколки «после того, что между ними было тогда, после той сцены <...>, на которую нельзя найти правильного толкования, кроме *одного* <...> Были в то время произнесены между ними такие слова, произошли такие движения и жесты, обменялись они такими взглядами, сказано было кой-что таким голосом, доходило до таких пределов, что уж после этого не Миколке <...> было поколебать самую основу его убеждений» (6, 341—342).

Недомолвок, ясных обоим говорящим, мнимой таинственности полна сцена встречи признающего в убийстве Раскольникова с Соней. Сонечка предчувствует, что ей скажет Раскольников. Более того, она уверена в том, что он ей скажет, и лишь цепляется за соломинку — мнимую недоговоренность, мнимую неясность. Неудивительно, что насыщенность именно этой сцены местоимениями, придающими неопределенность определенному, неясность ясному, чрезвычайно велика. «Всё», «тот», «этот», «он» — все ключевые местоимения романа «сведены» здесь воедино. Местоимение «тот» придает одному из фрагментов этой сцены особый затаенный смысл. «Невзначай» это местоимение употреблено вместо фамилии Лебезятникова. И через три строки, когда Раскольников еще ни разу не был назван, он «вдруг» также «именуется» этим местоимением: «Она опять не ответила. Тот переждал». Равенство героев в едином «тот» подчеркивается и другим сопряжением через это местоимение: «Ну-с; так вот: если бы вдруг все это теперь на ваше решение отдали, — говорит Раскольников, — тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне?» (6, 313). Незаметно одно местоимение равняет всех людей: «тот» — и Лебезятников, и Раскольников, и Лужин. Все они — «те»: и просто люди, и преступившие.

К «перенасыщающим» текст местоимениям «такой», «тот» и «этот»: «...вы что-нибудь такое спросите», «Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело?» (6, 313), — обозначающим

¹⁰ См.: Ревзин И. П. Некоторые средства выражения противопоставления по определенности в современном русском языке // Проблемы грамматического моделирования. М., 1973. С. 127.

страшное, непонятое, однако давно прочувствованное Сонечкой, все чаще и чаще добавляются неопределенные местоимения «что-то», «какой-то» — знаки мнимой неопределенности. «Местоименная» инструментовка текста постепенно меняется, его насыщенность местоимениями порой увеличивается до того, что вырванная из контекста фраза будет вообще малопонятна. Раскольников встречает взгляд Сонечки, в котором он видит любовь, и внезапно вспыхнувшее ощущение «какой-то ненависти» исчезает: «Э то было не то; он принял одно чувство за другое. Э то только значило, что та минута пришла». «Э та минута была ужасно похожа <...> на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор...» (6, 314).

Подчеркивая значимость местоимений в этой сцене, Достоевский выделяет их курсивом и повторяет по несколько раз.¹¹

Во всей сцене признания, которая занимает 13 страниц, автором-повествователем лишь 9 раз, в основном в самом начале, названа фамилия героя. Во всех остальных случаях это «он» или «я». Никак не называет его и Соня, обходясь местоимением «вы». По контрасту, как правило, даже в самых коротких ремарках автор-повествователь называет героиню по имени. Сам Раскольников обращается все время к Соне. В кульминационный же момент исчезают и Раскольников и Сонечка. Во всем мире, во всей истории человеческой станут «он» и «она».¹²

Покусившийся на вековые основы бытия, не раскаявшийся Раскольников противопоставляет себя им. Многозначность местоимения дает автору возможность вложить в одно и то же слово разное содержание. Если сперва «они» — это люди, которым должен он, убийца, поклониться, выйдя на перекресток, то затем «они» — это те, «великие», пример которых «вдохновил» Раскольникова на создание «теории».

«В чём я виноват перед ними? <...> Что им скажу? <...> Они сами миллионами людей изводят <...> Плуты и подлецы они, Соня! <...> Так ведь они же надо мной сами смеяться будут <...> Ничего, ничего не поймут, они, Соня...» (6, 323).

Ради торжества собственного «я» «преступил» Раскольников. Он не удовлетворится ни половиной, ни большей частью, ему необходим «весь капитал» сразу. В единый миг ему нужно обрести «всё». Монологи Раскольникова, излагающего Сонечке свою «теорию», насыщены двумя местоимениями: «я» и «всё».

¹¹ «... Теперь, только что он и сказал ей это, ей вдруг и показалось, что и действительно она как будто это самое и предчувствовала» (6, 316); «Странная какая ты, Соня, — обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про это» (6, 316); «... Да как вы, вы, *такой*... могли на это решиться?..» (6, 317).

¹² «Он совсем, совсем не так думал открыть ей, но вышло так. Как бы себя не помня, она вскочила п, ломая руки, дошла до середины комнаты; но быстро воротилась и села опять подле него, почти прикасаясь к нему плечом к плечу. Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени.

— Что вы, что вы это над собой сделали! — отчаянно проговорила она и, вскочив с колен, бросилась ему на шею, обняла его и крепко-крепко сжала его руками» (6, 316).

От кого читатель узнает фамилии героев? Если повествование ведет не условный рассказчик и если это не исповедь героя, то, конечно, от автора. Реже герои представляют себя друг другу. И Л. Толстой, и Тургенев, и Писемский, и Гончаров — современники Достоевского — сами представляли героев читателю, причем очень часто делали это в первой же фразе произведения. «Преступление и наказание», «Идиот» написаны, в отличие от трех других великих романов Достоевского, «от автора». И в обоих романах главные герои рекомендуются самп.

Автор «Преступления и наказания» в первой же фразе называет героя «одним молодой человек» (6, 5). (Можно с уверенностью прочитать это место «в редакции» современников Достоевского: «Раскольников, молодой человек. . .») Затем еще несколько раз это «имя» будет повторено, один раз появится «юноша» — для того, вероятно, чтобы местоимение имело хоть какую-нибудь значимую «опору». В остальных же случаях на нескольких страницах автор-повествователь вполне удовлетворился местоимением «он». Главный герой отрекомендуется читателю сам, напоминая старухе-процентщице: «Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц. . .» (6, 8).

Почему же автор, для которого и семантика и звучание фамилии и имени героя столь важны, с самого начала обходится маловыразительными «юноша» и «молодой человек» — ведь о возрасте героя можно было сказать и один раз? Почему так упорно повествователь прибегает к местоимению?

В первом абзаце III главы второй части в 18 строках местоимения «он», «себя» повторяются 21 раз!¹³ Автор намеренно сосредоточивает внимание на местоимении «он», «прокалывающем» текст; местоимение как бы стремится вытеснить фамилию главного героя. Разумеется, так поступает автор не всегда. Он вполне «умеет» избежать слишком частого повторения местоимения «он», используя односоставные предложения, однородные члены.¹⁴

¹³ «Он, однако ж, не то чтоб уж был совсем в беспамятстве во всё время болезни: это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием. Многое он потом припомнил. То казалось ему, что около него собирается много народу и хотят его взять и куда-то вынести. очень об нем спорят и ссорятся. То вдруг он один в комнате, все ушли и боятся его, и только изредка чуть-чуть отворяют дверь посмотреть на него, грозят ему, сговариваются об чем-то промеж себя, смеются и дразнят его. Настасью он часто помнил подле себя; различал * и еще одного человека, очень будто бы ему знакомого, но кого именно — никак не мог догадаться и тосковал об этом, даже и плакал.* Иной раз казалось ему, что он уже с месяц лежит; в другой раз — что всё тот же день идет. Но об том, — об том он совершенно забыл; зато ежеминутно помнил, что об чем-то забыл * <...> Тогда он порывался с места, хотел бежать, но всегда кто-нибудь его останавливал силой. и он опять впадал в бессилие и беспамятство. Наконец он совсем пришел в себя» (6, 92). (* В этих случаях автор синтаксическими средствами «ушел» от повторения, вероятно, даже здесь чрезмерного, местоимения «он».)

¹⁴ «Он стоял среди комнаты и в мучительном недоумении осматривался кругом; подошел к двери, отворил, прислушался; но это было не то. Вдруг, как бы вспомнив, бросился он к углу <...> начал всё осматривать, запустил в дыру руку. . .» (6, 99).

В этом же абзаце автор не стремится «уйти» от слишком частого употребления местоимений. Напротив — он нагнетает их, с тем чтобы с особой силой выявить замкнутость героя, стремящегося обрубить все связи с людьми в самом себе.

Преступление разъединило Раскольникова с людьми. Создав свою теорию, написав статью, он остался один в своем «углу», своей комнате-гробе. После убийства ему ненавистен Разумихин. Напряженно, трагически звучит противопоставление: «я — они» во внутреннем монологе героя: «Я возьму деньги и уйду <...> они не слышат! <...> Они думают, что я болен! Они и не знают, что я ходить могу, хе-хе-хе!.. Я по глазам угадал, что они всё знают!» (6, 100).

Столь же напряженное противопоставление местоимений характерно для внутреннего монолога после встречи с мещанином, бросившем Раскольникову: «Ты убивец...» (6, 209). Мещанин для Раскольникова — персонификация всего мира. В этом монологе «он» столь же контрастно противопоставит «я», как и в рассмотренном выше монологе местоимение «они» противопоставит «я». «Кто он? <...> Где был он и что видел? Он видел всё <...> Где ж он тогда стоял <...> Почему он только теперь выходит из-под полу? И как мог он видеть — разве это возможно?..» (6, 210).

И далее, в течение всего внутреннего монолога, происходит нагнетание местоимения «я» — мечущегося, пульсирующего. На одной с небольшим странице — 21 местоимение «я».¹⁵

Большую роль в VI главе второй части играет ритм чередований местоимения «он» и фамилии героя. В первых 32 строках текста местоимения «он» и «себя» встречаются 22 раза, фамилия героя — ни разу. «Он», оставшись один, выходит на улицу, идет без цели, но зная одно — «что всё это надо кончить сегодня же» (6, 120). Увидев девушку, поющую романс, Раскольников останавливается и неожиданно обращается с вопросом к незнакомому прохожему. До этого он, погруженный в свои мысли, не разбирал ни лиц прохожих, ни пути. Он очутился на Сенной. Его тянет разговаривать с прохожими, он проходит на Садовую. Затем Раскольников останавливается у группы женщин, Раскольников откликается на просьбу о деньгах. Затем он входит в трактир. Раскольников замечает Заметова.

Во время разговора с Заметовым автор называет героя по фамилии (за исключением случаев, когда он избегает явной тавтологии). Когда герой остается один, предпочтение отдается местоимению. Однако с Разумихиным сталкивается Раскольников.

Расставшись с Разумихиным, Раскольников идет на —ский мост. Там, оставшись один, он чувствует, что ослабел, он смотрит на закат, он видит женщину, бросающую с моста в воду. Вокруг

¹⁵ «Я это должен был знать <...> Я обязан был заранее знать...», «Я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил <...> Нет, мне жизнь однажды дается <...> я не хочу дожидаться „всеобщего счастья“. Я и сам хочу жить <...> Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу... Эх, эстетическая я вошь...» (6, 210—211).

Раскольников толпится народ. Ему становится противно, он уходит от моста, он останавливается возле ворот. Он замечает, что «стоит у того дома, у самых ворот. С того вечера он здесь не был и мимо не проходил» (6, 133). Он, останавливаясь на каждой площадке, поднимается по лестнице. Он, слыша из квартиры голоса, входит туда. В квартире — работники. Раскольникову ужасно не понравилось, что они клеят новые обои.

Какая же закономерность прослеживается в чередовании местоимения с именем героя? Почти всегда, когда персонаж остается один, автор прибегает к местоимению. Однако стоит тому столкнуться с людьми, обобщающее «он» сменяется фамилией.

Употребленное чаще «обычно» местоимение «он» придает главному герою загадочность, таинственность. Это одновременно — и средство предельного обобщения.¹⁶

Писавший романы «об идее», Достоевский показал, что «в сознании, оторванном от культурной почвы, мысль, мечта, идея получают исключительно выдающееся влияние», что «эти выдуманные „идеи“, эти мечты, „фантазии“ и „фантазийки“ приобретают ужасающую власть над личностью».¹⁷

Поглощенный и поглощаемый теорией, Раскольников теряет индивидуальность. Его «я» заменяется обобщенным «он». Когда же он хоть на миг освобождается от одиночества и теории, местоимение замещается фамилией. Стиль Достоевского максимально выявляет основное лексическое значение местоимения «он», которое, по слову К. Аксакова, обозначает «всё то, что существует вне Я и вне Ты».¹⁸

Преступление совершает «он». Совершает механически, утратив волю, потеряв самого себя. В эпизодах убийства речь идет о «нем» — фамилия героя крайне редко встречается в тексте. Во сне Раскольников вновь совершает убийство. И теперь он ни разу не назван по фамилии. «Старуху», «старушонку» вновь убивает «он». Не по своей воле признается «он» в убийстве. В контору приходит «он»: Раскольников исчезает, «замещаясь» местоимением.¹⁹

¹⁶ Исследовавшая стилистическую роль личных местоимений в лирике Т. И. Сильман отмечает, что «временное переключение героя с имени собственного на местоимение содействует обобщению и психологическому углублению его образа, выводя его из сферы эмпирического каждодневного существования». «Во всех разновидностях лирики семантическая подвижность местоимения по шкале „конкретное—абстрактное“ является существенным фактором при переключении конкретной жизненной ситуации на обобщенность ситуации лирической» (Сильман Т. И. Синтактико-стилистические особенности местоимений: (На материале немецкого языка) // Вопр. языкознания. 1970. № 4. С. 91).

¹⁷ Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 85.

¹⁸ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1875. Т. 2. Ч. 1. С. 9.

¹⁹ Ср. с отмеченным М. Бахтиным способом «обезличивания» в исповеди Ставрогина: «Замечательно, что даже слово „я“ он старается пропустить там, где говорит о себе, где „я“ не простое формальное указание к глаголу, а где на нем должен лежать особенно сильный и личный акцент...» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 330).

Прощаясь с Ильей Петровичем, он уже направляется к выходу. «Он вышел; он качался. Голова его кружилась. Он не чувствовал, стоит ли он на ногах. Он стал сходить с лестницы <...> Ему показалось, что какой-то дворник <...> толкнул его, взбираясь навстречу ему в контору <...> Он сошел вниз <...> Тут на дворе <...> стояла бледная, вся помертвевшая Соня и дико, дико на него посмотрела. Он остановился перед нею <...> Безобразная, потерянная улыбка выдавилась на его устах. Он постоял, усмехнулся и повернул наверх, опять в контору» (6, 409).

Постоянно чувствуя собственное раздвоение, герой сам говорит, что не Раскольников убил старушонку: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322), «... я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (6, 321).²⁰

«Молодой человек», «он», ставший жертвой теории, человек-идея предшествует появлению конкретной индивидуальности — Раскольникова. «Замещение» местоимением Раскольникова кроме психологического значения (среди людей — Раскольников, наедине с теорией — «он») имеет значение переноса действия во вневременное, внепространственное измерение.

От редакции к редакции Достоевский стремился сгустить атмосферу таинственности, недосказанности. Во время первого «визита» Раскольникова в полицейскую контору не было сказано ничего определенного. Но все заметили и запомнили необычное состояние «визитера», услышавшего разговор об убийстве. «Все вдруг замолчали. Странно было» (6, 83).²¹ Стремление к предельной обобщенности и загадочности героя отразилось и в неопределенности его социального происхождения. В знаменитом письме Каткову, программе будущего романа, герой назван мещанином. В окончательном тексте точных указаний на социальное происхождение Раскольникова нет. С этой же целью Достоевский проводит замену местоимениями значимых слов. Так, фраза первоначальной редакции: «В это время там уби́йца сидел» заменена другой: «То-то и есть, что так, именно там он сидел» (7, 27).

Едва ли не самое значимое художественное открытие Достоевского — новые, «особые» отношения между автором и героем. Автор — и это впервые услышал у Достоевского М. Бахтин — не только «позволяет» высказаться герою вполне, голос персонажа по своей идеологической значимости равноправен с авторским. Однако автор в произведениях Достоевского отнюдь не ступедался. Темперамент публициста, подлинного литературного бойца не позволял Достоевскому смолчать в оценке чужих мнений и поступков. Однако никогда (даже в «Бесах») темперамент полемиста не вредил художе-

²⁰ Не случайно, рассказывая об убийстве Соне, Раскольников подчеркнуто говорит о себе в 3-м лице: «Стало быть, я с *ним* приятель большой <...> о п Лизавету эту... убить не хотел... Он ее... убил нечаянно... Он старуху убить хотел <...> А тут вошла Лизавета... Он тут... и ее убил» (6, 315).

²¹ Несколькими обзацами ранее убийца назван подчеркнутым местоимением «он» (6, 83).

ственности, коей автор «Преступления и наказания» всегда был озабочен не меньше, чем идеологической «закваской» своего произведения. Один из «параметров» художественности, как понимал ее Достоевский, — дать высказаться герою вполне; отношение автора не должно прямо влиять на мнение читателя.

«Преступление и наказание» написано не в форме исповеди главного героя, как предполагалось ранее, а от автора, «существа всеведующего» (7, 149). Как заметил еще Н. Н. Страхов, «роман написан объективной манерою, при которой автор не говорит в отвлеченных выражениях об уме, характере своих героев, а прямо составляет их действительность, мыслить и чувствовать».²²

Внешняя незаметность автора оборачивается его всеобщностью, вездесущностью. Авторское начало «разлито» во всем «незаметно». Иронией, ложным пафосом, другими способами оно «окрашивает» слово героя.

Все существо Раскольникова испытывает предельное напряжение. Про и сонга раздваивают его. И нечеловеческих усилий стоит герою сохранить единое «я», раздираемое между двумя полюсами — Сонечкой и Свидригайловым.²³ Двойственность Раскольникова не оборачивается двойничеством, часть его «я» не персонафицируется в двойника, как в «Двойнике» и «Братьях Карамазовых». Раскольников стоит у той последней черты, где двойственность переходит в двойничество. Художественное воплощение этой «роковой» черты — «местоименизация» героя, когда «он», отделившись от Раскольникова, стремится отделиться от своего первоначала, вытеснить его, но затем вновь сливается с ним. Ритмическая пульсация «он — Раскольников» — стилистическое воплощение последней грани, за которой двойственность переходит в иное качество. «Местоименизация» героя — одно из важнейших в поэтике «Преступления и наказания» средств воплощения авторского начала.

Способом достиг одновременно и предельного обобщения, и таинственности, загадочности героя Достоевский был обязан — вольно или невольно — пушкинскому «Медному всаднику», во вступлении к которому сразу же появляется главный герой — он.²⁴

* * *

Поэтика «Преступления и наказания» — поэтика предельных обобщений. Раскольников — не только «молодой человек», Раскольников — «он», в котором видны черты и Наполеона, и Цезаря, и Магомета — всех тех великих, которые «преступили». «Он» «замахи-

²² Страхов Н. Н. Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание // *Страхов Н. Н. Литературная критика*. М., 1984. С. 105.

²³ Достоевский в черновиках замечает: «Свидригайлов — отчаяние, самое циничское. Соня — надежда, самая неосуществимая» (7, 204).

²⁴

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася <...>

И думал о н. . .

вается» на «всё». Его деяния обретают всемирное, всечеловеческое, всевременное значение. «Я не тебе поклонился, — говорит Раскольников Соне, — я всему страданию человеческому поклонился...» (6, 246).

Рассказ Мармеладова о своей горькой судьбе завершается кульминацией: господь простирает руки к ним, недостойным. «...Мы припадём... и заплачем... и всё поймем! Тогда всё поймем!.. и в се поймут...» (6, 24).

Предельная всеобщность поэтического мира Достоевского, его стремление показать в человеке человечество не раз отмечались исследователями. В. Кожинов пишет, что «соотнесенность с целым миром настолько пронизывает, настолько переполняет» «Преступление и наказание», «что все время как бы выплескивается наружу, выступает открыто, обнажено».²⁵ Эта соотнесенность проявляется в разных формах, в том числе в специфике словаря писателя.

Читая писателей-реалистов, современников Достоевского, встретишь местоимение «всё» на нескольких страницах один раз. В «Преступлении и наказании» без «всё» страниц почти нет. К этому местоимению привержен и автор-повествователь, и персонажи.

С первых же страниц романа «всё» употребляется очень часто. Постепенно оно становится одним из ключевых слов. «Всё» в словаре Достоевского имеет различные смысловые значения. Оно употребляется и в роли наречий, и в качестве усилительной частицы. Но чаще всего оно употребляется в значении «целый, полный», а также в значении существительного: «то, что есть, целиком, без исключения».²⁶ По В. И. Далю, это местоимение не определяет, «много ль, а то, что есть, что налицо, что было, без остатка, сколько есть, сполна, целое, целиком...».²⁷ Даже в одной фразе оно может встретиться несколько раз: «Может, я и впрямь помешанный, и всё, что во все эти дни было, всё, может быть, так только в воображении...» (6, 225).

Первые строки романа черновой второй (пространной) редакции сразу же вводят читателя в лихорадочную атмосферу исповеди: «Я под судом и всё расскажу. Я всё запишу<...> Как это всё началось — нечего говорить. Начну прямо с того, как всё это исполнилось» (7, 96); «Всё, всё поглощалось моим проектом<...> уже прежде всё было обдуманно и всё порешил<...> тянуло поскорее всё исполнить<...> всё на себя доказал...» (7, 97).

В окончательном тексте художественная значимость местоимения «всё» с особой силой начинает проявляться сразу же после сцены пробуждения Раскольникова ото сна-беспамьтства. Очнувшись, он «вдруг, в один миг всё припомнил», «всё в нем так и заходило». С изумлением он оглядывал «всё кругом». Он стал сни-

²⁵ Кожинов В. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 171.

²⁶ Словарь русского языка. М., 1957. Т. 1. С. 196.

²⁷ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1. С. 262.

мать с себя «всё», «всё, до последней нитки»; выворотив карманы, «выбрав всё», он решил — «всё с глаз долой» (6, 71).²⁸ Лихорадочные метания Раскольникова, его стремление всё припомнить как бы акцентируются перенасыщенностью текста этим местоимением, обозначающим не только всё, что хочет уничтожить герой (следы преступления), но и всё, что случилось с ним. Так, лейтмотив «всё» начинает звучать в романе, то затихая, то вновь, в «капитальных» сценах, обретая силу. При этом от сцены к сцене растет не локально-текстовое, а всеобщее значение «всё» — его идейная и поэтическая наполненность.

Немного успокоившись, Раскольников подводит итог: «Всё это условно, всё относительно, всё это одни только формы...» (6, 74). Однако, когда он поднимается по лестнице в полицейскую контору, всё со всех сторон давит на него: «Все кухни всех квартир во всех этажах отворались на эту лестницу...» (6, 75).

В одном и том же эпизоде местоимение «всё» может наполняться разным, даже контрастным содержанием, что свидетельствует о резком переломе в психологическом состоянии героя. Придя в себя, он пытается «всё рассказать» (6, 81) полицейским чиновникам — историю отношений с хозяйкой и ее дочерью. Но уже через несколько минут наступает черед иного, «подлинного» «всё»: герой ловит себя на мысли, что ему хочется подойти к Никодиму Фомичу и «рассказать ему всё вчерашнее, всё до последней подробности...» (6, 82).

На Николаевском мосту Раскольников видит «в какой-то глубине, внизу» «всё это прежнее прошлое, и прежние мысли...»; «...вся эта панорама, и он сам, и всё, всё <...> всё исчезало в глазах его...» (6, 90). В «исповедальном» варианте Достоевский усилил впечатление безысходности, добавив в первоначальное описание панорамы — «всё мертвит»: есть в этом виде одно свойство, которое всё уничтожает, всё мертвит, всё обращает в нуль...» (7, 39).

Раскольникова неотвратимо тянет на место преступления. «Ему представлялось почему-то, что он всё встретит точно так же, как оставил тогда», ему «ужасно не понравилось <...>, что всё так изменили» (6, 133). Уходя с места преступления, Раскольников остановился посреди мостовой на перекрестке — «всё было глухо и мертво» (6, 135). Он «точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» (6, 136).

Ряд сцен в романе буквально провизаны местоимениями. Особенно часто это происходит в монологах главного героя. «Я всё знаю. Всё это я уже передумал и перешептал себе, когда лежал тогда в темноте... Всё это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и всё знаю, всё! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я всё хотел забыть и

²⁸ В черновых вариантах эта сцена еще более насыщена местоимением «всё», что было связано с исповедальным характером повествования, допуская большую экспрессивность рассказа (см. 7, 7).

вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я как дурак пошел, очертя голову? Я пошел как умник, и это-то меня и сгубило! И неужель ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать: имею ли я право власть иметь? — то, стало быть, не имею права власть иметь<...> Всю, всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного! Я лгать не хотел в этом даже себе! Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства в 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 живые соки высасывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть<...> Я это всё теперь знаю<...> Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда<...> вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу!<...> Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 321—322).

Нагнетание «всё» — знак особой важности данной сцены, особого эмоционального состояния персонажа. Разумеется, этим «знаком» отмечены в основном сцены и эпизоды, связанные с главным героем: последние встречи Раскольникова с сестрой и Сонечкой, сцена покаяния на площади, прозрение (в эпилоге).²⁹

Контекстуальная значимость местоимений в романе определяется не только «чрезмерным» употреблением. На их «фоне» иными, более конкретными, «вещественными» становятся значимые слова. Так, на «фоне» местоимений «всё», «это» (своеобразных эвфемизмов преступления) особую значимость получает выделенное автором слово «мысль» (6, 253). На «фоне» местоимения «он» с особой силой выделяется существительное «человек». Из свидания с Сонечкой Дуня «вынесла одно утешение, что брат будет не один: к ней, Соне, к первой пришел он со своею исповедью; в ней искал он человека, когда ему понадобился человек...» (6, 402).

В диалоге Раскольникова с Дуней, где он объявляет сестре о своем преступлении (глава VII шестой части) значение местоимения «всё» выявляется в сопоставлении с часто употребляемым местоимением «это». «Всё» для Раскольникова — его жизнь, его преступление, его теория; «это» — то же самое «всё», но как бы взятое извне, со стороны, увиденное чужими глазами: «Вот с нею я много переговорил и об этом...»: «не было бы всего этого!»; «для этого-то они и сылают меня теперь, этого-то им и надобно...» (6, 401).

²⁹ Снится Раскольникову, что «все и всё погибало<...> Спаслись во всём мире могли только несколько человек...» (6, 420); «Да и что такое эти все, все муки прошлого! Все, даже преступление его, даже приговор и ссылка казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, странным<...> фактом» (6, 422).

Не только Раскольников, но и другие герои испытывают «необъяснимое» влечение к этому местуимению. Однако их «всё» неизмеримо мельче. Как насмешка, издевательство над мыслями главного героя, звучит «всё» в устах Разумихина, Зосимова, Лужина, работников, ремонтирующих после убийства квартиру. «Я всё знаю», «как узнал это всё», «всё время теперь наше» (6, 97, 98, 100), — обращается Разумихин к Раскольникову, едва оправившемуся от беспамятства. Для Зосимова «всё» — это еда, моцион и проч.: «Да всё можно давать <...> Микстуру прочь, и всё прочь...» (6, 103).

Столкновение столь разных «всё» создает атмосферу двусмысленности. Говоря одно и то же, герои думают о разном.

«Полно, Родя, я уверена, в всё, что ты делаешь, в всё прекрасно!» (6, 175), — говорит Пульхерия Ивановна.

«— В бреду? Но ведь ты всё помнишь, — прервал Разумихин.

— Это правда, — как-то особенно заботливо ответил на это Раскольников, — помню всё. до малейшей даже подробности...» (6, 174).

Особенно велика насыщенность «всё» «капитальных» сцен IV—VI глав четвертой и I—II глав пятой частей. Если для Раскольникова «всё» — это разрешение мучающих его вопросов, его «всё» — бытийное («в всё завтра», «в всё завтра утром» (6, 242), — твердит он Соне), то Сонечкино «всё» — бытовое.³⁰

Встреча с Авдотьей Романовной значит для Свидригайлова в всё. От этой встречи зависит его последнее решение, его выбор между жизнью и смертью. «В всё это от вас зависит, от вас, от вас одной, — начал он с сверкающими глазами <...> Я в всё сделаю. Я невозможное сделаю. Чему вы веруете, тому и я буду веровать. Я в всё, в всё сделаю!» (6, 380).

Не реже, чем в речи Раскольникова, встречается «всё» у Порфирия Петровича. «Всё тверже и тверже укреплялась» в Раскольникове мысль, что если бы «загадочный вчерашний человек <...> в всё знал и в всё впдел, — так разве дали бы ему <...> так стоять теперь?..» (6, 254). Но Порфирий Петрович его надежды разрушает. Его речь издевательски ровна, его «в всё» не может не дразнить Раскольникова: «... я вот в всё хожу-с <...> В всё сижу <...> в всё гимнастикой собираюсь лечиться...» (6, 258). Его «в всё» — маленькое, круглое, обкатанное. «порфирье»: «... я в всё знаю, всю подноготную <...> Ведь в всё это ныне больное, да худое, да раздраженное!..» (6, 261).

Порфирье «в всё» — это, конечно, больше, чем простое знание фактов. Его «в всё» — это понимание не только обстоятельств преступления, но и истинных его мотивов — теории Раскольникова. Внешне «в всё» Раскольникова и Порфирия Петровича кажутся идентичными. Но только внешне.

³⁰ «... Вся мебель, и всё, в всё хозяйское» (6, 242); Катерина Ивановна, по ее словам, тревожится, чтобы «в всё прилично было, закуски были и в всё...» (6, 244); «Ах, так бы, кажется, теперь в всё воротила, в всё переделала, в все эти прежние слова...» (6, 245).

«Это всё у вас просто в бреду одном делается!..»; «Всё, что вы можете сказать, понимаю-с!» (6, 266) — говорит Порфирий Петрович. «Я всё, всё понимаю!<...> Я всё понял! У тебя фактов нет...» (6, 269), — кричит Раскольников.³¹

* * *

Герои Достоевского за считанные дни, часы, мгновения «проживают» несравненно больше, чем персонажи других писателей за долгие годы. «Всё описанное произошло почти в одно мгновение», — замечает автор-повествователь в «Преступлении и наказании» (6, 270).

Таинственный колорит, загадочность героя и острый, пронзительный взгляд реалиста «в высшем смысле» (27, 65) — таков мир Достоевского. В его центре — человек, выбивающийся из нормы, поставленный «в самое исключительное внешнее или психологическое положение» (19, 88). Стоящий «на пороге», у пропасти, он бросает вызов всему человечеству, всему мирозданию. Исключительный человек в обычном мире не мог быть воплощен в рамках традиционной поэтики, одним из законов которой был более или менее обычный словарь, подчиняющийся требованиям языковой и стилистической нормы. Словарь же Достоевского был одним из ярчайших проявлений своеобразия его художественности.

Поэтический язык Достоевского резко индивидуален. Одна из его особенностей — высокая частотность и полифункциональность ряда слов, в том числе и местоимений, обладающих «такой субъективной растяжимостью своего содержания, которая делает их лексическое значение условным, всеобщим, как бы беспредметным».³²

Исключительное значение в поэтике «Преступления и наказания» имеют два из них — «всё» и «он».

³¹ Перенасыщен «всё» и рассказ Порфирия Петровича — история «омрачения» студента. «Хочу вам всё дотла изложить, как всё было, всю эту историю всего этого тогдашнего, так сказать, омрачения<...> Ведь понимаю же и я, каково это всё перетащить на себе<...> Рассказывать всё по порядку<...> вряд ли нужно<...> Всё это<...> совпало у меня тогда в одну мысль. Признаюсь откровенно, потому если уж признаваться, так во всём, — это я первый на вас тогда и напал. Эти там, положим, старухины отметки на вещах<...> — всё это вздор-с<...> Всё ведь это одно к одному-с<...> Что вы смелы, заносчивы, серьезны<...> всё это я давно уже знал-с. Мне все эти ощущения знакомы<...> Для чего я вам теперь всё это объясняю?<...> ведь вот точно сквозь стекло я всё тогда угадал<...> Ведь если захотеть, то всё это<...> можно в другую сторону объяснить...» (6, 344—346).

³² *Виноградов В. В.* Русский язык: (Грамматическое учение о слове). М., 1972. С. 260.

КУПЕЧЕСКИЙ ДОМ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И СИМВОЛ У ДОСТОЕВСКОГО И ЛЕСКОВА

«Дом этот был старый, мрачный, очень обширный, двухэтажный, с надворными строениями и с флигелем» (14, 333). Это дом старого купца Самсонова, богатейшего и страшного, покровителя Грушеньки, к которому Митя Карамазов обращается с целью получить три тысячи роковых рублей, но который отвечает ему только злой шуткой и издевательством.

«Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого <...> Строены они (эти дома. — Р. К.) прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками» (8, 170). Это дом «потомственного почетного гражданина Рогожина».

Л. П. Гроссман утверждает, что одно из любимейших искусств Достоевского — архитектура.¹ В этой области великий писатель был более чем любителем: он окончил Главное инженерное училище в Петербурге. Достоевский проявляет особенное влечение к созданию оригинальных архитектурных образцов: он не описывает пассивно дома и квартиры персонажей, он умеет внести в их зарисовку динамичность и жизненность. Архитектурный фон, на котором развивается действие, это совсем не фон, это активная составная часть эволюции сюжета и портрета героев. Достоевский выходит за схемы архитектурной типологии современников: усадьба — изба, дворянский особняк — страшные уголки большого города, варьируя линии, перспективу, ракурсы, освещение, широко используя эмоциональный подход к объекту. Он создает и «свой» купеческие дома.

Среди объектов архитектуры, описанных Достоевским, купеческий дом представляет интерес между прочим и потому, что в его линиях, в его структуре раскрывается точка зрения автора на традиции и нравы этого сословия в России. Оставим пока в стороне чисто историко-социальный аспект этой темы. Отметим только, что Достоевский был связан, по материнской линии, с одной из типичных семей московской купеческой среды. Его дедушка был купцом средней руки, а его тетя Александра Нечаева была замужем за богатым купцом А. А. Куманиным, имевшим свой собственный дом в Заяузье. Заяузье, как и примыкающее к нему Замоскворечье, было обстроено «домами, в которых исключительно царил мир купече-

¹ Гроссман Л. Достоевский. М., 1962. С. 31.

ский с характерной чертой замкнутости, отразившейся и на способе постройки домов»; «Ворота заперты, окна закрыты, занавески спущены».² Эти описания реальных купеческих домов прошлого века вполне соответствуют их литературным изображениям, особенно после того, как Островский создал литературный мир Замоскворечья. Можно сказать, не боясь ошибиться, что в русской литературе существует устойчивая связь между литературными персонажами — купцами и их домами, как существует также связь между бариним и усадьбой, крестьянином и избой. В таких прочных литературных соотношениях типологического характера между героями и их домами бином «купец — купеческий дом» занимает свое место и имеет свою историю. Можно говорить об особенном пространстве, характеризующем купеческую жизнь, но существует и особенное время, соответствующее этому пространству. Это время неподвижности, неизменности. Смена поколений «ослабляет временные грани»,³ жизнь поколений неизменно равна самой себе. Это своеобразное пространство — временное единство, купеческий хронотоп, который у Достоевского и у Лескова раскрывается особенно ясно.

Лесковым, тонким знатоком всех сословий русского народа и тонким мастером, дан один из наиболее впечатляющих примеров купеческого дома, дом Измайловых в рассказе «Леди Макбет Мценского уезда». Будем исходить из этого примера. Дом купца Измайлова — довольно сложный ансамбль, включающий традиционные части богатого купеческого дома: кроме самого дома там амбары, двор, сад, огород. Каждая часть становится в повествовании местом, где разворачивается тот или иной момент фабулы. В мрачном и пустом доме царит скука. От нечего делать героиня смотрит в окошко своей комнаты на двор, на амбары. Снаружи светло, весело. В амбарах приказчики играют, веселятся. Чувствуется резкое противопоставление внешнего и внутреннего пространства, которое можно рассматривать как дуализм живого и мертвого, радостного и скучного, мира, где торжествует любовь, и мира, где допускается лишь страсть к деньгам. Катерина Львовна, чувствуя тягость от темного купеческого мира, может перейти через границу, разделяющую эти два пространства. В саду разворачивается идиллия в полном смысле слова: весеннее время, благоухание, белые цветы яблони; внутри дома, наоборот, роковая страсть приводит неминуемо к трагическим убийствам свекра, мужа, племянника. Трагедии, происходящие внутри дома, приводят к окончательному нарушению внутреннего пространства купеческого дома, выражаемому «нарушением границ» со стороны толпы, которая врывается через переднюю дверь (именно переднюю, главную, всегда запертую): «Дверь ни пяди не стояла: одна густая толпа любопытного народа сменяла другую».⁴ Толпа играет в данном случае роль хора в античных тра-

² Александров Ю. Диалог путеводителей. М., 1985. С. 343.

³ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374.

⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11-ти т. Л., 1956. Т. 1. С. 130.

гедиях, и это, кажется, подтверждает наше мнение о купеческом доме как о трагедийном пространстве.

Подчеркнутую трагедийность мы встречаем и в рассказе «Котин долец и Платонида», где понятие купеческой среды и структура купеческого дома соединяются с понятием раскола: «Сделавшись главою людей, не пошедших к соединению с церковью, старый Деев построил себе деревянный дом, на „отлете“, в самом конце города. Нынче никто не живет в этом доме, и он стоит одинокий, сумрачный и неприветливый. <...> Двухэтажный дом с двумя ярусами маленьких окошек <...>. Дом этот не хотел иметь сообщения ни с кем».⁵

Замкнутость, таинственность, отчужденность от окружающего мира, связь с расколом характеризуют и дом купца Рогожина.

В самой «петербургской» главе романа «Идиот» Мышкин отправляется к Рогожину домой, не зная точно, где тот живет. Но еще издалека он «узнает» его дом. Что именно, какие детали заставляют Мышкина, не видевшего никогда этого дома, узнать его? Конечно, это прежде всего «внутреннее, духовное узнавание» со стороны Мышкина, но дом Рогожиных представляет собой также оригинальное смещение чисто петербургских черт (он вписывается прекрасно в улицу Гороховую, недалеко от сердцевины Петербурга, Сенной площади; Достоевский же имел в виду реальный дом купца Алонкина, где он жил несколько лет в Петербурге) с некоторыми, так сказать, общекупеческими, или московскими, элементами.⁶ Экстерьер дома, как и у Лескова, строгий, мрачный, отталкивающий. Но в отличие от Лескова Достоевский долго останавливается и на описании интерьера дома: это уютная, угрюмая анфилада темных комнат, лишенных какого-либо тепла семейной жизни: «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь» (8, 172), — говорит Мышкин Рогожину. Не раз возвращается автор к этим холодным и пустынным комнатам, на стенах которых висят бесцветные картины, кроме двух, глубоко многозначительных: портрета отца Рогожина и картины Гольбейна. В купеческом доме живут не нормальной семейной жизнью, а какой-то особенной. Постройки скрывают тайны. На их таинственности Достоевский особенно настаивает. В ней сущность их архитектурных линий: «Архитектурные сочетания линий имеют, конечно, свою тайну» (8, 170). Таким образом осуществляется переход от купеческого дома, каким мы его встречаем у Лескова (или у Островского), с преобладанием социальных данных к типу этого дома у Достоевского с его многогранным и поливалентным значением. Тайна дома Рогожина — это внутренняя тайна его мрачного жителя, его личности, его души, в которой происходит борьба между любовью-страстью и ненавистью, между ревностью и порывами братской любви к Мышкину. Одновременно дом воплощает и нравы купеческой среды, склонность к соблюдению традиций. Но у Рогожина эти традиции преобразовываются, выявляясь не

⁵ Там же. С. 222.

⁶ В этих элементах автор, возможно, воссоздает черты дома Куманиных.

в страсти к деньгам, а в любовной страсти. Параллелизм между домом Рогожина и его владельцем является общим местом критики, не будем настаивать на нем. Нам хочется раскрыть и показать, как в этой параллели находит свое оригинальное выражение купеческий хронотоп. Отвергая страсть к деньгам своих предков, Рогожин старается разорвать узы купеческой среды, понимаемой как духовная тьма, где царствует власть денег; говоря в пространственных терминах, ему хотелось бы выйти из замкнутого отрицательного пространства, символизируемого домом, но подсознательно он еще тесно связан с этим домом. Вспомним слова Ипполита: «Дом его поразил меня; похож на кладбище, а ему (Рогожину. — *Р. К.*), кажется, нравится...» (8, 338). Более того, мир-дом Рогожина играет роковую роль и по отношению к Настасье Филипповне, и к положительному герою Мышкину. Разрушительным мотивом является страсть, которая неизбежно ведет к убийству, к трагедии.

Дом, как и весь предметный мир Достоевского, приобретает идеологическое, духовное, непредметное значение. Автор опирается на детали действительности (тут черты петербургских, московских купеческих домов), но они выражают символические отношения, невидимую суть объекта.

Отрицательное отношение Достоевского к купеческому миру как мрачному миру зловещей власти денег⁷ выражается и в его последнем романе. Действие «Братьев Карамазовых» происходит в маленьком городе, в котором автор подчеркивает общую мелкокупеческую атмосферу. В этом городе многие, в основном второстепенные, герои (но не только они) занимаются разными «делишками», повсюду снуют купчишки и купчихи. Даже Грушенька занимается «делишками» и приобрела свой капитал. Она научилась этому у главного купца города, Самсонова. Самсонов — второстепенный персонаж романа, автор, однако, рисует его особенно ярко и выпукло, связывая его портрет с описанием его дома. Он — богатый купец старого «склада» (как и отец Рогожина), который всегда всем жертвовал ради капитала; живет он в типичном старом купеческом доме. Дом огромный, мрачный, негостеприимный. Трудно войти в этот дом, трудно быть принятым. Интерьер представляет собой анфиладу огромных темных холодных комнат; в ее конце, в маленькой последней комнате, живет сам хозяин, больной старик, прикованный к креслу, внушающий всем страх. Это эффектный прием, подлинно сценографический! Описание дома купца Самсонова свидетельствует о том, что в купеческих домах у Достоевского оппозиция внутреннего—внешнего пространства сопутствует оппозиции огромного—небольшого пространства. Это тесное пространство образуется, отгораживаясь от большого. Например, маленькая комната Самсонова, часть кабинета Рогожина, где происходит убийство Настасьи Филипповны.

⁷ См.: Фридендер Г. М. Роман «Идиот» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 181.

Некоторые черты облика купца свойственны и Федору Карамазову. Он упорно занимается ростом капитала, по «делишкам» он вошел в сношения с Грушенькой. Этот персонаж представляет собой как бы вариант типа купца: в нем действуют с одинаковым напряжением две страсти: любовь к деньгам и сладострастие. Интересен и его дом: «...довольно ветх, но наружность имел приятную <...> и с красной железной крышей <...> был поместителен и уютен» (14, 85). Тут много деталей не соответствует тому типу купеческого дома, который мы рассматривали до сих пор, но есть здесь и такие выразительные элементы, которые дают возможность считать его в какой-то мере разновидностью купеческого дома. Старик Карамазов вообще живет один в доме, дети помещаются во флигеле. В доме он запирается, доступ к нему нелегкий. Дом соответствует общим характерным чертам замкнутого пространства, несмотря на атрибуты «приветливости и уюта». Именно как замкнутое пространство он выступает в развитии сюжета. Это пространство насильственно нарушается убийством, трагедией. Как в купеческих домах в рассказах Лескова, как в доме Рогожина, так и здесь внутреннее пространство является трагедийным пространством. Трагедия становится неизбежным элементом тогда, когда потенциал внутренней энергии (страсть к деньгам) переходит на предмет, понимаемый не в собственном плане, по сравнению с купеческими традициями.

Итак, купеческий дом, отгороженный от всего окружающего мира толстыми стенами, широкими садами, высокими заборами, становится в русской литературе прошлого века избранным местом трагедии. Там вспыхивают самые неудержимые страсти, там совершаются ужасные убийства. Там жизнь соперничает со смертью, зло преобладает над добром. Пространственная структура выражает не только социальные, исторические данные, но и является философской, этической метафорой.

Мы считаем, что в этом отношении купеческий дом можно рассматривать как эквивалент замка в западноевропейских литературах. Замок в «готических романах» был местом темных трагедий, страшных убийств, непобедимых страстей. Известно, что Достоевский, как и Лесков, всегда увлекался чтением этих романов, в особенности произведений Анны Радклиф. В русской архитектуре нет ничего, что могло бы напомнить непосредственно средневековый замок,⁸ писатели оказались в таком же положении, как По: «There were no Gothic ruins in America»⁹ (в Америке не было никаких готических руин. — *Ред.*).

⁸ Есть, конечно, исключения: например, Михайловский замок в Петербурге, который был хорошо знаком Достоевскому и Лескову.

⁹ См.: *Kane M. Edgar Allan Poe and Architecture // The «Sewanee Review»*. Т. 40 (1932). Ст. 149—160. В предисловии архитектуры литературного купеческого дома находятся и другие модели: это замки из трагедий Шекспира (ср.: «Макбет», «Отелло»). На первую трагедию Лесков ссылается прямо в названии своей повести; на сходство Рогожина и Отелло, финальной сцены «Идиота» с убийством Дездемоны было обращено внимание не раз. Наконец,

С учетом естественной разницы, с точки зрения проблем пространства, как мы это себе представляем, сам факт упоминания одновременно По, Достоевского и Лескова не кажется нам слишком смелым, потому что перед ними стояла одна и та же проблема функциональности архитектуры в литературном тексте, на которую они, кстати, дали разные ответы. В то время как По создавал готическую архитектуру, которая исходила непосредственно от закодированного замка английского романа ужасов, русские писатели обратились к национальной традиции с намерением определить структуру, обладающую подобными характеристиками и которая могла бы выполнять функции, подобные функциям замка. Традиционными «топосами» русской реальности и литературы была усадьба и изба, к которым добавился город, в частности Петербург, понимаемый как негативное жизненное пространство, конвульсивное, подвешенное между реальностью и фантазией. Никакое жизненное пространство в том виде, как оно кодифицировалось в развитии различных жанров русской литературы, не представляло кода, подобного коду готического замка. или могло бы иметь окружение с таким широким спектром культурных реминисценций, который предлагал западным литературам средневековый замок. Напротив, купеческий терем, символ устоев общественного класса, изолированного и окруженного атмосферой таинственности, мог войти в трагические повести писателей XIX в. с драматизацией внутренней жизни, выполняя функцию, подобную роли готического замка.

особенно интригующей, пусть даже несколько рискованной, является возможность сопоставления с фольклором. В волшебных сказках мы часто встречаем «большой дом», о котором говорит Пропп в книге «Исторические корни волшебных сказок» (Л., 1986). Это большой, огромный дом, вокруг дома высокий забор, двери заперты, окна закрыты; внутри дома много пустынных комнат, там живет злой отрицательный персонаж, чаще всего Змей Горыныч или Кащей Бессмертный. Этот «большой дом» проявляет поразительное сходство с литературным купеческим домом, их сопоставление может стать темой дальнейшего анализа.

Н. Ф. БУДАНОВА

О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ
ПРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНА «БЕСЫ»

Л. П. Гроссман исследовал «стилистику Ставрогина»¹ и обратил внимание на западноевропейские литературные источники, лежащие в основе его «исповеди». Среди них — произведения таких мастеров конфессионального жанра, как Ф. Сулье, Т. де Квинси, Жорж Санд (из числа современников писателя) и особенно Руссо, к «Исповеди» которого и восходит, прежде всего стилистически, как убедительно показал Л. П. Гроссман, «исповедь» Ставрогина.

«Общечеловеку» Ставрогину Достоевский стремился противопоставить в романе национальное, истинно русское начало в лице Тихона, призванного свершить над героем, оторвавшимся от родной почвы, суд высшей, народной нравственности.

Литературные источники романа «Бесы», связанные с главой «У Тихона», представляют большой интерес не только для изучения творческой истории этой главы.² Они важны и для понимания замысла образа Ставрогина и нравственно-философского содержания романа в целом. Речь идет о некоторых произведениях византийской и древнерусской книжности, не привлекавших к связи с «Бесами» специального внимания исследователей.

Известно, что Достоевский был основательно знаком с древнерусской литературой, идеи, образы, мотивы и жанры которой оказали глубокое и многостороннее влияние на его творчество.³

¹ См.: Гроссман Л. Стилистика Ставрогина // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 90.

² Напомним, что глава «У Тихона» была задумана Достоевским как идейно-философский и композиционный центр «Бесов». Она была изъята из романа по настоянию М. Н. Каткова, однако до сих пор сохраняет значение необходимого первого источника для изучения этого романа.

³ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л., 1971; Ветловская В. Е. 1) Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977; 2) Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 325—354; 3) Достоевский и поэтический мир Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1974. Т. 28; Кусков В. В. Мотивы древнерусской литературы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 10. Филология. 1971. № 5. С. 22—28; Пономарева Г. Б. «Житие великого грешника» Достоевского: (структура и жанр) // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 66—86; Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 285—315; Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3

О начитанности Достоевского в области житийной и учительной литературы, во многом обусловленной творческими планами писателя, свидетельствуют его черновики к романам и неосуществленным замыслам.⁴

Анализ подготовительных материалов к «Бесам» позволяет установить, что в период работы над романом внимание Достоевского привлекали Иоанн Лествичник, Феодосий Печерский, Нил Сорский, Тихон Задонский. Наша задача — попытаться определить роль этих духовных писателей в творческой истории романа «Бесы».⁵

Напомним читателю содержание главы «У Тихона». Эта глава состоит из трех небольших главков. В первой Ставрогин сообщает проживающему в монастыре «на спокойе» Тихону о своем намерении обнародовать «исповедь», в которой рассказывает о насилии над девочкой и о других своих преступлениях. Во второй Тихон читает текст «исповеди» Ставрогина; в третьей описывается беседа Тихона со Ставрогиным после ее прочтения.

Преступление, совершенное Ставрогиным, обидевшим «одного из малых сих», по Евангелию — одно из самых тяжких, и это знает не только Тихон, но и сам Ставрогин. По словам Тихона, «более великого и более страшного преступления», чем поступок Ставрогина, «нет и не может быть» (11, 25). Тем не менее путь к духовному возрождению для Ставрогина не закрыт, так как, согласно христианской этике, самый тяжкий грех может быть прощен, если истинно раскаяние преступника (Христос простил распятого на кресте разбойника).

Идею обнародования «исповеди» Тихон находит «великой» и «христианской». «Дальше подобного удивительного подвига, который вы замыслили, — говорит Тихон Ставрогину, — идти покаяние не может. <...> Если б это действительно было покаяние и действительно христианская мысль» (11, 24).

Тихон должен разгадать, что привело неверующего Ставрогина в его келью. Каковы истинные мотивы намерения Ставрогина обнародовать свою «исповедь»: подлинное ли это раскаяние и желание тяжкой ценой искупить свое преступление (потребность «креста» и «всемирной кары»)? Или же это всего лишь «дерзкий вызов от виноватого к судьбе», бесовская гордыня сильной личности, считающей себя вправе дерзко преступать нравственные законы?

Читатель становится свидетелем психологического поединка, который совершается на его глазах между Тихоном и Ставрогиным.

С. 136—144; см. также комментарии к романам и неосуществленным замыслам в акад. изд. Достоевского, т. 7, 9, 12, 15, 17.

⁴ В связи с замыслами романа «Атеизм» и эпопеи «Жизне великого грешника» Достоевский писал А. Н. Майкову 11 (23) декабря 1868 г., что собирается «прочсть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных» (28, 329). Достоевский с полным основанием мог сказать о себе, что «монастырь русский» он знает «с детства» «превосходно» (29, 112, 118).

⁵ Разумеется, названными именами (факт обращения к которым Достоевского подтверждается черновиками и другими источниками) далеко не исчерпывается большая, требующая специального исследования тема о роли учительной и житийной литературы в творческой истории «Бесов».

В конце концов Тихон убеждается, что Ставрогин не готов к духовному подвигу. Тихон предсказывает, что он совершит новое, еще более страшное преступление, чтобы только избежать обнаружения «исповеди». С гневной репликой: «Проклятый психолог!» — Ставрогин покидает келью Тихона, и эта реплика свидетельствует о глубокой психологической проницательности Тихона.

1

Идея исповеди, индивидуального и публичного покаяния как пути к нравственному очищению и возрождению имеет древнюю христианскую традицию, и Достоевский, задумав главу «У Тихона», несомненно учитывал богатый опыт духовной литературы.

Среди источников этой главы прежде всего следует назвать известное сочинение средневекового византийского писателя Иоанна Лествичника (ум. между 650—680 гг.) «Лествица», неоднократно переведившееся на русский язык.

Достоевский обращался к книге Иоанна Лествичника во время работы над романом «Бесы». В подготовительных материалах к нему 1870 г. писатель неточно, возможно по памяти, цитирует понравившееся ему изречение Лествичника: «Ангелам <...> свойственно не падать и даже, как некоторые говорят, совсем невозможно пасть; людям же свойственно падать и скоро восставать от падения, сколько бы раз это ни случилось, бесам же только свойственно: падши, — никогда не восставать».⁶

Интерес Достоевского к книге Лествичника не был случайным. Как известно, Достоевского писателя привлекал тип человека, способного своим высоким нравственным влиянием духовно поднять и «восстановить» павшего человека. Поэтому ему были близки мысли Лествичника о «падении — восстании» (эта формула распространена в произведениях учительной литературы),⁷ непоколебимая вера этого религиозного писателя в способность человека к духовному возрождению даже и при его предельном нравственном падении.⁸

Тихон видит в Ставрогине «великую праздную силу, ушедшую нарочито в мерзость» (11, 25), и употребляет усилия, чтобы возродить его к новой жизни.

«Да благодумствуют страстные смирившиеся, — поучает Лествичник, — ибо если они и во все ямы впали, и во всех сетях увязли,

⁶ Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы Лествица. М., 1862. С. 46; в дальнейшем сокращенно: *Лествица*, с указанием страниц: ср. у Достоевского (без упоминания имени Лествичника и его книги): «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает» (11, 184).

⁷ Ср. у Достоевского в плане неосуществленного замысла «Житие великого грешника»: «Благословляет на падение и на восстание» (9, 138).

⁸ Ср. у Лествичника: «Не ужасайся, види, что каждый день падаешь, и не отступай от пути божия, но стой мужественно; без сомнения, Ангел, который хранит тебя, почтит твое терпение» (*Лествица*. С. 93).

и всяким недугом вознедуговали, но по выздоровлении бывают для всех светилами и врачами, светильниками и наставниками, объявляя свойства и виды каждого недуга и своею опытностью спасая близких к падению».⁹

Тихон, человек высокой книжной культуры, не только хорошо помнит «слово» своих духовных пастырей, но и сознательно руководствуется им в своей деятельности. Некоторые рассуждения Лествичника вызывают у читателя прямые ассоциации с «исповедью» Ставрогина.

«Между страстными бывает один страстнее другого, и некоторые самые скверны свои исповедают со сладострастием и услужением», — рассуждает Лествичник,¹⁰ и тут невольно вспоминается Ставрогин с его циничными откровениями.

«Прежде всего, — советует Лествичник, — исповедаем доброму судии нашему согрешения наши наедине; если же повелит, то и при всех; ибо язвы, будучи объявляемы, не преуспевают на горшее, но исцеляют».¹¹

Итак, перед Ставрогиным два пути — исповедь индивидуальная (у Тихона) и публичная (обнародование текста «исповеди»).

У современного читателя может возникнуть недоумение, почему само намерение Ставрогина, дерзко попирающего все законы божеские и человеческие, публично объявить о своих «мерзостях» квалифицируется Тихоном как «удивительный», высший подвиг, почему Тихон спешит объявить Ставрогину, что с обнародованием «исповеди» он вступает «на великий путь, путь из неслыханных» (11, 24)?

Тихон считает, что публичное покаяние (через обнародование Ставрогиным текста «исповеди») с целью смиренно принять общественное презрение и насмешки («заушение и заплевание», по словам Тихона) могло бы стать для Ставрогина духовным подвигом, так как гордому Ставрогину легче перенести ненависть общества, которое он презирает и на суд которого отдает свою «исповедь», чем его смех.

В то же время проникательный Тихон понимает, что основной реакцией общества на признание Ставрогина будет именно смех («убьет некрасивость», «мизерность» преступления) и что испытания смехом Ставрогин не в силах выдержать.¹² Именно поэтому Тихон предлагает Ставрогину другой путь — путь длительного нравственного самовоспитания, сделавшись послушником при монастыре, преследующий ту же цель победы над гордыней и обретения подлинной духовной свободы. И здесь мы находим множество аналогий в книге Иоанна Лествичника.

⁹ Там же. С. 239.

¹⁰ Там же. С. 174.

¹¹ Там же. С. 31—32.

¹² О функциях смеха и трактовке гордости в русской православной традиции см.: Лизачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.

Специальное «слово» Лествичник посвящает подвигу послушания.

«Послушание есть гроб собственной воли и воскресение смирения, — учит Лествичник — <...> Отцы псалмопение называют оружием, молитву стеною, непорочные слезы умывальницею, а блаженное послушание назвали исповедничеством, без которого никто из страстных не узрит Господа».¹³ Лествичник приводит в своей книге ряд примеров истинного раскаяния и послушания.

В легенде «О разбойнике покаявшемся» разбойник, совершивший много преступлений, пришел в монастырь и выразил желание стать монахом.

«Превосходный пастырь оный и врач», выслушав исповедь разбойника, сказал, искушая его: «Хочу, чтобы ты объявил это перед всем братством». «Он же, истинно возненавидевши грех свой и презревши весь стыд, без сомнения обещался исполнить сие, говоря: „Если хочешь, то сделаю это даже посреди Александрии“». Тогда пастырь собрал в церковь всю свою паству, и во время литургии разбойник публично покался. Разбойник, повергшись на землю, «омочил помост слезами; тогда сей чудный врач, который всеми мерами устраивал его спасение и всем подавал образ спасения и действительного смирения, повелел ему объявить перед всеми подробно все сделанные им беззакония».¹⁴

Своеобразным аналогом к ситуации «Ставрогин—Тихон» может служить легенда «Об Исидоре». Бывший александрийский князь Исидор решил удалиться в обитель. «Всепреподобный пастырь оный, приняв его, заметил, что он весьма коварен, суров, зол и горд; посему премудрейший сей отец покушается человеческим вымыслом преодолеть бесовское коварство». Для того чтобы сломить гордость Исидора, отец-настоятель предложил ему следующий «обучительный подвиг»: «Хочу, чтобы ты, истинный брат, стоял у ворот обители и всякому входящему и исходящему человеку кланялся до земли, говоря: помолись обо мне, отче, я одержим злым духом». «Исидор так послушался своего пастыря, как Ангел Господа». Семь лет провел Исидор в этом подвиге и пришел «в глубочайшее смирение и умиление».¹⁵

В одной из легенд Лествичник рассказывает об архидиаконе Македонии, который с величайшим терпением и кротостью носил бесчестие и незаслуженные унижения, пребывая в чине новоначальных, будучи архидиаконом. По словам архидиакона, никогда не чувствовал он в себе «такого, как теперь, облегчения во всякой внутренней брани» и такой «сладости божественного света».¹⁶ Далее приведено цитировавшееся выше изречение о «падении—восстании» человека, служащее прямым доказательством обращения Достоевского к книге Лествичника в период работы над «Бесами».¹⁷

¹³ Лествица. С. 29, 31.

¹⁴ Там же. С. 32—33.

¹⁵ Там же. С. 38—39.

¹⁶ Там же. С. 51—52.

¹⁷ Уже само название «Лествица» символизирует трудный путь нравственного совершенствования, уподобленный Лествичником постепенному восхождению.

С темой послушания связано, очевидно, и упоминание имени «Феодосий» в черновых набросках, рисующих сцену свидания Ставрогина с Тихоном. Речь идет о Феодосии Печерском (ок. 1036—1091), игумене Киево-Печерского монастыря.

Характер записей о Феодосии в черновиках к «Бесам» противоречив. Иногда имя «Феодосий» как бы заменяет имя «Тихон», но чаще упоминания о Феодосии¹⁸ несут самостоятельную смысловую нагрузку. Анализ контекста позволяет понять, почему Достоевский в период работы над «Бесами» обратился к незаурядной личности Феодосия.

Запись: «Победить весь мир, победить себя, победить беспорядок <...> познайте себя, и если вы ниже очень многих, станьте в высшем ряду — и тогда вы равны всем и выше очень многих <...> К пустынночку <...> Св. Феодосий» (11, 307) — подтверждает наше предположение, что именно с личностью Феодосия Печерского как-то ассоциировалась в творческом сознании Достоевского идея послушания Ставрогина у отшельника. Именно к такому «старцу», человеку «великой христианской премудрости», хотел бы послать Тихон высокомерного Ставрогина, чтобы тот прошел у него школу нравственного воспитания.¹⁹ Феодосию Печерскому близка и мысль о смирении как пути к подлинной духовной свободе, имеющая аналогии в его «слове» и жизнеописаниях.

Сведения о Феодосии Печерском Достоевский скорее всего черпнул из «Жития» последнего, составленного Нестором.²⁰

В описании Нестора Феодосий предстает человеком редкой нравственной красоты.

«Он имел истинное смирение и великую кротость, — так характеризует Феодосия Нестор, — <...> творил себя последним из всех и всем трудящимся подавал собою пример, выходил на работу прежде всех...»²¹ Феодосий не гнушался физической работы: сам

денно по «лествице», где каждая ступенька знаменует определенную степень достигнутой человеком нравственной победы над собственными пороками и страстями.

¹⁸ Приведем некоторые записи: «О Феодосии в прежней речи», «Феодосий: бога сыскать», «О Феодосии» (11, 305—306).

¹⁹ Напомним слова Тихона Ставрогину, что смирению «нужно долго учиться» и что «сия историческим опытом выжитая искра смирения приносила великие плоды — великих светлых людей, доставляла праведников и победителей» (12, 133). Ср.: «Тихон, главная мысль: единственная свобода — победить себя. Раб и свобода» (11, 276).

²⁰ В переводе на русский язык это «Житие» было опубликовано в 1856 г. См.: Житие преподобного отца нашего игумена Печерского Феодосия, описанное преп. Нестором // Учен. зап. II Отд-ния имп. Академии наук. СПб., 1856. Кн. 2, вып. 2. С. 129—188. Здесь же приведены поучения Феодосия, его «слова» «О терпении и любви», «О терпении и милостыне», «О терпении и смирении». В 1850—1860-е гг. «Житие» Феодосия, написанное Нестором, неоднократно пропагандировал М. П. Погодин — см., например, его работу: Несторово «Житие св. Феодосия» как исторический источник. СПб., 1861.

²¹ Житие преподобного отца... С. 156.

возил воду, рубил дрова, переплетал книги. В быту Феодосий был крайне скромен и неприхотлив, одевался бедно, так что многие насмехались над его худой одеждой, а «блаженный с радостью принимал такую укоризну их». Вообще Феодосий «утешался и терпел укоризну и досаждение от всех».²² Он «поучал братию не превозноситься ничем, но быть смиренным монахом; самому быть меньшим из всех и не гордиться, а быть покорным всякому».²³ Достоевскому несомненно импонировали такие черты Феодосия, как нестяжательность и щедрость, стремление к «деятельному добру». Феодосий щедро помогал беднякам и больным, заступался перед судьями за обиженных и вдов. Достоевского не могла не заинтересовать и такая характерная деталь «Жития», как борьба преподобного с бесами, о которой повествует Нестор.

3

Одержимость бесами в романе Достоевского символизирует духовную и нравственную болезнь, которой, по Достоевскому, страдают не только представители русской интеллигенции, порвавшие с национальной почвой, но и Россия, Запад, человечество в целом, заплутавшиеся, сбившиеся со своего исторического пути. Изгнание бесов символизирует нравственное исцеление.

«Бесовская» символика, как об этом свидетельствуют эпиграфы к роману, восходит прежде всего к Новому Завету и стихотворению Пушкина «Бесы», оригинально переосмысленному Достоевским. Однако круг традиционных источников необходимо значительно расширить за счет включения ряда произведений учительной и житийной литературы.

Момент одержимости Ставрогина бесами как символ его глубокой нравственной болезни намечен Достоевским уже в подготовительных материалах к роману. Характерно, что борьба между добром и злом в душе Ставрогина здесь рисуется в духе символки житийной и учительной литературы — как внутренняя «брань» с бесами, которые прельщают человека, стремясь помешать его духовному возрождению.

Так, например, в характеристике Ставрогина, помеченной 23 июня 1870 г., читаем:

«**ВООБЩЕ ИМЕТЬ В ВИДУ**, что Князь обворожителен, как демон, а ужасные страсти борются с... подвигом. При этом неверие и мука — от веры. Подвиг осиливает, вера берет верх, но и бесы веруют и трепещут. „Поздно“, — говорит Князь и бежит в Ури, а потом повесился» (11, 175).

Мотив бесоодержимости Ставрогина ощутим и в журнальной редакции главы «Поединок» (ч. 2, гл. 3, §. II), в рассказе Ставрогина Даше о преследующем его бесе, причем сам Ставрогин расценивает эти визиты испрошенного гостя как свидетельство своего

²² Там же.

²³ Там же. С. 157.

крайнего духовного раздвоения и неизбежной нравственной смерти. Именно поэтому Ставрогин и является к Тихону с последней надеждой на спасение.

Причины духовной гибели Ставрогина осмысляются при помощи апокалиптических текстов «И Ангелу Сардийской церкви напиши...», «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши...»,²⁴ упомянутых в подготовительных материалах к роману и в главе «У Тихона». Трагедия Ставрогина в истолковании Достоевского и Тихона прежде всего в том, что он «не холоден» и «не горяч», а только «тепл» (т. е. равнодушный), а потому не имеет достаточной воли к возрождению, которое по существу не закрыто для него (ищет «бремени», но не может снести его). В разъяснении Тихона «совершенный атеист», т. е. «холодный», «стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха» (11, 10).

Образ Ставрогина — один из самых сложных в творческой системе Достоевского. Не случайно писатель, создавая его, нередко прибегал к художественной символике. Достоевский наделил своего героя непомерной гордостью — гордыней сверхчеловека, утратившего различие между добром и злом, презирающего нравственные законы по принципу «все позволено». Несомненно, что подобная трактовка ставрогинской гордыни человекобога (противоположная смирению богочеловека — Христа) сложилась у Достоевского под влиянием не только Библии, но и духовной литературы, средневековую символику которой он несомненно использует.²⁵ В то же время Ставрогин — богато одаренная от природы личность, он мог бы стать «положительно прекрасным человеком». Уже самая фамилия «Ставрогин» (от греч. «ставрос» — крест) как бы намекает на высокое предназначение его носителя.²⁶ Однако Ставрогин изменил этому высокому предназначению, не оправдал возлагавшихся на него надежд. По образному выражению Вяч. Иванова, «изменник перед Христом, он неверен и Сатане. <...> Он изменяет революции, изменяет и России. <...> Всем и всему изменяет он и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье».²⁷

В своем психологическом поединке со Ставрогиным Тихон руководствуется христианскими представлениями о гордости, совпадающими, по мысли Достоевского, с народной этической правдой.

²⁴ См.: Откровение святого Иоанна Богослова. Гл. 3. Ст. 1—3, 14—17.

²⁵ О символизме древнерусской литературы см.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 175—184.

²⁶ Д. С. Лихачев в отзыве о данной работе высказал оригинальное предположение, что фамилия «Ставрогин» связана с понятием «ставропигиальность» (неподчиненность некоторых монастырей местным архиереям) и таким образом как бы намекает на особое, независимое положение Ставрогина в кружке Петра Верховенского, его неподчиненность главному «бесу».

²⁷ Иванов Вяч. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 70.

Тихон ориентируется на «слова» Иоанна Лествичника, Исаака Сириянина, Нила Сорского, Тихона Задонского и других своих духовных учителей.

Тихон понимает, что Ставрогин одержим прежде всего «бесом гордости», а гордыня, по христианским понятиям, — один из самых тяжких грехов. «...Всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лука, 18, 14), «...что высоко у людей, то мерзость пред Богом» (Лука, 16, 15), «...Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (1 Петра, 5, 5; Иакова, 4, 6) — эти и некоторые другие евангельские изречения постоянно приводят в своих поучениях церковные писатели.

«Наказание гордому — его падение, побуждение же ко греху есть бес, а исступление есть знак оставления его от бога, — поучает Лествичник. — В первых двух уязвлениях люди нередко человеками же были исцеляемы, но последнее — от человек неисцельно».²⁸

Исаак Сириянин (ум. в конце VII в.) также посвящает специальное «слово» обличению гордыни. Характерные черты гордеца, по Исааку Сириянину, — «лишение премудрости», «блудные помыслы», «ярится скоро», «немошь сердца», «прелесть ума», «хула на бога», «буйные мысли», «презрение от людей», «стыд и поношение от бесов», «больше обещать, чем сможешь».²⁹ Гордый подвергается «искушениям бесовским, превыше сил».³⁰

Об «окаянстве и гибельности гордостных помыслов» пишет Нил Сорский (в миру Николай Майков, 1433—1508), древнерусский писатель и деятель. Гордец в своей слепой гордости «сопротивником своим возымел Бога», «мерзок и нечист перед ним». «Кто поработил себя страсти этой (гордости), — учит Нил Сорский, — тот сам и бес и враг (ратник), тот в себе самом носит скорую гибель».³¹

Если гордыня — основной христианский порок, то смирение — антитеза гордости — высшая христианская добродетель. Достижение истинного смирения, а через него нравственной свободы и сердечной любви ко всему сущему — высший духовный подвиг для гордеца.

Гордому необходимо обучиться смирению. Первый урок «сей божественной науки», по Нилу Сорскому, — «ставить себя ниже всех, т. е. почитать себя хуже и грешнее всех человек, и сквернее — всех тварей, потому что вышел из порядка, всякому естеству тварей указанного, — и горшее самых бесов, потому что и они преследуют нас и побеждают».³²

Человек, одержимый гордыней, по словам Нила Сорского, — «раб и послушник и сожитель» бесов, «во тьму бездны сойти к ним

²⁸ Лествица. С. 204.

²⁹ *Исаак Сириянин*. Слова подвижнические. М., 1854. С. 474.

³⁰ Там же. В личной библиотеке писателя имелось издание: *Исаак Авва Сириянин*. Слова подвижнические. М., 1858 (см.: *Гроссман Л.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 156).

³¹ *Нил Сорский*. Устав его о жительстве скитском с приложением всех других писаний его, извлеченных из рукописей. СПб., 1864. С. 96.

³² Там же. С. 97.

долженствующий». «Воистину, — восклицает Нил Сорский, — всякий, кто во власти бесов, горше и злосчастнее их самих. С ними низринулась ты, душа окаянная, в бездну!.. А посему, будучи жертвою тления, зла и бездны, почто прельщаешься умом своим и считаешь себя праведною, будучи греховна, скверна и по злым делам своим бесподобна? Увы тебе, пес нечистый и всескверный, во огонь и тьму кроmeshнюю осужденный. Горе прельщению и заблуждению твоему, о злобесие!»³³

Это уже символика «Бесов» Достоевского, и аналогия эта так очевидна, что позволяет с большой долей вероятности отнести «Устав» Нила Сорского к числу источников этико-философской символики романа «Бесы».³⁴

Наше предположение подтверждается следующим соображением. В основе приведенного рассуждения Нила Сорского лежат два новозаветных текста, хорошо известных Достоевскому и сыгравших существенную роль в формировании замысла романа. Это, во-первых, евангельский рассказ о свиньях, в которых вселились бесы и которые погибли, бросившись в бездну (см. эпиграф к роману — Лука, 8, 32—36). Во-вторых, это текст из Апокалипсиса «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши...», о значении которого для понимания образа Ставрогина говорилось выше.

4

Заметный след в жизни и творчестве Достоевского оставил оригинальный мыслитель и писатель XVIII в. Тихон Задонский (в миру Тимофей Саввич Кириллов, 1724—1783).

Интерес к личности и сочинениям Тихона Задонского, возникший у Достоевского, очевидно, еще в Сибири, оказался устойчивым. «А кстати: многие ли знают про Тихона Задонского? — писал Достоевский в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. — Зачем это так совсем не знать и совсем дать себе слово не читать? Некогда, что ли? Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи» (22, 43). Здесь же Достоевский охарактеризовал Сергия Радонежского, Феодосия Печерского и Тихона Задонского как носителей высоких нравственных идеалов русского народа.

Обращение Достоевского к жизнеописаниям и сочинениям Феодосия Печерского и Тихона Задонского было вызвано намерением писателя изобразить идеального учительного героя, вывести «положительную, величавую святую фигуру» (слова Достоевского о Тихоне в «Бесах» — см.: 29, 118), нравственную цельность и красоту которой можно было бы противопоставить духовной раздвоенности и бессилию современного человека. В Феодосии Печерском и Тихоне Задонском Достоевский находил, если использовать прекрасное вы-

³³ Там же. С. 99.

³⁴ На знакомство Достоевского с «Уставом» Нила Сорского указывает также цитата из него в черновых материалах к «Подростку» (см.: 16, 143).

ражение Тургенева, ту «крепость нравственного состава», обусловленную кровной связью с национальной «почвой», народом и проявляющуюся прежде всего в активном отношении к добру и злу, которой так не хватало, по мнению Достоевского, русскому интеллигенту, с его умственной и нравственной «шатостью», давно превращавшему с родной «почвой».

Вопрос о Тихоне Задонском как реальном прототипе образа Тихона («Житие Великого грешника», «Бесы») и Зосимы («Братья Карамазовы») уже достаточно освещен в науке о Достоевском, и мы не будем его специально касаться.³⁵ Выскажем лишь некоторые соображения о влиянии «творений» Тихона Задонского на формирование нравственно-философской проблематики романа «Бесы».

Подобно своим предшественникам, Тихон Задонский большое внимание в своих сочинениях уделяет обличению гордости.

«Гордости начало есть диавол, отступивший от Создателя своего и из ангела света князем тьмы соделавшийся, — пишет Тихон в сочинении «О истинном христианстве». — <...> Нет ничего опаснее, сокровеннее и труднее гордости».³⁶ Если прочие пороки — пьянство, блуд, воровство и другие человек видит, то гордости не видит, рассуждает Тихон. «Знаки гордости», по Тихону, — это «в презрении и уничтожении быть не терпит», «увещания, обличения, совета не приемлет», гневлива, завистлива, «нелюбительна», «ненавистлива». Гордость «есть начало и корень всякого греха».³⁷

«Преме́рзкий грех есть гордость, но мало от кого познается, яко глубоко в сердце сокровенен есть», — замечает Тихон в «Письмах келейных». Гордость здесь квалифицируется как «тьма», а смирение как «свет». Среди признаков гордости есть и такой: «Дела выше сил своих начинает, которых не может исправить». «О, человек! — восклицает Тихон, — что касаешься бремени, которое не можешь понести?».³⁸

Мотив бремени, которое постоянно ищет Ставрогин, по которому не в состоянии нести (символ его духовного бессилия), как мы думаем, навеян произведениями учительной литературы.³⁹ Напомним некоторые поступки Ставрогина в романе, которые можно расценить как «искание бремени». Среди них — пощечина Шатова, которую Ставрогин оставил без последствий, его объявление

³⁵ См.: *Плетнев Р.* Сердцем мудрые: (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском. Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Сб. 2. С. 73—92; *Чичерин А. В.* Ранние предшественники Достоевского // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 355—365; *Комарович В.* Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Piper-Verlag, 1929. См. также комментарии к названным произведениям в акад. изд. Достоевского (т. 9, 12, 15).

³⁶ Творения Тихона Задонского. 3-е изд. М., 1875. Т. 2. С. 157.

³⁷ Там же. С. 158.

³⁸ Там же. М., 1875. Т. 4. С. 209.

³⁹ «Больше обещать, чем сможешь», — по Исааку Сириянину (см. выше), — характерная черта гордца. Ср. у Иоанна Лествичника: «Бесы (чтобы посрамить человека. — Н. Б.) часто возбраняют нам делать легчайшее и полезное, а между тем побуждают предпринять труднейшее» (*Лествица*. С. 275; ср.: Там же. С. 264).

о браке с Хромоножкой и отказ стрелять в Гаганова на дуэли. Именно так и расценивает эти поступки Кириллов.

«— Почему все ждут от меня чего-то, чего от других не ждут? (спрашивает Ставрогин Кириллова после дуэли с Гагановым. — *Н. Б.*) К чему мне переносить то, чего никто не переносит, а напрашиваться на бремена, которых никто не может снести?»

— Я думал, вы сами ищете бремени.

— Я ищу бремени?

— Да.

— Вы... это видели?

— Да.

— Это так заметно?

— Да.

Помолчали с минуту. Ставрогин имел очень озабоченный вид, был почти поражен» (10, 227).

Любопытна и последующая фраза Кириллова: «Если мне легко бремя, потому что от природы, то, может быть, вам труднее бремя, потому что такая природа», а также характеристика «несильный человек», данная Ставрогину Кирилловым (10, 228).

Среди «творений» Тихона Задонского особое место занимает его обширное сочинение «Сокровище духовное, от мира собираемое».

Человек, предметы и явления внешнего мира в их органическом единстве служат объектами для поэтического созерцания и философских размышлений Тихона, проникнутых глубокой любовью к людям и мечтой о нравственно прекрасном, «богоподобном» человеке.

Исследователи Достоевского уже отмечали, что идеи и стиль этого сочинения оказали значительное влияние на роман «Братья Карамазовы», причем Достоевский даже название глав своего романа стилизует под Тихона Задонского.⁴⁰ Однако влияние этого сочинения на нравственно-философскую символику романа «Бесы» не установлено.

Тихон Задонский близок Лествичнику и другим духовным писателям в осмыслении жизни человеческой. Для него жизнь — это «непрестанная брань» и подвиг духовный «противу дьявола и злых его духов»,⁴¹ т. е. против сил зла во имя добра. «Демоны борют нас оружием страстей и удов наших, — замечает Тихон, — и столько у них оружия, сколько в плоти нашей страстей».⁴² Внутреннюю «брань» со злом в душе человека Тихон традиционно уподобляет войне с внешними врагами.

«Вступивши в подвиг, не унывай, не отчаивайся, видя такую лютую брань, но стой неподвижно, — советует Тихон. — <...> Пад-

⁴⁰ См. упоминавшиеся выше статьи В. Л. Комаровича и Р. Плетнева.

⁴¹ Творения Тихона Задонского. 3-е изд. М., 1875. Т. 4. С. 40 (глава «Брань»). Ср. в главе «Щит»: «...наше житие не ино что есть как брань, и брань противу различных врагов» // Там же. С. 173.

⁴² Там же.

ший и лежащий восстанит, как воинам на брани обычно. Они падают и восстают, уязвляются и уязвляют». ⁴³

Небезынтересно сопоставить с нравственно-философской символикой романа «Бесы» следующее высказывание Тихона Задонского: «*Души наши зле беснуются*. Велик и лют бес есть грех. Лют бес есть гордость, лют бес есть гнев и злоба, лют бес есть сребролюбие, лют бес есть зависть, лют бес есть нечистота, лют бес есть жестокость и немилосердие, лют бес есть ненависть, и прочая. Сии беси не телеса, но души наши мучат». ⁴⁴

В этом высказывании человеческие страсти и пороки персонажифицированы, а «беси» — символы этих пороков. ⁴⁵

Наряду с «бесовской» символикой в «творениях» Тихона Задонского внимание Достоевского должны были привлечь также неистощимая вера этого писателя в возможность для павшего человека нравственно «восстать», его демократизм, выражающийся в симпатии к беднякам и обездоленным, в обличении богатства, праздности и пороков высшего общества. Тихон напоминает о социальных контрастах, о существовании рядом с богатством нищеты (главы «Чрево», «Я не твой брат», «Междоусобная брань» в сочинении «Сокровище духовное, от мира собираемое»).

«Роскошь подобна чреву, все пожирающему, — пишет Тихон. — <...> Отсюда видим, что многие во всяком убожестве и недостатке живут, многие не имеют домов, дневного пропитания и одежды. Все сие от роскоши бывает. Роскошь научает людей обижать и обнажать. Одним много надобно, следственно, другие ни с чем остаются. Одни лишают, другие лишаются. Одни пресыщаются, другие алчут и жаждут». ⁴⁶

Напомним, что Тихон в «Бесах» истоки преступления Ставрогина усматривает прежде всего в его богатстве, праздности, разрыве с народной нравственностью, и этот обличительный элемент усилен в редакции главы «У Тихона», представленной списком А. Г. Достоевской.

«Видно, даром иностранцами не делаются», — говорит Тихон Ставрогину, — есть одна казнь, преследующая оторвавшихся от родной земли, — скука и способность к бездельничеству, даже при всем желании дела» (12, 116).

5

В письме к А. Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 г. Достоевский разъяснил смысл евангельского эпиграфа к роману об исцелении Христом гадаринского бесноватого.

⁴³ Там же. С. 42.

⁴⁴ Там же. С. 230. Характерно, что Тихон у Достоевского тоже употребляет «беси» вместо «бесы» (см.: 11, 9).

⁴⁵ Подобную же персонажификацию наблюдаем и в книге Лествичника, где постоянно упоминаются «бесы» гордости, тщеславия, сребролюбия, похоти и блуда, уныния и др.

⁴⁶ Творения Тихона Задонского. Т. 4. С. 369—371.

Болезнь безумия, беснования, охватившего Россию, в понимании писателя — это прежде всего болезнь русской интеллигенции, увлеченной ложными западными идеалами и утратившей кровную связь с родной «почвой», народом, его верой и правдой.⁴⁷ Достоевский твердо верит в грядущее исцеление России, которая нравственно обновит народную «русскую правдой» хронически больную Европу.

Евангельский текст об исцелении бесноватого интерпретирует в самом романе Степан Трофимович Верховенский. Эта интерпретация близка к авторской и повторяет ее основную символику, но имеет более широкий смысл.

Степан Трофимович, в прошлом либерал 40-х гг., который, по собственному признанию, «всю жизнь лгал», перед лицом близкой смерти как бы прозревает высшую правду и осознает ответственность своего поколения «чистых» западников за деяния своих «нечистых» последователей, нигилистов 60-х гг., ибо «дети» только довели до логических пределов идеи отцов и полностью разобщились с народом и его правдой.

В связи с нашей темой особенный интерес представляет раскрытие Степаном Трофимовичем смысла самого символа «бесы».

В интерпретации Степана Трофимовича «эти бесы, выходящие из большого и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота <...> скопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! <...> Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней» (10, 499).

Причины болезни современной России здесь объясняются уже не одним ложным европеизмом, так как «язвы», «миазмы» и «нечистота» накопились в России «за века». Разумеется, это не только социальные, общественные язвы, но и человеческие пороки и недостатки.

Подобное расширительное толкование символа «бесы» подкрепляется приведенными выше источниками и вполне соответствует намеченной евангельским эпиграфом философско-этической концепции романа Достоевского, с его основополагающей идеей необходимости нравственного возрождения отдельного человека и человечества в целом как основного пути общественного прогресса.

В свете вышележащего очевидно необходимость включения в круг источников романа «Бесы» произведений учительной и житийной литературы, привлекавшей внимание писателя своим этическим максимализмом, строгостью нравственных критериев, высокой требовательностью и любовью к человеку.

⁴⁷ Эта мысль подчеркнута в упомянутом выше письме к А. Н. Майкову: «И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и бога» (29, 145).

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И А. Н. ОСТРОВСКИЙ

(в свете редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине»)

Отдельные стороны проблемы «Достоевский и театр» были уже предметом исследования ученых,¹ однако вопрос о влиянии на Достоевского А. Н. Островского, создателя русского национального театрального репертуара, до сих пор остается малоизученным.

Интерес Достоевского к драматической форме хорошо известен. Недавно опубликованные воспоминания и письма подтверждают предположение о том, что в начале 1841 г. Достоевский писал в драматическом жанре и к 1844 г. закончил две драмы.² Две повести Достоевского, опубликованные в конце 1850-х гг., первоначально были, по-видимому, задуманы как комедии,³ а в ноябре 1859 г. он обдумывал планы трагедии и комедии (З, 447; см. также: 28, 10, 423). В 1874 г. основной сюжет «Братьев Карамазовых» был задуман как драма (17, 5—6), и даже в начале 1870-х гг. у Достоевского было намерение сочинять в драматическом жанре.⁴

В романах Достоевского можно обнаружить элементы драматического произведения благодаря широкому использованию в них приемов, обычно связываемых с драматическим жанром. К таким элементам, как «прием масок», «механизированный прием»,⁵ можно

¹ *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: Сб. статей и материалов / Под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. С. 41—62; *Альтшуллер А.* Достоевский и русский театр его времени // Достоевский и театр. Л., 1983. С. 52—78; *Балтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963; *Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы* / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1; Л.; М., 1924. Сб. 2; *Фридлиндер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935; *Кирпичин В. Я.* Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966; *Нечаева В. С.* 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время»: 1861—1863. М., 1972; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975. Ср.: *Достоевский М. М.* «Гроза»: Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Светоч. 1860. № 3. С. 1—36. Статья не переиздавалась. См. также: *Фридлиндер Г. М.* У истоков «почвенничества»: (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч») // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. 30. Вып. 5. С. 400—410.

² Это видно из отрывков воспоминаний А. Е. Ризенкампа и писем М. М. Достоевского (к П. А. Карепину), опубликованных в «Литературном наследстве», т. 86 (см. с. 328, 365—366).

³ *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского. С. 55—56; *Достоевский Ф. М.* Село Степанчиково и его обитатели. М., 1935. С. 212 (комментарий Л. П. Гроссмана).

⁴ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 419.

⁵ *Тынянов Ю.* Достоевский и Гоголь: (К теории пародии). Пг., 1921.

добавить в равной степени театральные элементы, которые имеются в большинстве произведений Достоевского: кульминационные сцены скандала в присутствии всех действующих лиц, деление героев на пары, индивидуализация их речи, самовыражение через речь, драматургическая манера построения произведения и т. п. Важными элементами произведений Достоевского являются диалог, жест и экспрессия. Действие, которое играет решающую роль в судьбе героев и имеет для них губительные последствия, всегда четко ограничено во времени и пространстве. Конфликтные ситуации, глубокие противоречия в характерах героев порождают непрерывную цепь признаний и откровений, которые раскрывают тайники их души и усиливают драматическое напряжение. Все это свидетельствует о сильном сходстве с характерными особенностями классической драмы, в то время как комический элемент и гротеск в произведениях Достоевского позволяют сравнивать их, в основных чертах, с мелодрамой, народной комедией и кукольным театром.

Формула «роман-трагедия» в настоящее время общепринята для характеристики романа Достоевского. Впервые она была употреблена Д. С. Мережковским в 1901 г.⁶ и позже проанализирована Вяч. Ивановым в 1911 и в 1916 гг.⁷ Хотя М. Бахтин в своей книге, написанной в 1920-е гг., не согласился с Вяч. Ивановым по ряду важных вопросов, он тем не менее считал, что произведения Достоевского содержат элементы карнавализации и мистерий.⁸ Л. П. Гроссман еще до Бахтина назвал романы Достоевского романами-мистериями.⁹ В недавнем исследовании Ф. И. Евнина указывается, что роман Достоевского представляет «гибридную» форму, занимающую как бы промежуточное положение между романом и трагедией, будучи романом по своей внешней форме и драматическим произведением по своему внутреннему строю.¹⁰

В отличие от Достоевского для Островского драматургия являлась основой всего его творчества с 1850 г., когда он начал сотрудничать в журнале «Москвитянин», где был помощником редактора М. П. Погодина и участником «молодой редакции».¹¹ Каждая эпоха выдвигала писателя, который наиболее полно выражал в своем творчестве самобытный характер народа в данный исторический период. По мнению «молодой редакции», таким писателем для России середины XIX в. был Островский.

⁶ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24-х т. СПб.; М., 1912. См. т. 9—12.

⁷ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Рус. мысль. 1911. № 5—6; см. также: Иванов V. Freedom and the Tragic Life. A Study of Dostoevsky. New York, 1966.

⁸ См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.

⁹ Гроссман Л. П. Путь Достоевского // Творчество Достоевского: Сб. статей и материалов / Под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921.

¹⁰ Евнин Ф. И. Реализм Достоевского // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

¹¹ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1897. Т. 14; Венгеров С. А. Молодая редакция «Москвитянина»: (Из истории русской журналистики) // Вестн. Европы. 1886. № 11. С. 581—612.

Согласно Ап. Григорьеву, Островский сказал «новое слово», и этим «новым словом» была народность.¹² В отличие от критиков, которые подчеркивали обличительную и сатирическую стороны в произведениях Островского, Ап. Григорьев на первый план выдвигал идеализм и романтизм. Он и в дальнейшем продолжал пропагандировать творчество Островского скорее за выражение жизни русского народа и духа времени, чем за изображение социальной или ограниченной рамками одного класса действительности: «У Островского, одного в настоящую эпоху литературную, есть свое прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание, с особенным оттенком, обусловленным как данными эпохи, так, может быть, и данными натуры самого поэта. Этот оттенок мы назовем, нисколько не колеблясь, коренным русским миросозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности».¹³

Таким образом, «новое слово» Островского означало стремление драматурга наиболее точно представить в своем творчестве современный русский народный идеал. Выражение «новое слово» стало чем-то вроде лозунга и позже употреблялось Достоевским в ряде статей.

Как видно из писем к брату и к А. Майкову, Достоевский следил за спорами, разгоревшимися вокруг Островского, когда находился в ссылке в Омске и Семипалатинске. В дальнейшем созвучность идеям, обозначенным в «новом слове» Островского, проявилась в «почвенничестве», которое на страницах журнала «Время» провозгласило своим главным философским кредо синтез «цивилизации с народным началом» (18, 37). «Время» утверждало культ Островского, напечатав две его пьесы: комедию «За чем пойдешь, то и найдешь» и драму «Грех да беда на кого не живет».¹⁴ Григорьев, один из ведущих сотрудников «Времени», способствовал поддержанию этого культа и претворению программы «почвенничества». Немаловажно отметить, что М. П. Погодин, бывший редактор «Москвитянина» (а позже сотрудник «Гражданина»), указывал, что программа «Времени» «списана как будто с программы „Москвитянина“».¹⁵ Григорьев считал необходимым публиковать такие материалы, которые бы выражали это новое направление, отождествляемое им с «народностью» («народным направлением») и усматриваемое в произведениях Островского («всего того, что думает о Руси и ее истории Островский»). В письме к Н. Н. Стрехову Григорьев утверждал, что это направление уничтожит западников, а также другие литературные группировки: «... это новое <...> идет на конечное истребление б. „Вестника“, праздносло-

¹² Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917. С. XIX.

¹³ Григорьев А. А. Соч. Т. 1. С. 62—63.

¹⁴ Время. 1861. № 9; 1863. № 1.

¹⁵ См.: Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976. С. 229.

вия Западников, суесловия „Дня“, хохлословия Костомарова и буюсловия „Современника“.¹⁶

Программа «Времени» была впервые сформулирована братьями Достоевскими в статье М. М. Достоевского об Островском, напечатанной в журнале «Светоч», № 3 в мае 1860 г., за несколько месяцев до выхода первого номера «Времени». Судя по малоизвестным биографическим материалам, она была написана при участии Ф. Достоевского.¹⁷ Кроме «Грозы» в ней разбирались все 12 основных пьес Островского, входивших в двухтомное собрание 1859 г., которому она была посвящена.¹⁸

Авторы разделяли мнение Григорьева о «Грозе», высказанное им в журнале «Русский мир», а также отмечали точность оценки Григорьевым пьес Островского в целом: «... все читали отзывы, полные пренебрежения и даже брани разных петербургских газет и журналов <...> Но между тем <...> Москва со своими славянофилами, со своим „Москвитянином“, со своей „Беседой“, наконец, не только оставалась одних и тех же мнений о г. Островском, но росла в любви и в удивлении к нему с каждой новой его пьесой. В особенности много, резко и долго вопиял в огромной пустыне один талатливый голос, который так же громко, хотя и менее резко, раздавался в последнее время за г. Островского и в петербургских журналах. Этому голосу принадлежит и та фраза, над которою в былое время так глумилась наша критика: Островский действительно *сказал новое слово*. Но об этом после».¹⁹

В статье также доказывалось, что славянофилы, по-видимому, точнее понимают значение творчества Островского, чем западники, поскольку стоят «на более твердой почве». Далее в ней отмечалось, что сущность «нового слова» Островского состоит в том, что писатель в своем творчестве выражает целостный характер русского народа и его типичные национальные черты: «В русском человеке есть способность прямо подходить к истине и понять ее со всех сторон. Вместе с этой способностью он соединяет и всепримиряемость, т. е. способность простить даже злую, враждебную обстановку, если только в ней заключается истина. Это качество, присущее русскому народу, оправдывается всей его историей, начиная с Петра и до Петра. Оно составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития; и это свойство русского человека, главного представителя славянского племени, впервые выражено у нас в искусстве г. Островским, в чем и состоит вся сила его таланта, вся заслуга его перед русскою литературой. Это-то и есть новое слово, сказанное г. Островским; мы не говорим уже о других

¹⁶ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. С. 290.

¹⁷ Фридлендер Г. М. У истоков... С. 406—410; Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 449—450.

¹⁸ Островский А. Н. Соч. СПб., 1859. Т. 1—2. В библиотеке Достоевского. Было также собрание сочинений Островского в 8 томах, опубликованное в 1874 г. См.: Гроссман Л. П. 1) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919; 2) Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922.

¹⁹ Достоевский М. М. «Гроза»... С. 3—4.

его заслугах, например» о том, что он первый открыл красоту в русской женщине, которая, после Татьяны, оставалась без выражения».²⁰

Вскоре основная мысль о всепримиримости русского человека, выраженная в процитированном отрывке, была повторена Ф. Достоевским в анонимном «Введении», открывшем «Ряд статей о русской литературе». Статья появилась в первом выпуске «Времени» и стала рассматриваться как манифест журнала: «... в русском характере замечается <...> способность высокосинтетическая, способность всепримиримости, всечеловечности» (18, 55).

Позднее эта мысль получила свое полное выражение в «Пушкинской речи» Достоевского.²¹

В том же «Введении» Достоевский как бы признает свою причастность к написанию статьи для «Светоча» и связь между позицией «Времени» и точкой зрения Григорьева относительно важности «нового слова» Островского. В ходе своей полемики с воображаемым западником, касающейся литературных явлений XIX в., таких как натуралистическая школа, байронизм, лермонтовский демонический герой, сатира Щедрина, Ф. М. Достоевский сопоставлял их с более положительным вкладом, который внес в литературу Островский: «О, не думайте, г-да европейцы, что мы пропустили Островского. Нет; ему не в обличительной литературе место <...> Мы уже говорили не раз, что веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадывал то, что нам снилось еще даже в эпоху демонических начал и самоуличений, даже тогда, когда мы читали бессмертные похождения Чичикова. Грезилось и желалось всё это нам, как дождя на сухую почву. Мы даже боялись и высказать, чего нам желалось. Г-н Островский не побоялся... но об Островском потом» (18, 60).

В статье, опубликованной в «Светоче», М. М. Достоевский прощески указывал, что такие пьесы Островского, как «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Бедная невеста», «Не так живи, как хочется», обладают более высокой эстетической ценностью, чем его обличительные сатиры; именно об этих пьесах одобрительно и в подобном же смысле отзывался несколько позднее Ф. М. Достоевский. Например, М. М. Достоевский подробно останавливается на образах Бородинки и Русакова из «Не в свои сани не садись», считая, что Русаков выражает собою «всепрощение и всепримиримость русского человека», и подчеркивая, что, хотя Русаков был «несведущим, необразованным и непосредственным человеком», он всегда принимал справедливые и человечные решения и, «по евангельскому слову, возлюбил много в жизни». «У автора, — писал М. М. Достоевский, — это прекрасный тип русского человека, хотя и необразованного и в низкой доле, тип, созданный впервые

²⁰ Там же. С. 8—9.

²¹ Фридляндер Г. М. «Речь» о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского // Рус. лит. 1981. № 1. С. 57—64.

так смело и положительно в нашей литературе. После гоголевских отрицаний это было, конечно, дерзостью в глазах критики».²²

Эти замечания брата были развиты Ф. М. Достоевским в записных тетрадях за 1860—1862 гг.; в заметках для предполагаемой статьи о Гоголе и Островском: «Не в свои сани не садись, Бородин, Русаков, да ведь это анализ русского человека, главное: *прямота* описаний. Он полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца. Он угадает, кого любить и не любить сердцем *сейчас*, без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой, и уж не разуверит его потом никакими хитростями: не примет и к вам не пойдет, не надует ничем, разве прямо с чистым сердцем назад воротитесь: ну тогда примет, даже и не попрекнет» (20, 154).

Если взгляд Ф. М. Достоевского на Островского сопоставить с мнением, высказанным в статье его брата в журнале «Светоч», то это проливает новый свет на художественное видение Ф. М. Достоевского, особенно в начале 1860-х гг., и помогает уточнить, что лежит в основе его «поисков формы».

Например, М. М. Достоевский отмечал, что Островский пытается расширить возможности драматической формы так, чтобы она включала полемику и анализ. Указывая на совпадение времени повествования и времени восприятия в драме в отличие от прозы, где они различаются, М. М. Достоевский отмечал: «В драматическом произведении все должно быть ясно договорено, все должно даваться готовым, объясненным и законченным зрителю. Ему некогда рассуждать и анализировать. Действие идет быстро, и зритель не может бросить сцену как книгу, для того, чтоб подумать о виденном. Читатель и зритель предъявляют писателю совершенно различные требования <...> Читателя вы можете заставить подумать об известном положении вашего героя, можете даже поспорить с читателем, доказать ему свою правоту. На сцене этого быть не может: зрителю некогда думать <...> Что ему *искать* то, что должно быть *дано* ему? <...> В этой пьесе мы заметили еще новую черту <...> Это попытка на анализ. По одному произведению трудно судить, хорошо ли это или худо. Мы сомневаемся только, чтоб анализ мог ужиться с драматической формой, которая по своей сущности уже чуждается его».²³

Приведенная цитата позволяет понять, почему Достоевский писал в прозе, а не в драматическом жанре, как первоначально намеревался в некоторых случаях. Изображение в его романах не является чем-то статичным или законченным, напротив, оно изменчиво и подвижно. Он действительно спорит с читателем и рассчитывает на то, что тот отложит его книгу в сторону и задумается над поднятыми в ней философскими вопросами. Хотя в романах Достоевского много диалогической речи, она не ускоряет повество-

²² Достоевский М. М. «Гроза»... С. 10.

²³ Там же. С. 25—26, 36.

вательное действие, как в драме; наоборот, диалоги у Достоевского часто замедляют повествовательное действие, особенно когда затрагиваются философские проблемы, рассматриваются так называемые «проклятые вопросы» или когда идет поиск выхода из сложных ситуаций.

Точно так же тот факт, что Достоевский признавал за Островским глубокое понимание русского народа, которого драматург достигал благодаря правдивости и прямоте описаний, позволяет отчасти понять, почему на протяжении всей жизни самого Достоевского занимала проблема «что такое правда?». Непрерывный поиск бескомпромиссной правды, честности и достоверности составляли неотразимую силу, стимулирующую художественное творчество и публицистическую деятельность Достоевского. Стремление найти и отобразить истину было причиной пристального интереса Достоевского к любой форме ее искажения, будь то «неправда», «неискренность», «ложь», «вранье», «мираж», «фальшь», «утрировка», «обман», «лицемерие», «надрыз», «хитрость», «натянутасть», «закорючка», «облака величия», «фасад», «кураж», «ряженный» и др. Достоевский, как видно, признавал и разделял точку зрения Островского о необходимости подвергать сомнению видимую действительность и факты и стремиться проникнуть в глубь явлений, чтобы выявить их скрытый истинный смысл и цель.

Тот факт, что Достоевский дал высокую оценку «новому слову» Островского, т. е. попыткам драматурга выделить и раскрыть через литературное произведение суть национального бытия, переход от настоящего к будущему, соотношение между действительностью и идеалом, указывает на то, что сам Достоевский считал литературу силой, способной выразить глубинные течения современной жизни и предвидеть будущее.

Продолжая рассматривать творчество Достоевского сквозь призму его восприятия творчества Островского и обратившись с этой целью к единственной известной театральной рецензии Достоевского на постановку пьесы Островского «Грех да беда на кого не живет»,²⁴ можно глубже понять характер творческого процесса Достоевского. Разбирая исполнение знаменитым трагиком П. В. Васильевым роли Краснова, Достоевский отмечал динамизм его игры, указывал, что актеру удалось передать страстность героя, обнажить правду, заложенную Островским в этом художественном образе. Достоевский, как представляется, уловил намеренное стремление Васильева выделить особенные, отличительные черты своего героя, а не его типичное окружение или жизненную ситуацию. «Да, — обобщал писатель, — актер прежде всего лицедей, а всё это созданное поэтом лицо я увидел во плоти и в крови в игре Васильева и воочию убедился, что лицо это — правда» (20, 150).

Рецензия позволяет в определенной степени уточнить представление о творческом процессе Достоевского, о его художественном воображении и подсказывает предположение, что оно было частично

²⁴ Ф. М. Достоевский. Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 55—58.

обусловлено «актерским чутьем» писателя.²⁵ Необыкновенная выразительность героев Достоевского свидетельствует о том, насколько глубоким было его интуитивное восприятие людей и событий и отклик на них. Содержание, которое великий актер вкладывал в свою игру при раскрытии образа героя, было, по-видимому, тем содержанием, которое Достоевский пытался донести до читателя посредством письменного слова. Особые отношения, которые устанавливает со зрителем актер, исполняющий роль, и которые включают участие зрителя, узнавание героя и реакцию на него, были своего рода особыми отношениями, которые Достоевский стремился установить со своим читателем. Кстати, сам Достоевский был прекрасным актером и чтецом и мог часами держать своих слушателей в напряжении. По воспоминаниям современников, он и Островский были замечательными чтецами своего поколения, иногда они читали вместе на одних и тех же вечерах.

Хорошо известен тот факт, что годы, последовавшие за арестом и ссылкой Достоевского, были решающими в плане формирования идей писателя, которые составили основу его дальнейшего творчества. Период 1859—1864 гг. был также периодом наибольшей идейной близости между Достоевским и Островским, в это время наблюдается сильное сходство в восприятии ими отдельных сторон русской действительности. Однако к 1865 г. наступило охлаждение в их взаимоотношениях. Непосредственной причиной этого явилась, возможно, анонимная статья Д. В. Аверкиева в журнале «Эпоха», № 7 за 1864 г., полемическая по отношению к трактовке пьес Островского Ап. Григорьевым. К концу 1860-х гг. отношение Достоевского к Островскому явно изменилось. Развивалось понимание Достоевским реализма, более четкими стали его взгляды на особый характер собственного творчества. Если Достоевский преодолевал рамки традиционной формы романа, то Островский воспринимал практические ограничения, налагаемые театром на драматурга, как нечто неизбежное. Новое поколение критиков не интересовал ни национальный элемент его пьес, ни изображение купеческого быта, ни исторические сюжеты. Подходя к театру с практической точки зрения, завися от него материально, Островский начал порою вносить в свои пьесы ту развлекательность, которой, по его мнению, ждали от него зрители, критики и дирекция театра. Хотя Островский всегда сохранял возвышенное, идеализированное представление о театре, называя его «храмом муз», «храмом искусств»,²⁶ трагедия его жизни начиная с 1868 г. состояла в том, что он был вынужден ставить себе ограничения в отборе материала и сюжетов и писать с обязательной оглядкой на кассовый сбор. Тем не менее он так и не смог полностью примириться с этим компромиссом.

Изменившееся отношение Достоевского к Островскому отразилось в его письмах к А. Н. Майкову и Н. Н. Страхову в 1868—1869 гг. (28₂, 323, 329; 29₁, 36). Разоблачение Островским русской

²⁵ *Fergusson F. The Idea of the Theatre. New York, 1949. P. 250—255.*

²⁶ *Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 12. С. 124, 143.*

действительности кажется Достоевскому оскорбительным и «похожим на карикатуру». Несмотря на это, он продолжал утверждать, что у Островского есть «блеск в таланте и в фантазии» (29₁, 36).

В 1870-х гг. взаимосвязь между Достоевским и Островским становится более проблематичной, и для того чтобы выявить ее, мы рассмотрим ряд статей, посвященных театру и Островскому, которые были опубликованы в «Гражданине», когда его редактором был Достоевский. Этот аспект проблемы до сих пор не изучен.

Анализируя материалы, опубликованные в «Гражданине», необходимо прежде всего отдавать отчет в том, что роль Достоевского далеко не ограничивалась чисто редакторской работой; помимо того, что он опубликовал в «Гражданине» «Дневник писателя», он писал статьи и для других отделов журнала. Л. П. Гроссман, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов, В. А. Туниманов и другие исследователи установили, что Достоевский анонимно писал и для таких отделов журнала, как «Ералаш», «Из текущей жизни» и «Последняя страничка».²⁷

В редакционном объявлении, появившемся в первом выпуске журнала за 1873 г., под заголовком «Желание»,²⁸ говорилось о необходимости публиковать такие статьи, которые бы боролись с нигилистическими тенденциями, сомнениями и отрицаниями, полувившими распространение в современной жизни России, о том, что редакция будет поощрять изображение честных устремлений, примеров «доблести и прекрасной жизни». Эта программа отразилась и в отношении Достоевского к театру и пьесам Островского.

Анализ редакционного материала в «Гражданине» показывает, что Достоевский в целом считал театр органом усиленного нравственно-эстетического воспитания, отвечающего потребностям всех классов общества, особенно простого народа. Искусство театра есть непосредственная сила, связующая народ с цивилизацией. Достоевский рассматривал народность как краеугольный камень национальности (21, 257). По его мнению, природный талант и творческий дух простого народа, облеченные в подходящие поучительные формы выражения, вошли бы составной частью в процесс развития русской национальности. Он сожалел об отсутствии народных театров и народной драмы, которые могли бы стать катализатором эстетического просвещения.

Островский также верил в просветительскую и воспитательную роль театра и сетовал на то, что у большинства жителей Москвы, т. е. у простого народа, не было своего театра. Во многих своих заметках, докладах и даже статистических отчетах о состоянии

²⁷ Виноградов В. В. 1) Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 577—671; 2) Из анонимного фельетонного наследия Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972; см. также комментарии Л. П. Гроссмана и Б. В. Томашевского к соответствующим собраниям сочинений Достоевского; Туниманов В. А. Об анонимном фельетонном наследии Ф. М. Достоевского в годы редактирования «Гражданина» // Рус. лит. 1981. № 2. С. 169—174.

²⁸ Желание // Гражданин. 1873. 1 янв., № 1. С. 28.

современного театра в России Островский призывал к созданию национального театра, который обеспечит эстетическое удовольствие для развития народного самосознания.²⁹ Как и Достоевский, он рассматривал искусство как постоянно присутствующую в нации живую силу, оказывающую влияние на рост индивидуального и национального самосознания и самосовершенствования,³⁰ а также на формирование идеалов. Искусство, в понимании Островского, выражает новые типы образов и новые задачи, возникающие по мере того, как нравственная жизнь общества проходит через различные формы; искусство выполняет пророческую функцию, поскольку в нем ясно выражается то, что только едва различимо для других форм общественного сознания. Подобных взглядов придерживался и Достоевский.

Неудивительно поэтому, что новая пьеса Островского «Снегурочка», сказка в стихах, созданная на традиционном фольклорном материале и предназначенная для простого непритязательного зрителя, получила блестящий отзыв на страницах «Гражданина», в то время как большинство критиков других журналов и газет встретили ее враждебно.³¹

Вначале рецензент обращается к сборнику Гердера «Голоса народов в песнях» (книге, получившей высокую оценку Ап. Григорьева), в котором превозносилась непосредственность народного искусства. Он приводит мысль Гердера о том, что дух любого народа, его национальные особенности выражаются в его литературных творениях и поэтому должны бережно сохраняться писателями; «искренний вздох стонущего народа, вызванный не поэтически вымышленным, а действительно прочувствованным положением, должен звучать так, как он звучит на самом деле». По мнению рецензента, Гердер указывает по направлению, по которому должен следовать писатель: «Образцовое указание, как нужно относиться к произведениям народной словесности тому, кто хочет черпать из них себе пищу для выводов о чертах быта и характере народа! В непосредственном творчестве нет ничего искусственно-лишнего <...> Для истинного поэта, истинного беллетриста и истинного ученого, — продолжает автор рецензии, — должны быть дороги все мелочные черты и своеобразия в действительно исторически-бытовых произведениях устной народной поэзии; иной раз одна метафора, один лишний эпитет, одно повторение стиха дают тот или другой тон целому произведению или его части; человеческое слово такой мягкой, подвижный материал относительно выражения мысли, что одни и те же слова могут менять несколько раз свое значение при той или другой постановке в речи. Итак, лишь из вдумчивого, непосредственного изучения памятников народной словесности может исходить живое уяснение всего смысла народной жизни, в связи с изучением истории народа. И процесс этого изучения и самостоятельного

²⁹ Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 12 (Статья о театре).

³⁰ Там же. С. 121—123.

³¹ Московские заметки // Гражданин. 1873. 28 мая, № 22. С. 635—637.

уяснения плодотворен».³² Рецензия призывает русских писателей искать вдохновения в жизни и языке своего народа. Примером подобного отношения к творчеству, как указывается в ней, является поэтическая драма Островского «Снегурочка».

Поскольку этот отзыв о «Снегурочке» малоизвестен и вместе с тем представляет большой интерес, воспроизводим его почти полностью: «Отдельный образ, разбродные черты, какой-нибудь мотив могут быть подхвачены художником, развиты и преобразованы в творческие создания, дышащие русской мыслью, русским чувством. Пусть художник не пренебрегает только изучением всех частностей *всего* материала. В художественном преобразовании последнего эти частности могут быть отброшены; но они дают пищу мысли и фантазии при знакомстве с ними. А как может быть совершенно помянутое преобразование? Это тайна гения художника. Данте, повторим за г. Буслаевым, не пересказывал целиком и буквально народных легенд и преданий, из которых, между прочим, образовалась его грандиозная поэма. Сервантес, рисуя добродушный образ смышленного Санчо-Пансо, не просто сплошь сводил народные пословицы, чтобы изобразить его разговоры, но он умел так сделать, что мысль Пансо, сколько ни старался развивать ее благородный рыцарь, сама собою сходится всегда клином к какой-нибудь пословице, так что слуга рыцаря сам представляется олицетворенною притчею, ходячею пословицею. Сколько же образов представляет народная русская поэзия, сколько высокохудожественной простоты, сколько свежести для неиспорченного и восприимчивого чувства нерутинного русского художника! К сожалению, пока она почти составляет достояние одной науки и ученых. Придет время, когда из этой области она выйдет и станет источником пищи и вдохновения для русских поэтов и беллетристов, когда с нею, прошедшею чрез их руки, сроднится преобразующееся мало-помалу в истиннорусское и наше общество <...> Мы совершенно сочувствуем этим прекрасным мыслям г. Буслаева, высказанным им еще в конце 50-х годов <...> Каждый отрядный факт, который можно бы считать за подобный признак <...> есть плод почти исключительно личных, индивидуальных усилий. С такими мыслями относимся мы к новому прелестному произведению нашего драматурга, А. Н. Островского, которое недавно появилось московской публике на сцене Большого театра. Свое произведение „Снегурочка“ г. Островский назвал сказкою — и вот некоторые чуть не в вину автору ставят, что он переделал прекрасную русскую народную сказку во что-то невероятное, в какую-то фантастическую драму. Но как же можно было не переделывать самой сказки? Художнику и нужен был лишь сюжет последней да бытовые черты и подробности народной жизни, чтобы создать действительно уже свою драматическую сказку. Дальнейшие разъяснения по этому поводу нам просто совестно передавать в отпор наивным критикам. Можно жалеть только, что именно драмы-то, т. е. внутренних душевных движе-

³² Там же. С. 635.

ний, мало в произведении нашего автора; хотя есть места превосходные в сказке, но вся она представляет несколько, так сказать, декоративное отношение к народу, к его жизни и воззрениям. Мы уверены, что талантливый драматург поймет нас, не обидевшись на наши замечания, что он в своих будущих произведениях, почерпнутых из народной словесности, глубже проникнет в те характеры, в те думы, сочувствия, антипатии, в те жизненные интересы, какие выражаются хотя бы в богатом собрании русских народных сказок; при всем своеобразии содержания последних, он много найдет там и светлых общечеловеческих образов и представлений; он, при его превосходном даровании, сумеет создать высокохудожественную истинную драму из этого, будто детского, лепета нашего народа. За всем тем все-таки с искренним сочувствием приветствуем первый прекрасный шаг г. Островского в область устного народного творчества. „Снегурочка“ подействовала каким-то новым неожиданным впечатлением на публику: одни сразу от нее отвернулись, ибо она выше их понимания, и заявили, что пьеса плоха, что она провалилась и т. д. Другие, к удивлению, заметили, что, когда они смотрели ее второй раз, она им *стала нравиться*. . . Ясно, что новое впечатление, и хорошее, дано пьесой. Содержания ее мы не рассказываем, уверенные, что она скоро появится в печати; заметим только, что „Снегурочка“ — плод любви Мороза и Весны — попала жить на землю к бобылю, что ее сердце не знает любви, отчего она страдает; а когда мать — Весна чарами оживила сердце дочери, последняя от внутреннего огня и от лучей солнца растаяла; обожаемый же ее с горя бросился с высокого набережья в пруд. Музыка, написанная к этой сказке-мелодраме г. Чайковским, во многих местах и своеобразна и весьма хороша, главное — совершенно под характер всей пьесе. Давай же бог успеха „Снегурочке“ в русском театре, почти зачехшем от пошлости! Конечно, сама сказка народная уже несравненно по достоинству выше разных там „Разбитых счастлих“, „Поэзии любви“ да произведений Штеллера и т. п. авторов. . .».³³

Эта трактовка «Снегурочки» в свете нравственных идей и исторического опыта народа была, по всей видимости, созвучна взглядам Достоевского. Некоторые из его собственных произведений насыщены подобными же материалами устного народного творчества, являющимися непосредственным выражением народа (народного).³⁴ Напротив, другая пьеса Островского, премьера которой состоялась в Петербурге в том же 1873 г., — «Поздняя любовь» — подверглась в «Гражданине» суровой критике за неудачное психологическое раскрытие образа героини, которая была «современной и даже совсем современной» и, возможно, «нигилисткой»: «. . . да неужели все, что мы сейчас видели, была пьеса Островского? Да где же его та-

³³ Там же. С. 635—636.

³⁴ См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 285—315.

лант, где же его богатые типы, где же хотя след какой-нибудь борьбы, где же что-нибудь похожее на Островского?»³⁵

Ответы на эти вопросы дала небольшая статья, появившаяся в «Гражданине» позднее. Холодный прием, оказанный последней пьесе Островского, объясняется в ней тем, что писатель изменил своей обычной манере и обратился к приемам французского театра: «О „Поздней любви“ „Гражданин“ свое мнение высказал в прошедшем году (№ 49), когда эта пьеса в первый раз была играна на сцене Александринского театра. Пьеса эта вызвала престранное явление в нашей quasi-критике. Одни ее назвали лучшей пьесой Островского, другие худшей. Обыкновенно это бывает с произведениями замечательно-оригинальными, вводящими что-либо новое в литературный мир, как мысль или как форму; с пьесой Островского, которая ни по форме, ни по содержанию не вводила ровно ничего нового. Почему это случилось — трудно объяснить. Мало ли чего необъяснимого бывает в нашем журнальном мире! С возрепием моего товарища, писавшего в прошлом году в „Гражданине“ об этой пьесе г. Островского, я ни в чем не расхожусь, а потому прибавлять к оценке этого произведения ничего не имею. Французская газета „Journal de S.-Petersbourg“, в которой литературный критик подчас пишет довольно плавно о злобе дня нашей журнальной беллетристики, попытался объяснить себе значение этой пьесы Островского и причины, почему она так резко отличается от прежних высокохудожественных произведений этого крупного писателя. Мне нравится его объяснение, а потому приведу его сущность. Г. Островский, по мнению рецензента французской газеты, вероятно, сделал в этой пьесе смелый шаг с целью придать своим пьесам тот эффект неожиданных приключений и драматических положений, непредвиденных, но в то же время интересных, которые в нашей драматической литературе отсутствуют, а французской, напротив, не только присущи, но иногда даже изобилуют в ней чересчур уже много. Г. Островский все свои произведения писал как бы в школе у Гоголя, у которого, как известно, интрига пьесы и ведение ее от завязки до развязки были доведены до последней простоты. У Островского то же самое. В „Поздней любви“ автор, как будто с намерением оживить свою пьесу эффектными минутами, берется за это дело неопытною и неумелою рукою, и вот являются у него патетические развязки без борьбы, сюрпризы без всякой к ним подготовки, где читатель или зритель не знает, чему удивляться: цинизму ли героев и героинь, глупости ли их, или неумению автора справляться с задачами, которые он на себя принял?»³⁶

Немногие русские драматурги того времени оправдывали надежды, возлагавшиеся Достоевским на русскую драму.

³⁵ «Поздняя любовь». Сцены из жизни А. Островского (Письмо к редактору) // Гражданин. 1873. 3 дек., № 49. С. 1310—1312. Подпись: К...

³⁶ Гражданин. 1874. 11 марта, № 10. Приведенная цитата извлечена из «Заметки досужего читателя», большой статьи, содержащей критический обзор выпуска «Отечественных записок» за январь—февраль 1874 г. Статья не подписана, хотя в указателе приведен псевдоним — П. Павлов.

В «Гражданине», когда его редактором был Достоевский, были напечатаны следующие пьесы: «Подкопы» А. Писемского,³⁷ две пьесы Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра (Комедия из народного быта. Фабричного)»³⁸ и «Падение»,³⁹ народная драма С. Соколовского «Дан горшок — хоть об угол! (Драматический очерк из народного быта)».⁴⁰ Достоевский также собирался напечатать несколько «спен» Горбунова. Хотя собственно пьесы были немногочисленны на страницах «Гражданина», тем не менее журнал всячески поддерживал идею создания народного театра.

Мысль о том, какой должна быть современная русская трагедия, высказана в следующем отрывке из отдела «Из текущей жизни», приписывавшемся ранее Достоевскому (см.: 27, 185): «Говорят, что когда мы пускались подражать западным литературным образцам, пытаюсь перенести на нашу жизнь элементы жизни западной, то у нас выходили ложно-эффектные страсти, утрированный трагизм. Конечно, это так; но если в нашей жизни ничто истинно-трагическое не выразилось так рельефно и в той форме, как оно выражалось на Западе, то следует ли из этого, что его и совсем не было и нет в нашей жизни? Кто же не знает, что в истинно-христианском мире трагедия ушла в глубину души человеческой и древний величайший трагический герой воплотился в каждого из наших ближних, постигнутого, но не сломленного бедой, откуда бы та беда ни простекала...».⁴¹

В 1870-х гг. Достоевский высказывал мнение, что трагедия должна сочетаться с сатирой, что у русских сатириков нет «положительной подкладки». Согласно записям в его тетради в конце 1876 г., он собирался рассмотреть вопрос о роли сатиры в творчестве Островского: «В. У Островского как-то начали было смешиваться положительные стороны жизни с сатирой. Из сего последовало лишь общее недоумение и непризнание Островского критикой даже доселе. <...> У нас сатира боится дать положительное. Островский хотел было. Гоголь ужасен. <...> Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: *правда*. Вот это бы и взял Островский, но силы таланта не имел, холоден, растянут (повести в ролях) и недостаточно весел, или, лучше сказать, комичен, смехом не владеет. Островскому форма не далась <...>, хотя и сказал *новое слово*: реализм, правда, и не совсем побоялся положительной подкладки» (24, 304—305).

В произведениях самого Достоевского всегда присутствуют эле-

³⁷ Гражданин. 1873. 11 февр., № 7. С. 191—197; 19 февр., № 8. С. 227—232; 26 февр., № 9. С. 259—265; 5 марта, № 10. С. 295—308.

³⁸ Гражданин. 1873. 4 июня, № 23. С. 666—669; 11 июня, № 24. С. 686—689; 18 июня, № 25. С. 707—716.

³⁹ Гражданин. 1873. 20 авг., № 34. С. 924—932.

⁴⁰ Гражданин. 1874. 18 марта, № 11. С. 324—327; 25 марта, № 12. С. 363—366; 8 апреля, № 13/14. С. 395—402.

⁴¹ Гражданин. 1873. 19 нояб., № 47. С. 1263.

менты как трагического, так и комического, на что впервые указал В. Г. Белинский применительно к «Бедным людям».⁴²

Итак, можно сделать вывод о том, что отношение Достоевского к творчеству Островского противоречиво, особенно в зрелый период его литературной деятельности. Например, хотя Достоевский всегда восхищался пьесой «Бедность не порок», он однажды уничижительно отозвался об образе Любима Торцова. Писатель, уточнявший в это время свое собственное представление о реализме, назвал его единственным случаем, когда современный реализм попытался изобразить идеального человека: «...ведь это всё что только идеального позволил себе их реализм. Глубок реализм — нечего сказать!» (28₂, 329).

Вместе с тем в «Дневнике писателя» за 1876 г. он привел образ Любима Торцова в качестве примера нравственной чистоты («он душою чист» — 22, 106), тем самым возражая критикам, обвинявшим Островского в том, что драматург изображал только грубый, необразованный, пошлый мир Замоскворечья. Достоевский всегда с интересом следил за поисками Островским положительных героев; он восхищался появившимися самобытными русскими типами «славянофильского» периода и с сожалением указывал на последующие менее успешные попытки Островского изобразить рождавшихся переходных героев в современном окружении, как Василькова в «Бешеных деньгах» (1870) и Цыплунова в «Богатой невесте» (1876). Достоевский отмечал в «Гражданине», что «„положительные типы“ почти совсем не удаются нашим поэтам» (21, 97).

Интерес Достоевского к положительным героям Островского был, вероятно, связан с его собственными поисками положительного типа русского человека — от «богатырского, типичного» образа полковника Ростанева в конце 1850-х г. к «положительно прекрасному человеку» (Мышкин) в конце 1860-х гг. и к «русскому положительному типу» (Тихон) в начале 1870-х гг. Эти типы нашли свое высшее воплощение в последнем романе писателя в образах Алеши и Зосимы; последний из них олицетворял идеал. Хорошо известно, какое значение придавал Достоевский необходимости изображать переходные, исключительные типы, рождающиеся в «новом общественном хаосе». (Это видно из его полемики с Гончаровым в начале 1870-х гг. на страницах «Гражданина» и в письмах, а также из скрытой полемики с Толстым в «Подростке».) На представление Достоевского и Островского о национальном типе их времени могла повлиять органическая концепция типа, разработанная Ап. Григорьевым в очерке «О правде и искренности в искусстве» (1856).

Признанным методом Островского было использование разнообразных героев и типов для изображения социальной действительности, раскрытия основной идеи пьесы и выражения идеала. Критики (в том числе и М. М. Достоевский в статье о «Грозе» по по-

⁴² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 9. С. 554. См. также: Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л., 1961. С. 68.

воду Кабановой и Катерины) отмечали применяемый Островским прием описания контрастных персонажей, порожденных одною средой, персонажей, являющихся самостоятельными личностями, самостоятельными, равнозначными голосами. Заслуживают внимания также приемы создания групп взаимосвязанных персонажей, введения в пьесу разных вариаций одного и того же типа и последовательного развития одного типа в нескольких пьесах. Являясь по своей сути театральными приемами, они давали возможность представить явление с разных точек зрения и создавали впечатление спорящих голосов — этот прием, получивший название «полифонии», связывается с романами-трагедиями Достоевского. Следовательно, как Достоевский, так и Островский старались разработать в своих произведениях многообразие типов. Это, несомненно, было обусловлено их общим стремлением определить основные черты русского национального героя, проникнуть в глубь современной жизни России, разграничить ее чистые, исконные и преходящие, временные явления. Критик Д. В. Аверкиев, друг и младший современник Достоевского, характеризовал героев Достоевского как «актеров той комедии или трагедии, которую в данный момент устраивает история». В связи с проблемой типа интересно привести высказывание Достоевского в передаче Аверкиева: «Достоевского интересуют данные увлечения или страсти почти всегда общества, редко отдельных лиц, не сами по себе, а именно по своей всеобщности, по их распространенности, по их значению как общественного явления. И он хочет нарисовать именно это явление во всем его объеме; при концентрации в одном типе утратилось бы изображение общественного явления, то есть именно то, на что он хочет обратить внимание и что хочет представить в наглядной картине. И вот основной тип является расчлененным, в целом ряде отдельных лиц; они имеют между собою много общего, но каждое снабжено своим оттенком, каждое представляет известную степень развития общего явления, ту или иную фазу, его зачаток или крайность. Все эти схожие в том или ином отношении (смотря по теме романа) лица служат в то же время воплощенными разъяснителями, живыми представителями главной „идеи“ романа, в том смысле, как ее понимал Достоевский».⁴³

В целом ряде своих произведений Достоевский и Островский пробовали разрабатывать многочисленные оттенки одного и того же типа, как, например, мечтателей, самодуrow, «униженных и оскорбленных», людей «горячего сердца», рационалистов, лицемеров и мошенников, «подпольных людей», проповедников и праведников, покорных и невинных, гордецов, актеров и т. д. Рассматривая в качестве примера последний тип, т. е. актера, можно со всей очевидностью указать, что как Достоевского, так и Островского интересовал прежде всего его внутренний мир, своеобразие русского актерского мастерства, что почти не вызывало интереса у других писателей их поколения. Достоевский, по всей видимости, читал комедию

⁴³ Аверкиев Д. В. Дневник писателя. СПб., 1885. Вып. 12. С. 398—399.

Островского «Лес», в которой раскрывался духовный мир актера, и статью Страхова о ней в «Заре».⁴⁴ В 1876 г. он намеревался поднять в «Дневнике писателя» темы — Петрушка и Горбунов (см.: 22, 180—181; 24, 91, 92), актеры в жизни и на сцене, сделав для себя заметку: «NB. По поводу театра: что такое актер, Vibulenus» (24, 101). Он неоднократно отмечал, что русское общество насквозь пропитано духом актерства, позерства и притворства, связывая это с отсутствием уважения у русских людей к «собственному лицу», желанием их «не походить на себя» (21, 120).

«Безобразник» Любим Торцов, изображающий шута, напоминает «метеора» Мармеладова, открывшего у Достоевского целый ряд образов людей, прибегающих к шутовству и актерству как форме мщения за унижения и несчастья (например, Лебедев, Лебядкин, Снегирев, Федор Карамазов; к другим разновидностям этого типа относятся также «подпольный человек», Трусоцкий и пр.). Достоевскому были, конечно, известны персонажи Островского, которые прикрывались актерством как своего рода щитом от унижений и оскорблений — таковы «маленькие люди» Оброшенов в «Шутниках» (1864), Кирилл Кисельников в «Пучине» (1866) и Корпелов в «Трудовом хлебе» (1870) (другие разновидности — Хорьков, Афоня, Карандышев и пр.). Неестественное поведение самодуров у Островского — иная форма актерства. Это отсутствие самопонимания и самосознания, отсутствие формы. Лицемеры и подлецы прибегают к актерству и притворству как к форме обмана, как, например, Подхалюзин («Свои люди — сочтемся»), Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Мурзавецкая («Волки и овцы») и др. Своеобразная разновидность актерства — речи черта или двойников Достоевского. Черт, явившийся Ивану Карамазову, цитирует актера Горбунова; непревзойденными актерами являются мошенники и лицемеры Фома Фомич Опискин и Петр Верховенский. Состояние, определяемое Достоевским как «надрыв», т. е. форма самообмана, который истощает силы человека и причиняет боль, — это форма «бессознательной игры», признак внутреннего лицемерия, когда сам человек не понимает и не признает, что он либо сам все придумал, либо впал в истерию.

«Кривляние» искажает истинный голос и образ личности, отражающийся на его лице. Достоевский заметил в своих тетрадях 1875—1876 гг.: «...лицо человека есть образ его личности, духа, достоинства» (24, 153). Игра не дает вырваться наружу истинному «внутреннему голосу». Отметим, например, как меняется голос купца-самодура Скотобойникова в «Подростке» в результате нравственного и духовного прозрения (13, 321), и тот факт, что у Мышкина, «положительно прекрасного человека», все время преобладает именно «внутренний голос». Надеть на героя актерскую маску — по сути дела означает использовать театральный прием саморазоблачения и самораскрытия персонажа, без видимого вмешательства автора. Этот прием требует участия зрителя или читателя, застав-

⁴⁴ Заря. 1871. февр., № 2. С. 58—72.

ляя его пересматривать свои оценки происходящего по мере развития действия. Цель этого приема — отразить многосторонность человеческого опыта.

Можно взять любой из повторяющихся у Достоевского и Островского образов-типов и сравнить, как они изображаются в произведениях каждого писателя и какую роль они играют в качестве составной части произведения. Например, образ проповедника и праведника, как всеобщего русского народного типа, служит, с одной стороны, в качестве эталона (это Макар Долгорукий и Зосима в «Подростке» и «Братьях Карамазовых» у Достоевского и Русаков, Агафон и Архип в «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется» и «Грех да беда на кого не живет» у Островского), а с другой стороны, расщеплен на два противоположных типа (например, Зосима и Великий инквизитор у Достоевского и Илья и Агафон у Островского). Поскольку сами персонажи движут действие и являются проводниками идей, неудивительно, что в произведениях Достоевского и Островского обнаруживается много общих тем и мотивов. Понятия «тема-образ», «человек-проблема» и «человек-драма», введенные Гроссманом в отношении героев Достоевского,⁴⁵ во многих случаях могут быть употреблены и применительно к героям Островского.

Достоевский, вероятно, обратил внимание на разработку Островским темы «своевольщины», т. е. выражения иррациональной воли, раскрываемой галереей образов самодуров или многочисленными женскими образами, обладающими сильными, волевыми характеристиками. Вместе с тем обыкновенные, простые люди у Островского выражали разговорным образным народным языком сложные метафизические понятия о полной свободе, что было свойственно рефлексизирующим героям в произведениях Достоевского. Дальнейшее сходство между писателями можно проследить в разработке таких тем, как мучительное достижение самопознания через бедность, падение или страдания; возможность спасения (искупления грехов) через раскаяние; поиск идеала и красоты; разрушительная сила ложной красоты; возможность примирения и т. д. Ряд сюжетов и тем, восходящих к народным или библейским источникам, тема катарсиса, различные мотивы, как демонический или публичное признание вины, — также указывают на связь между произведениями обоих писателей. Кроме того, средой действия своих произведений оба писателя предпочитали избирать только что образующую прослойку городских и провинциальных жителей. «Петербургские трущобы» Достоевского или его «подполье» можно сравнить с «темным царством» или «пучиной» Островского. Оба писателя раскрывали влияние на своих героев бедности, жадности, пьянства, погоди за богатством и властью и других явлений, характеризующих современную действительность. Оба показывали необузданные страсти и внутренние конфликты героев. Действие в их произведе-

⁴⁵ Гроссман Л. П. Достоевский-художник // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 399.

ниях ограничено коротким промежутком времени и часто начинается *in media res*. Развитие действия часто следует схеме катарсиса. Оба писателя используют многоплановый сюжет, антитечность персонажей, параллельные сцены, наложение друг на друга эмоционально противоположных сцен, например комических и трагических, кульминационные массовые сцены. Островский часто вводит «карнавализацию», изображая такие праздники, как святки, масленицу с целью объединения всех персонажей. Хотя конфликт идей занимает главенствующее место в произведениях обоих писателей, в пьесах Островского он дан в социально-нравственном и психологическом контексте, в то время как в романах Достоевского он разрешается в философско-психологическом плане. Оба писателя прибегают к сказочному архетипу финала, предполагающему «луч света в темном царстве». Вместе с тем в концовках пьес Островского есть законченность, в то время как у Достоевского ее нет. Драматург обычно заканчивал пьесу пословицей, содержащейся в заголовке; финалы его пьес кажутся утешительными, поскольку они эстетически законченны и соответствуют ожидаемой развязке. Напротив, эпилоги Достоевского подвижны, отражая характер самой жизни, ее постоянное течение и изменение. Он оставляет читателя с мерцающей надеждой на чудо, на достижение совершенства, на реальность существования недостижимого. Так были продолжены поиски человеческого идеала, всеобщей гармонии, которые Достоевский считал самой динамичной и положительной силой истории. Признание Достоевским роли Островского как новатора, создателя «нового слова» позволяет понять, в чем выражался «поиск формы» у обоих писателей, и увидеть, как воспринимались их произведения в России в XIX в. М. Достоевский отмечал, что Островский стремился расширить возможности драматической формы так, чтобы она включала полемику и анализ. Его «пьесы жизни» — примеры расширения поэтики драматической формы; «романы-трагедии» Достоевского также расширяют рамки жанра романа за счет усвоения элементов драматического произведения.

Отображая действительность под разными углами зрения, Достоевский и Островский дали русскому читателю и зрителю романы и пьесы, которые являлись художественными моделями многообразия жизни.

«ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ПОВЕТРИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ
ДОСТОЕВСКОГО

Последние годы жизни Достоевского совпадают с революционным подъемом в стране. «Наше время — такое горячее и неопределенное, а главное такое возбуждающее время», — выразил писатель в конце 1870-х гг. особенность переживаемого момента (30, 91, 79, 80). Возбуждалась общественная активность, возбуждались надежды и иллюзии, общественные страсти. Возбуждались — с особой остротой — насущные, злободневные вопросы русской жизни. Для Достоевского они всегда тесно переплетались с общечеловеческими — «вековечными», «капитальными». «Вообще у нас все теперь в вопросах», — замечал он в последнем «Дневнике писателя» (27, 10). Эта же особенность времени осознавалась и в демократической журналистике тех лет. «Вопросы-то нынче как-то ребром встали, — писал М. Е. Салтыков-Щедрин, — ужасно неприятные, назойливые вопросы!»¹ «Странно было бы требовать в такое время как наше от людей ясности», — говорит в романе «Братья Карамазовы» прокурор, которому автор отдал часть своих наблюдений над действительностью. Но сам Достоевский настойчиво искал именно ясности, определенности, решая в творчестве последних лет и новые проблемы и возвращаясь заново к старым, казалось, уже решенным. Он не оставался равнодушным ни к одному из вопросов, волновавших в годы революционной ситуации русскую печать, которая подвигала своеобразные итоги пореформенному развитию, стремясь определить дальнейшие перспективы страны.

В этот период Достоевский, можно сказать, одержим социально-экономическими проблемами. Никогда от них не устранившийся, в последние годы он особенно на них сосредоточился. Несколько пронизируя над общей тягой к ним, которую он определил как «экономическое поветрие», писатель устремляется в самую гущу экономических дискуссий. «Господи, неужели и я, после трех лет молчания, выступлю, в возобновленном „Дневнике“ моем, со статьей экономической? Неужели и я экономист, финансист?» — такой самоиронией открывался «Дневник писателя» за 1881 г. (27, 5). И хотя автор уверял, что не заразился «экономизмом», именно социально-экономические проблемы составили львиную долю этого,

¹ Щедрин М. Е. Не весьма давно: (Осенние воспоминания) // Отч. зап. 1880. № 4. С. 556.

оказавшегося последним, выпуска его журнала, определили и политические выводы, и его нравственный пафос. Достоевский опять же не без лукавства утверждал, что, поставив эти проблемы, последовал стабильному чувству: «... все пишут, все тревожатся, так как же и мне не тревожиться, подумают, что не гражданин, не интересуюсь» (27, 6). Давая понять, что на экономические темы много ведется пустопорожней болтовни, писатель признавал, что есть в печати «кое-где и настоящая гражданская тревога, есть боль, есть болезненные сомнения за будущее» (там же). Слова эти не могли относиться к прессе официальной и официозной, утверждавшей полное благополучие в стране и видевшей клевету и очернительство в критическом отношении к социально-экономическим порядкам. Устойчиво-отрицательное отношение Достоевского к либеральной публицистике, в высказываниях которой о нуждах народа он усматривал своекорыстие и поверхностность, не позволяет и к ней адресовать это замечание. Остается предположить (а в ходе изложения проверить это предположение), что речь идет о демократической журналистике, знакомство с которой обнаруживают и письма, и записные тетради Достоевского, и его библиотека.² Именно со страниц народных журналов звучала та гражданская тревога и боль, не почувствовать которую не мог писатель, сам тревожившийся и болевший теми же вопросами о положении народа, о судьбах капитализма в России, о перспективах ее развития.

Сила, считавшаяся им губительной и вредоносной для России, для народа (капитализм), внедрение которой в русскую жизнь писатель со страхом и отвращением наблюдал в пореформенное время, по его заключениям, все более утверждалась. Рубеж 1870—1880-х гг. давал в этом смысле особые возможности для подведения итогов: оживленное обсуждение вопроса о настоящих и будущих достижениях буржуазного развития в России, ряд статистических исследований новых социально-экономических явлений в стране (по материалам пореформенных десятилетий) — все это не могло выпасть из поля зрения писателя.

Его размышления о направлении, принимаемом русской жизнью, питались и непосредственными впечатлениями — в столице и в провинции. В маленьком уездном городке Старая Русса Новгородской

² В 1878 г., когда началась работа над «Карамазовыми», в записной книжке Достоевского появляется пометка: «Прочсть: Иванова, Сергеевича и г. д. Энгельгардта из деревни» (27, 115). В комментариях к 30-томному собранию сочинений Достоевского объясняется, что, «возможно, речь идет о книге Д. Л. Иванова „Геройская смерть Данилова Кокандский бунт в 1875 году“. СПб., 1876» (27, 380). Более вероятным представляется, что имелась в виду очерки Г. Успенского в «Отечественных записках» (печатавшегося под именем Г. Иванова). Симптоматично, что рядом назван автор того же журнала А. Н. Энгельгардт. В библиотеке писателя находились комплекты «Отечественных записок» за 1870-е гг. Книга Д. Л. Иванова, имевшаяся у Достоевского, по-видимому, прочтана им значительно ранее, поскольку в «Дневнике писателя» он не раз писал о Данилове (24, 206, 213: 25, 12—16). Проявлял интерес Достоевский и к В. В. Берви-Флеровскому (30, 30).

губернии, где начиная с 1872 г. его семья проводила ежегодно по нескольку месяцев — с весны до осени, капитализм также завоевывал свои рубежи. Пришел в упадок древний промысел солеварения, но выросли новые предприятия — лесопильные, кожевенные, красильные, дегтярные, восковые заводы и заводики, денежный оборот которых достигал десятков тысяч рублей. Резко выросло к началу 1880-х гг. и местное торговое сословие. Оборот старорусского общественного банка, составивший в середине 1860-х гг. 71 702 р., в 1884 г. достигал 17 588 р. 14 к. Сотни тысяч рублей составлял оборот местных ярмарок.³

В глухом провинциальном городке Скотопригоньевске, где происходит действие романа «Братья Карамазовы» (проброобразом послужила Старая Русса), повеые — буржуазные — отношения явственно заявляют о себе. Все сословия, все классы русского общества, представленные в этом «эпосе современной России» (как определил роман Л. П. Гроссман), оказываются в них втянутыми. Капитал вторгается в среду дворянскую, купеческую, чиновничью, военную, крестьянскую. Влияет на продвижение по службе, проникает в идеологическую сферу, диктуя свои запросы журналистике. Капитал воздействует на любовь и брак, на родственные и дружеские связи, разлагая их. В литературе справедливо отмечалось, что в «Карамазовых» капитализм с особой яркостью предстает как разрушительная стихия, лишенная какого-либо созидательного начала.⁴ В центре повествования — история распада дворянской семьи, призванная, по мнению видного исследователя поэтики Достоевского, символизировать разложение современной России под натиском капитализма.⁵

Глава семьи — Федор Павлович Карамазов — не столько помещик, сколько предприниматель. Занимаясь спекуляцией, насаждая в округе кабаки, он составил стотысячное состояние, но по-прежнему одержим жаждой наживы. Корыстолюбие отчуждает его от окружающих, пронизывает его отношения к родным сыновьям: страх, что они посягнут на его капитал, преобладает над всеми другими чувствами. Продолжая традицию русской классической литературы, Достоевский последним романом внес свой ощутимый вклад в развитие антибуржуазных настроений в русской интеллигенции.

Критикуя капитализм, обличая его вредоносность, Достоевский, разумеется, не звал назад — к крепостничеству. «Я не крепостное состояние оплакиваю, — объяснял он свою критику современного строя, — я беспорядок и безначалие оплакиваю» (27, 48). Однако капитализм понимался им как упадок, регресс: в его представлении эта новая ступень общественного развития не только не стала выс-

³ Иллюстрированный историко-статистический очерк г. Старая Русса и старорусского уезда / Сост. М. И. Полянский. Новгород, 1885. С. 141 (1-я паг.) (далее: *Полянский*).

⁴ *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л., 1963. С. 283; *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. 241.

⁵ *Гроссман Л. П.* Последний роман Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. М., 1935. С. 19.

шей, не принесла народу блага, но была чревата опасными последствиями именно для масс. Крепостничество, с его точки зрения, пало неизбежно и закономерно: «... рухнуло крепостное право, мешавшее всему, даже правильному развитию земледелия», однако основному производителю — «мужику не только разбогатеть, но и выбиться из нищеты не удалось» (27, 9). Крепостные отношения для Достоевского — при всей их противоестественности — проще, грубее, патриархальнее, чем новые, буржуазные. Они не знали такого совершенства и многообразия форм эксплуатации, не опутывали народ столь всесторонне, не обладали такой всеразрушающей силой. По убеждению писателя, отношения помещиков и крестьян вполне могли быть исправлены путем нравственного самоусовершенствования владельческого класса. Доказывая это, он приводил в «Дневнике писателя» знаменитый пример с гоголевской Коробочкой, которая, став настоящей христианкой, могла бы совершенно изменить природу взаимоотношений со своими крестьянами, и «крепостного права в ее поместье уже не существовало бы вовсе... несмотря на то, что все крепостные акты и купчие оставались бы у ней по-прежнему в сундуке» (26, 162). Никто ни в либеральной, ни в демократической печати не принял всерьез этого положения Достоевского, порожденного, как это и бывало у писателя, не столько мыслью, сколько неотрывным от нее художественным воображением. Но оно характерно для его разного подхода к крепостнической и буржуазной эпохам. Капитализм — по его мнению — противостоит религии и нравственности. Само религиозное чувство буржуа пропитано своекорыстием, что для писателя хуже искреннего безверия. Именно с точки зрения практической надобности смотрит на религию Федор Павлович, развращенный предпринимательством, не верящий ни в рай, ни в ад. Вняв объяснениям Ивана, что с упразднением религии будут ликвидированы и помещичьи привилегии, он вполне соглашается с ее необходимостью («Пусть стоит твой монастырек, Алешка, коли так»).

Утверждая, что экономические силы страны все больше попадают во владение предпринимателям, железнодорожным и банковским дельцам, Достоевский зачастую олицетворяет этих последних в «жидах». В его публицистике это понятие становится скорее социальным, чем национальным, а неприятие еврейства выражает именно вражду к буржуазности, а не к данной национальности как таковой. Охотно поддерживал это неприятие К. П. Победоносцев, сам любивший посетовать на засилье «жидов».⁶ Однако при всем внешнем сходстве их отношения к новому эксплуататорскому классу, создававшему для Достоевского иллюзию единомыслия, оно было очень разным. Идеологами самодержавия — Катковым и Победоносцевым — капитализация признавалась столь же необходимой, сколь и опасной своими социальными последствиями. Укрепляя мощь самодержавного государства, промышленное и железнодорожное строи-

⁶ См. письмо К. П. Победоносцева Ф. М. Достоевскому от 19 августа 1879 г. // Лит. наследство. 1934. Т. 15. С. 142.

тельство вызывало к жизни новый владельческий класс, грозивший потеснить дворянство, могущий со временем претендовать и на свою долю власти. Опыт европейского развития заставлял дворянство с настороженной враждебностью следить за ростом и усилением русской буржуазии, ставя определенные преграды ее политическому усилению. Для Достоевского — и в этом его сходство с демократической мыслью — капитализм ненавистен как строй, несущий новые формы гнета народу. Писатель видел огромное разлагающее воздействие буржуазных отношений, их разъединительные тенденции, развивающиеся не только в пореформенном обществе в целом, но и в самом народе, «крепкую единительную силу» которого он всегда отмечал как «особливую» черту.

* * *

Еще в середине 1870-х гг. Достоевский с удовлетворением писал, что «народ удержал до сих пор, при всех неблагоприятных обстоятельствах, *общинный быт*» (20, 21). По наблюдению исследователей, именно с общиной связывал писатель начала коллективизма и многие положительные черты народного характера и мышления.⁷

Отзвуком его заинтересованного и пристрастного восприятия дискуссий об общине звучит его осуждение в адрес тех, кто не признает ее «характерной самостоятельной чертой» русского народа, «утверждая, что эти черты у всех младенческих народов» (27, 58). Подобные идеи одним из первых высказал в исследованиях об общине М. М. Ковалевский.⁸ Будучи поддержаны в либеральной печати, они не нашли признания в народнической.

И вот эта «характерная самостоятельная черта» народа начинает меняться под натиском новых сил. «Крепкая единительная сила» народа уступает разрушительной стихии капитализма. «Протекло время с освобождения крестьян — и что же: безобразие волостных управлений и нравов, водка безбрежная, начинающийся пауперизм и кулачество, т. е. европейское пролетарство и буржуазия и проч.», — подводит писатель итоги двум пореформенным десятилетиям в письме к современнику (30₁, 41). Некоторыми из этих наблюдений он наделил старца Зосиму — героя последнего романа, которому в значительной мере отведена роль рупора авторских идей. «Наступает и в народе уединение: начинают кулаки и миреды <...> Народ загнойлся от пьянства и не может уже отстать от него» (14, 285—286), — таково влияние новых условий, по словам мудрого старца, и в монастыре не потерявшего связи с жизнью. «Столпование чумазого», — как определил выделение кулака из сельской массы М. Е. Салтыков-Щедрин, — занимало Достоевского не менее, чем демократическую журналистику. На рубеже 1870—

⁷ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 39—40; Попов В. П. Проблема народа у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 42—43.

⁸ Ковалевский М. М. Общинное землевладение, причины, ход и последствия его разложения. М., 1879.

1880-х гг. его размышления о деревенской жизни, встречавшиеся ранее на страницах «Дневника писателя» 1870-х гг., приводятся в определенную систему и обобщаются. Достоевского волнует сам механизм превращения общинника в личность, противостоящую «делокупному» крестьянскому миру, порывающую с «народной правдой». Писателю важно проникнуть в психологию такого превращения, нащупать его внутренние пружины.

По заключениям его, высказанным в последнем «Дневнике», в условиях, в которые поставлена деревня «недоделанной реформой», крестьянин всеми обстоятельствами подталкивается к выводу: «... одному-де кулаку и мироеду житье <...> так стану-де и я кулаком, — и станет, — с горькой уверенностью добавляет Достоевский, воссоздавая эту логику мужицких раздумий. — Другой, помирнее, просто сопьется» (27, 17). Возвращение к этому мотиву в записной тетради показывает, как настойчиво и упорно пытается писатель проследить и выразить сам ход крестьянского сознания, ведущий к разрыву общинных связей. «Мужик, пьянство, бессудность: пропадай всё, буду и я кулаком. Правды нет» (27, 63). Через несколько страниц — снова та же навязчивая тема: «Положение мужика. Есть от чего в отчаяние прийти. Нет, говорит он, сам пойду в кулаки. И только *разве святой* останется непоколебимым» (27, 65).

Эти наблюдения и выводы — сродни народнической журналистике. Двумя годами ранее «Отечественные записки» рассказывали как о чем-то уже не подлежащем сомнению, что «в деревне пышным цветом расцветает кулачество и стремится к закабалению слабейшего крестьянства в батраки, к разрушению общины». Журнал Салтыкова-Щедрина пытался исследовать условия этого «расцвета» чуждых народу социальных сил, утверждая, что все условия пореформенной деревни благоприятствуют ему. Когда «рубли, эта капиталистическая луна, выплывает на первый план деревенского ландшафта, если на него обращаются все взоры, все помыслы и душевные силы» — «он становится мерилom личности».⁹

И если Достоевский (в записках для себя) имел в виду «недоделанную реформу» как основу последующих бедствий деревни, то народовольцы в своей газете в полный голос говорили о «недооконченности» реформы, создавшей условия, которые «не могут не выдвигать из массы хищническое кулацкое сословие».¹⁰

Ход мысли писателя здесь близок народническому: именно малоземелье создает условия для успешного освоения капитализмом деревни, в то время как наделение землей должно было лишить капитализм почвы. В. И. Ленин обращал внимание на это специфически народническое восприятие пореформенного развития, сказавшееся в непонимании того, что «чем больше земли (и чем дешевле) получали крестьяне от крепостных бар, чем больше было

⁹ [Кривенко С. Н.] Новые всходы на народной ниве // Отеч. зап. 1879. № 2. С. 127. В. И. Ленин на материале этой статьи рассматривал характерные для народнической идеологии оценки капитализма (Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 354 и след.).

¹⁰ Литература партии «Народная воля». М., 1930. С. 23, 24.

„земли и воли“, тем *быстрее* шло развитие капитализма, тем *скорее* обнаруживалась *буржуазная* природа крестьянина». ¹¹

Но революционеры, выдвигавшие требования «земли и воли», были убеждены, что с ликвидацией малоземелья укрепятся позиции общинного крестьянства. Пореформенная же обстановка, с их точки зрения, «словно нарочно придумана, чтобы породить кулака». «Для человека умного, энергичного, имеющего потребность личной жизни, в этой среде нет другого выхода: либо погибать вместе с миром, либо самому сделаться хищником». ¹²

В народнической литературе кулак и выступает ловким хищником, грабителем, мошенником и вором, который в душе и сам сознает, что действует «не по совести и правде». В публицистике «Отечественных записок» прямо объяснялось, что кулака возвышает не хозяйство, а «миродство». В условиях всеобщего обнищания, которое переживает пореформенная деревня, как следствие всеобщей причины, т. е. действующей одинаково на всех, — разбогатеть можно было отнюдь не путем развития хозяйства: кулак всеми правдами и неправдами «прибирал к рукам то, чего лишались другие». ¹³

Обладавший острым социальным чутьем критик из революционного лагеря П. Н. Ткачев замечал по поводу этой тенденции в народнической беллетристике, что современные кулаки «не грабят, не совершают подлогов, не мошенничают, не жгут и не разбойничают — нет, они только... „пускают в оборот капитал на законном основании“». ¹⁴

Кулак Трифон Борисович из «Братьев Карамазовых» несомненно нарушает сложившийся в народнической литературе стереотип воплощения сельского мироеда, близко подходя к образам Г. Успенского и Салтыкова-Щедрина. Хозяин постоянного двора в Мокром, в полном смысле слова человек из народа, крестьянин по происхождению, он сохраняет в своем быту многое из уклада деревенской семьи. Из народа и купец Кузьма Самсонов — содержатель Грушеньки. И Горсткий, по прозвищу «Лягавый», торговец «по крестьянству» — сам из крестьян. Трифон Борисович не «ненавистник мужиков», как кулак из «салонов современной беллетристики», а смотрит на них, говоря словами Ткачева, внимательно и цепко как «на рыночную ценность». Он никого не грабит, не жжет, а, пользуясь нищетой соседних крестьян, «пускает в оборот капитал на законном основании»: «Половина с лишком мужиков была у него в когтях, все были ему должны кругом. Он арендовал у помещиков землю и сам покупал, а обрабатывали ему мужики эту землю за долг, из которого никогда не могли выйти» (14, 373).

Достоверность этого образа вполне могла быть подтверждена материалами демократической журналистики, раскрывающими меха-

¹¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 334.

¹² Литература партии «Народная воля». С. 24.

¹³ [Воронцов В. П.] Московская губерния в трудах ее земских статистиков // Отеч. зап. 1880. № 5. С. 27.

¹⁴ Никитин П. Н. [Ткачев П. Н.] Мужик в салонах современной беллетристики // Дело. 1879. № 7. С. 22.

низм хозяйничанья кулаков в деревне. Его реальные черты, те конкретные штрихи, которые сообщали ему и индивидуальность и узнаваемость одновременно, явились не из литературы, а были, как это свойственно Достоевскому, итогом жизненных впечатлений. Непосредственное соприкосновение с крестьянством у писателя плло в Старой Руссе — городке, переходившем в деревню и составлявшем ее продолжение. Здесь происходили те же процессы, что повсеместно отчетливо обозначились на исходе второго пореформенного десятилетия. В списке старорусских крупных землевладельцев, имеющих свыше 100 десятин, уже выделяется к середине 1880-х гг. значительная группа крестьян, имеющих, в частности, по несколько сот десятин, как и в списке «крупных землевладельцев, не занимающихся сельским хозяйством».¹⁵

Трифон Борисович показан не только паразитом, сосущим соки окрестных мужиков. Огромно развращающее влияние его постоянного двора на крестьянскую среду, втягиваемую им в разгул и попойки — в угоду заезжим барам. Сцена Митинога кутежа в Мокром в этом смысле и призвана показать, как уже заражена народная нравственность тлетворным влиянием новых, внедряющихся в деревню отношений. Характерно, что в песнях, которые поют крестьянские девки, предпочтение — даже перед барином — отдается купцу («купчик будет торговать, а я буду царевать»).

В литературе либеральной, славянофильской, «охранительной» рост кулачества рассматривался как естественный жизненный процесс. Сам термин «кулак», «мирод» зачастую заменялся определением «справный», «зажиточный», «крепкий» хозяин. Издания Каткова до начала 1880-х гг. высказывались за разрушение общины, как препятствия к выделению этих «крепких» хозяев. Лишь в 1880-е гг., когда «охранители» стали видеть в кулаке конкурента помещику, они заговорили об опасности этой новой экономической силы в деревне, заверяя, что крестьяне найдут от нее защиту в поместном дворянстве. Но на рубеже 1870—1880-х гг. Катков еще предлагал пропагандировать опыт «справных» — подобных Трифону Борисовичу — хозяев.¹⁶ Выступая в отличие от катковских изданий в поддержку общины, аксаковская «Русь» не считала кулачество опасным («мир постоит за бедняков»). И вполне в духе «охранителей» славянофильская газета сетовала, что «сила и злоупотребления мироедов сильно преувеличены некоторыми рассказчиками, незнакомыми с общинным бытом крестьян». Кулак же не настолько силен, «чтобы влиять заметно на дела собственно общины».¹⁷

В понимании злоедей социальной роли кулака Достоевский резко отделялся от либеральной, славянофильской и консервативной мысли, сходясь с народничеством.

¹⁵ Полянский. С. 91—92, 93—94 (2-я pag.).

¹⁶ К. Л. Краткое сравнение хозяйств крестьян Тамбовского и Нассауского // Моск. ведомости. 1881. 11 янв., № 1; 15 янв., № 15.

¹⁷ Кишенинский Дм. Письма о русском крестьянстве // Русь. 1881. 14 марта, № 18. С. 10; 21 марта, № 19. С. 16—19.

Представитель сельской буржуазии в первом поколении Трифон Борисович не только показан в период обретенного могущества — он намечен и как фигура будущего. Сколотив солидный капитал, властвуя над окрестными мужиками, этот выходец из народа «мечтал и о высшей роли неустанно» (14, 373). Читатель воспринимает мечты кулака как вполне реальные. Трифон Борисович чрезвычайно жизнеспособен, деятелен, оборотист, и преград его активности в деревне нет никаких.

Художественное воплощение процессов, происходящих в крестьянстве, вступало в спор с тем их осмыслением, которое давал им писатель в публицистике. Признание единой нераздельной «целокупности» русского народа, объединенного идеалами «высшей правды», характерное для «Дневника писателя», оказалось в противоречии как с художественной правдой образов кулаков из романа «Братья Карамазовы», показанных во всей их обыденности, неминуемости, могуществе и росте, так и с тем пониманием неизбежности «мироедов», которое высказано в этой же публицистике. Достоевский, видимо, предвидел вопросы о том, как совместить утверждаемые им христианские идеи «высшей правды», объединяющие народ и превращающие его в единое целое, с растущим из его недр кулачеством. Характерна запись, показывающая, что он собирался остановиться на этом противоречии в «Дневнике писателя»: «...Алексей человек божий — идеал народа, а вы сейчас скажете: а кулак» (27, 55).

Думается, справедлива мысль исследователя, что в «идеальной конструкции народного мирозерцания, в символике „народной правды“ Достоевский как бы отвлекался от анализа социального расслоения народа», о котором с такой силой и пронизательностью говорил в своем творчестве. Верно и то наблюдение, что в сознании писателя «эмпирическая сторона народной жизни» (нищета, пьянство, разврат, вековые рабские привычки) в определенной степени существовала отъединенной от той идеальной стороны ее, которая для Достоевского выражала внутреннюю духовную суть народа.¹⁸

Подобное противоречивое, двойственное восприятие народной жизни по-своему характерно и для народнической идеологии. Признавая забитость, приниженность мужика, доведенного в «погоне за рублем» почти до состояния рабочей скотины, народническая мысль одновременно же делала ставку на черты народа, в ее представлении, воспитанные общинным укладом: привычку к труду, чувство коллективизма, склонность к взаимопомощи, взаимответственности и т. д. Но для крестьянской демократии характерно ощущение нарастающей опасности, которой подвергаются «общинные инстинкты» в обстановке надвигающегося на деревню капитализма. Для Достоевского, казалось бы, разделявшего эти опасения, само

¹⁸ Кантор В. К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. М., 1983. С. 37—38.

присутствие в массах «народной правды» — в смысле жажды идеального мироустройства, тяги к иной, лучшей и справедливой жизни — есть определенная гарантия от опасностей окружающей действительности и ее вредных тенденций. «Но спасет Бог Россию, — вещает Зосима, — ибо хоть и развратен простолудин и не может уже отказать себе в смрадном грехе, но все же знает, что проклят Богом его смрадный грех и что поступает он худо, греша. Так что неустанно еще верует народ наш в правду...» (14, 286). В противоречии со своими же выводами о начавшемся разъединении крестьянского мира, о появлении в нем «пролетарства и буржуазии» писатель, взгляды которого, как уже говорилось, невозможно отделить от воображения и мифотворчества, утверждал, что «наша нищая неурыдная земля, кроме высшего слоя своего, вся сплошь как один человек. Все восемьдесят миллионов ее населения представляют собою такое духовное единение, какого, конечно, в Европе нет нигде и не может быть, а стало быть, уже по сему одному нельзя сказать, что наша земля неурыдна, даже в строгом смысле нельзя сказать, что и нищая» (26, 132). Эти строки припились по душе «охранителям», обратившим на них особое внимание.¹⁹ Но читателю-демократу, одновременно знакомившемуся с главами «Карамазовых», трудно было поверить в духовное единство Трифона Борисовича и обираемых им мужиков. Это не редкий для Достоевского пример, когда его идейная и религиозно-этическая концепция оказывает прямое воздействие на его же собственные наблюдения и выводы, вытесняя из них реальную жизненную правду. Подобное же воздействие предвзятых идеологических построений по-своему испытывали и народники, подчинявшие им собственные деревенские впечатления и отказывавшиеся принять за правду те реальные черты крестьянской жизни, которые в эти построения не укладывались.

Резкая критика «Деревенского дневника» Г. Успенского, печатавшегося в 1877—1878 гг. в «Отечественных записках», такими разными представителями народничества, как редактор «Недели» П. А. Гайдебуров, революционер-земледелец Г. В. Плеханов, публицист И. И. Каблиц (Юзов), в особенности за ярко показанную рознь внутри крестьянского мира — свидетельствует о сложном взаимодействии идеологии с объективной действительностью.²⁰

Однако, уповая на то, что «Бог спасет Россию», на наличие в народе «высшей идеи», при которой «все может перегореть и исправиться к лучшему» (30, 41), сам писатель не склонен был особо успокаиваться, обнаруживая «болезненно-тревожное внимание» к «разрушенному землевладению» (так определил он последствия капиталистического прогресса для класса основных производителей) (27, 10). Восприятие этого прогресса близко народниче-

¹⁹ С. В. О «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Рус. вестн. 1880. № 9. С. 391—392.

²⁰ См. подробнее: Козьмин Б. П. Литературная борьба вокруг Успенского // Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1969. С. 444—468.

скому. Достоевский чужд восторгам либеральной печати по поводу увеличения числа фабрик и заводов, сети железных дорог, далек от упоения «экономическим преуспеянием» в печати славянофильской. Подобно представителям демократической мысли, он озабочен прежде всего последствиями этого прогресса для миллионов крестьянских масс. И здесь он так же, как и они, оценивает плоды цивилизации резко отрицательно.

Внимательный наблюдатель русской и европейской жизни, он потрясен самими темпами наступления капитализма на Россию и его успехами. «Европа, — по его словам, — чуть не полвека покрывалась своей сетью железных дорог, да еще при своем-то богатстве. А у нас последние пятнадцать-шестнадцать тысяч верст железных дорог в десять лет выстроились, да еще при нашей-то нищете и в такое потрясенное экономически время, сейчас после уничтожения крепостного права!» (27, 10).

И эти невиданные темпы продвижения капитализма, и острота привнесенных им противоречий вызывают в воображении писателя знакомый литературный образ. Россия, увлеченная разрушительной стихией буржуазного развития, предстает в последнем романе (в речи прокурора на суде над Митей Карамазовым) безудержно несущейся вперед, в неведомую даль птицей-тройкой. «Роковая тройка наша несется стремглав и, может, к погибели. И давно уже в целой России простирают руки и зывают остановить бешеную, беспардонную скачку» (15, 150).

Нельзя не согласиться с выводом исследователя, что «основное зерно социально-исторического мировоззрения Достоевского — его критическое отношение к буржуазным порядкам и в то же время признание их „упадком“, „регрессом“». ²¹ Но из этого следует, что позиция писателя близка в этом вопросе точке зрения крестьянина, мелкого производителя.

Антибуржуазный характер взглядов писателя, его неприятие капитализма, враждебность «европейским порядкам» обходят молчанием большинство зарубежных исследователей, столь склонных подчеркивать антисоциалистический характер идей Достоевского. Однако при всем отрицании писателем современного ему утопического социализма альтернативой ему он никогда не выдвигал капитализм.

Восприятие Достоевским капиталистического настоящего и будущего России столь близко к крестьянской демократии, что может быть выражено выдержками из народнической журналистики. «Мы считаем буржуазное направление, принятое нашим обществом за последние годы, вредным и опасным для народной нравственности и благосостояния», — эти строки из программной статьи «Отечественных записок», ²² которую В. И. Ленин назвал народническим «professions de foi», ²³ совпадают с тем, как оценивал «буржуазное направление» и Достоевский. Во многом созвучно ему безоговороч-

²¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 49.

²² [Кривенко С. Н.] Новые всходы на народной ниве. С. 149.

²³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 353.

ное отрицание капиталистического прогресса в революционной печати, с предельной резкостью и обнаженностью обличавшей это водворение в стране «хищничества, возведенного в принцип», его «сословную нравственность», дикость и варварство враждебных народов «европейских порядков».²⁴

В народнической прессе развитие капитализма осознавалось как определенный итог политики самодержавия, в котором крестьянская демократия видела главный оплот буржуазии, ее верного союзника. Капитализм рассматривался здесь как искусственное насаждение «сверху» — результат покровительственной политики, правительственной опеки с ее субсидиями и тарифом. Взаимная необходимость самодержавия и буржуазии упорно подчеркивалась в демократической публицистике, которая, казалось, не хотела замечать реальных противоречий между ними. Эту проблему взаимоотношений самодержавия и буржуазии, столь занимавшую народническую мысль, Достоевский обходит. Под его пером капиталистическое наступление выглядит некоей стихией, политикой не предусмотренной, от нее не зависимой.

Если в легальной журналистике народничество апеллировало к правительству, убеждая его изменить политический курс, поддержать крестьянское хозяйство, то революционеры думали свернуть с капиталистического пути с помощью революционного переворота, который «подсечет в корне» растущую буржуазию и создаст благоприятные условия для общинного строя — основы нового социалистического общества.

Писатель по-своему разделял веру в возможность миновать капитализм, потому что, подобно представителям крестьянской демократии, всеми силами души отвергал этот ненавистный ему строй.

* * *

Казалось, на рубеже 70—80-х гг. Достоевский признавал присутствие в русской жизни новых буржуазных отношений. Ведь для него уже не подлежало сомнению могущество банков, железнодорожных дельцов, промышленных предпринимателей, которые, по его же словам, «владеют экономическими силами нашими» (27, 10). Да и в народной среде различал он «европейское пролетарство» и буржуазию.

Исходя из этого, вопрос об «особливости» развития России должен был для него если не отпасть, то подвергнуться серьезному пересмотру. Но никогда с такой силой, безоговорочностью и верой не была выражена писателем идея особого пути России, как в эти последние годы его жизни.

В обстановке, когда все, казалось, убеждало в скорейших радикальных общественных переменах — «сверху» или «снизу», вопрос о перспективах развития страны, о судьбах в ней капитализма стоял

²⁴ Литература партии «Народная воля». С. 23.

особенно остро, занимая самое значительное место в литературе и журналистике. Такое же место занял он и в творчестве Достоевского — в его последнем романе, последних выпусках «Дневника писателя», последнем наиболее крупном общественном выступлении — речи на Пушкинском празднике. С особой яркостью и категоричностью писатель выразил давнее убеждение, что Россия пойдет путем, отличным от Европы, найдет собственный жизненный исход, скажет свое слово европейским народам. Речь шла не об изоляции России от европейского развития. Утверждая ее «всемирную судьбу», Достоевский говорил о самом тесном взаимодействии историко-культурных традиций русского и европейских народов. И если опыт Запада, используемый русской общественной мыслью, должен был предостеречь его Родину от повторения ошибок и просчетов европейского пути, то и русский опыт — верил писатель — внесет свой особый вклад в мировое развитие, послужит ему. Однако при этом он резко противопоставлял — в настоящем, прошлом и будущем — русский и европейский типы общественного развития. Предсказывая — «в нынешнем еще столетии» — социально-политические потрясения в Европе — «огромную окончательную разделочную политическую войну», полный ее крах, когда под натиском пролетариев «все старое рухнет навеки», Достоевский уверенно заявлял, что волны этого потрясения «разобьются лишь о наш берег» и «тогда только, въявь и воочию, обнаружится перед всеми, до какой степени наш национальный организм особлив от европейского» (23, 168).

Обоснование «русского пути» оставалось у Достоевского по-прежнему столь же неопределенным, сколь эмоциональным, более поэтическим, нежели аргументированным. Как и ранее — в 1870-е гг., он ссылался на особый характер русского народа, в котором видел главного двигателя самобытного развития. «Народ наш носит в себе органический зачаток идеи, от всего света особливой. Идея же эта заключает в себе такую великую у нас силу, что, конечно, повлияет на всю дальнейшую историю нашу, а так как она совсем особливая и как ни у кого, то и история наша *не может быть похожею на историю других европейских народов*, тем более ее рабской копией» (27, 22).

Писатель исходил здесь из своего старого признания «народной правды», в понятие которой включал и в высшей мере свойственную русскому человеку «всемирную отзывчивость», и присущую, по его убеждению, народу идею Христа, по мысли Достоевского, определявшую народную нравственность.

Проповедь особой судьбы России, ее исторической миссии, в которой современники не без основания усматривали нечто мессианское и даже мистическое, вызвала жгучую полемику, поскольку соприкасалась с узловыми проблемами развития страны.

Вера во всемирный удел России, в ее высокое предназначение, по-видимому, мало волновала либералов, но им претили высказанное в речи противопоставление России Европе, уверенность Достоевского, что она пойдет своим путем, не только не повторив запад-

ного, но и скажет новое слово в развитии человечества. Наиболее остро и обстоятельно отвечавший писателю А. Д. Градовский сосредоточился (в «Голосе») как раз на этих «антизападнических» мыслях. Он доказывал, что стране, стоящей на неизмеримо более низкой, чем Европа, ступени развития, вряд ли может быть уготована столь великая роль. Либеральный профессор обращал внимание, что Россия еще не решила вопросов, «с которыми Запад давно справился».²⁵ «Голосу» вторил «Вестник Европы»,²⁶ а «Молва» призвала не отставать от Запада, «идти на одном уровне с другими по пути общечеловеческого развития и самосовершенствования».²⁷ Представлениям писателя о великом всемирном будущем России противопоставлялись задачи умеренного буржуазного прогресса — «европеизации». В полемике либералов с Достоевским сказались не только классовые и политические разногласия, но и различия в самой природе мышления — художественного и узкопрактического.

Достоевский верно обобщил суть либеральных возражений против русской самобытности, подчеркнув их сходство с утверждениями буржуазных идеологов на Западе, «Вот вся наша западническая партия говорит то же самое, что и Гамбетта: не миновать, дескать, общего пути, ибо все народы... одинаковы. Ну разве не то говорит г-н Кавелин?» (27, 63). Решительно отвергавший западный вариант развития, Достоевский настаивал, что неверие в особливость «может кончиться даже бедой» (27, 22).

В демократической печати идея особой судьбы России, отличной от европейских стран, встречала сочувствие. Вера в ее самобытное развитие, стремление избежать капитализм были изначально присущи народнической идеологии, и потому мысль об «особливости русского национального организма», о его отличном от Европы развитии здесь сомнениям не подвергалась. Представителей крестьянской демократии скорее не устраивало то обоснование, которое давал этой «особливости» писатель. В демократической публицистике его находили неопределенным и запутанным, отмечая, что «проблески истины» затемнены у Достоевского мистицизмом и порой являются в фантастическом виде. Журнал «Дело» с этой точки зрения вспоминал другого «великого писателя», который ту же идею выражал ясно и определенно, без всякого тумана и мистики. Не видевший, как и Достоевский, в Европе ничего хорошего в близком будущем, этот «великий писатель» усматривал преимущества русского народа перед усталыми и сложившимися народами в устройстве его сельского быта, в шатких и неустоявшихся юридических понятиях, в смутном праве собственности. (Речь, несомненно, шла о А. И. Герцене, имя которого из-за цензурных препятствий не могло быть упомянуто.) Народнический публицист, таким образом, добивался от писателя привычного и понятного объяснения столь

²⁵ Градовский А. Д. Мечты и действительность: (По поводу речи Ф. М. Достоевского) // Голос. 1880. 25 июня, № 174.

²⁶ Вестн. Европы. 1880. № 7.

²⁷ Молва. 1880. 10 июня, № 103.

родственной идеи некапиталистического развития.²⁸ «Твердых выводов» и «неколеблющейся мысли» — разумеется, в духе народнической же идеологии — требовал и давний оппонент Достоевского Н. К. Михайловский. Идеолог народничества близко подходил к Достоевскому в оценке социальных перспектив буржуазного прогресса. «Мы не можем призывать к себе буржуазию не то чтобы с энтузиазмом, а даже просто без угрызений совести, ибо знаем, что торжество ее равносильно систематическому отобранию у народа его хозяйственной самостоятельности», — выразил настроение демократической интеллигенции властитель ее дум.²⁹ Соглашаясь — в отличие от либералов — с Достоевским, что Европа раздирается внутренними противоречиями и находится накануне социальных потрясений, Михайловский давал понять, что и Россия переживает сходные процессы и ей грозят не меньшие потрясения. Народническая мысль уже зафиксировала первые итоги капиталистического прогресса — начало этого торжества буржуазии и падения хозяйственной самостоятельности крестьянства. Михайловский по сути оспаривает известное положение славянофильской доктрины (подчеркивая близость к ней Достоевского), что Россия «непричастна ни европейскому добру, ни европейскому злу».³⁰

Соглашаясь, что в Европе может произойти в близком будущем «огромный переворот», он высмеивал уверенность писателя, будто «погром этот разобьется о наш берег и обнаружит только особенность нашего организма». «Совсем напротив... — замечает Михайловский, — он обнаружит, до какой степени наш национальный организм сроднился уже, слился с европейским».³¹

Крестьянская демократия, веря в особый (некапиталистический) путь России, считала, что он — под угрозой и только радикальное изменение правительственной политики (на что уповало легальное народничество) или же вмешательство революционных сил в социально-экономический процесс (к чему стремилось народничество революционное) должны поддержать это самобытное развитие, обеспечить его. Уверенность Достоевского в предрешенности «особливого» развития столь же не могла удовлетворить демократическую мысль, сколько оказалась неприемлемой и для либеральной идеологии, ориентировавшейся на европейские, буржуазные образцы.

Но в целом, как уже говорилось, сама идея особого пути России, ее великой всемирной судьбы была близка народничеству, и его представители видели «зерно истины» в «гордом пророчестве» великого писателя. Проповедь Достоевского, как объяснял журнал «Слово», «хочет снять муки разлада между лучшими идеалами

²⁸ О. П. Пушкинский юбилей и речь г-на Достоевского // Дело. 1880. № 7. С. 119.

²⁹ Н. М. [Михайловский Н. К.] Записки современника // Отеч. зап. 1881. № 12. С. 205.

³⁰ См.: Данилевский Н. Я. Россия и Европа. СПб., 1871. С. 61.

³¹ Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные заметки // Отеч. зап. 1880. № 9. С. 130—131.

Европы и нашей жизнью».³² В идее «особливости» России, ее грядущей всемирной судьбы трезвый анализ русской и европейской действительности неразрывно слит — как это свойственно Достоевскому — с мечтой, работа мысли неотделима от воображения. В своеобразном религиозно-мистическом облачении отразилось предчувствие творившего на историческом переломе писателя, что России в ближайшем будущем предстоит решать задачи, Европе еще неизвестные, воплотилось интуитивное ощущение их грандиозности и значимости для всего человечества.

* * *

В литературоведении довольно прочно утвердилось мнение, что творчество Достоевского не было связано с положением крестьянских масс, их борьбой за землю, что «своеобразие его социальной и идейной позиции» как раз и состоит в том, что он «прошел мимо главного вопроса надвигавшейся революции — вековой тяжбы крестьянина и помещика из-за земли».³³ Большинство исследователей не опровергало этого убеждения уже тем, что почти не касалось отношения «автора петербургских романов» к пореформенной деревне.

Но даже если бы Достоевский ничего не написал о деревне, кроме тех страниц, которые посвятил ей в «Братьях Карамазовых», — то и тогда можно было бы утверждать, что крестьянская тема для него не чужая — по-своему выстрадавшая, выношенная.³⁴

В последний роман Достоевского деревня входит в самом его начале — вместе с «верующими бабами», пришедшими в монастырь к старцу Зосиме обрести поддержку в своей многотрудной жизни. И лица их, на которых автор отметил следы постоянного труда, недоедания, недосыпания, и то, с чем каждая из них пришла к Зосиме, по-своему красноречиво говорят о семейном и хозяйственном быте деревни. Скупое и строго — без внешних эмоций отмечает писатель то, что составляет содержание повседневной жизни этих женщин, — «безысходное горе», побои, которые они терпят от мужей, «изнурительные работы слишком скоро после родов, тяжелых, без медицинской помощи». Внимательный читатель этих страниц романа мог сделать выводы о положении русской крестьянки не менее определенные, чем на основании социально-экономического очерка.

Во весь рост встает деревня во сне Мити Карамазова. В самый кульминационный момент действия — во время начавшегося следствия по обвинению в отцеубийстве — измученный допросом Митя

³² Цибрикова М. К. Двойственное творчество // Слово. 1881. № 2. С. 23.

³³ Пруцков Н. И. Русская литература XIX в. и революционная Россия. М., 1979. С. 63.

³⁴ Прав был Л. П. Гроссман, заметив, что в образе Мити Карамазова Достоевский выражает свою «исконную тягу к русской деревне», хотя на этой теме творчества писателя исследователь и не остановился сколько-нибудь подробно (Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1965. С. 564).

видит сон, который оказывается столь же важным для развития сюжета и раскрытия идейного замысла романа, сколь и простым в своей реальности. Снится ему голодная погорелая деревня, мимо которой везет его на телеге мужик к месту его старой службы. Выстроились вдоль степной дороги бабы с темными от работы и горя лицами, и среди них выделяется — худобой, ростом, чернотой лица — крестьянка с плачущим ребенком на руках: «... плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачками, от холоду совсем какие-то сизые». «Бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят», — объясняет ямщик (14, 456).

Отразившие незабываемые для писателя впечатления от самарского голода 1873 г., эти страницы романа воплотили и его предчувствия надвигающихся социальных бедствий. Достоевский остро ощущал резкое ухудшение положения масс, связанное с войной 1877—1878 гг.

Все в этой картине голодной погорелой деревни было узнаваемо современным читателем — если не по непосредственным жизненным впечатлениям, то по сведениям из текущей журналистики, в которой сообщения о голодающих крестьянах, вышедших просить милостыни, были не редкими.³⁵ Картина из Митиного сна и запечатлевалась в сознании современника как некая документальная фотография — иллюстрация к очередному газетному сообщению. Сходство с фотографией усиливалось гаммой красок, используемых писателем: черные избы с торчащими обгорелыми бревнами на фоне падающего крупными хлопьями мокрого снега, коричневые (в подготовительных набросках — черные) лица баб, серый зипун мужика, везущего Митю, сизые от холода ручки плачущего «дитя».

Узнаваемым и понятным для читателя-разночинца было и воздействие сна на Митю. Душевный переворот, который вызвал тот сон, не казался ни искусственным, ни натянутым. То, что человек, раздавленный несправедливыми подозрениями, обреченный несомненностью улик на незаслуженное наказание, при столкновении с народным горем постигал всю несопоставимость с ним собственной беды — все это было понятно и близко в среде разночинской интеллигенции, многих представителей которой именно народные страдания заставили иначе взглянуть на свою жизнь, перевернуть ее. Понятным и близким было в этой среде и возникшее в Мите стремление сделать что-то такое, «чтобы не плакало дитё», не плакала черная иссохшая мать «дитя».

Демократический журнал увидел смысл душевного переворота Мити в «бессознательном пробуждении общественных чувств в че-

³⁵ 9-я книга романа, включавшая сон Мити, писалась поздней осенью 1879 г., когда газеты сообщали о случаях голода в Вятской, Казанской, а также некоторых губерниях Поволжья. Число пожаров, от которых страдала русская деревня с ее деревянными постройками, соломенными крышами, неуклонно возрастало, резко увеличившись в пятилетие 1878—1882 гг. (см.: Россия в революционной ситуации на рубеже 1870—1880-х годов. М., 1983. С. 42—43).

ловеке».³⁶ Симптоматично, что сама логика развития этого характера никогда не ставилась под сомнение в демократической журналистике, в отличие от критики «охранительной» и либеральной, где она осталась непонятой.³⁷

Книга 9-я романа, включавшая сон Мити, опубликована в «Русском вестнике» в самом начале грозного для самодержавия 1880-го г., в разгар ожесточенных споров в печати вокруг крестьянского вопроса. «Деревенскими» страницами романа Достоевский занял вполне определенную позицию в этих спорах. Пореформенная деревня, им изображенная, с ее безысходным горем, слезами матерей и голодными детьми была красноречивым обвинением существующему строю. Плач крестьянского «дítě» с его сизыми от холода и голода кулачками не менее ярко, чем статистические выкладки, говорил об остром социальном неблагополучии. Вопросы, так внезапно вставшие перед Митей, до того момента не задумывавшимся о положении народа: «почему бедны люди, почему дите бедно, почему плачут матери, почему они почернели так от черной беды?» — эти вопросы передовая разночинская интеллигенция решала в течение пореформенных десятилетий, усматривая главную причину нищеты деревни в малоземелье крестьян.

С развитием революционной ситуации, с резким ухудшением положения масс страницы о деревне в романе Достоевского приобрели особое звучание. Осенью 1880 г. разразился голод в Поволжье, и сон Мити обернулся вещим.

Картина голодной степной деревни, созданная великим художником, выростала до символа народного бедствия. И если она — как некая грандиозная фреска, запечатлевшая страдания народа, — могла служить своеобразной иллюстрацией к сообщениям печати

³⁶ Ф. Б—ъ [Ткачев П. Н.] Новые типы «забытых людей» // Дело. 1881. № 4. С. 22. Журнал «Русское богатство», отмечая особую удачу образа Мити в романе («сама правда»), подчеркивал именно его типичность. «Митя не герой, не исключительный человек, а самый обыкновенный» — «таких тысячи». В этом усматривалось «огромное значение» истории Мити Карамазова. И далее: «В Мите Карамазове мы видим среднего русского человека, такого, каких тысячи встречаем мы вокруг» (Алексеев Л. О «Братьях Карамазовых» // Рус. богатство. 1881. № 12. С. 1—2, 22).

³⁷ В «Русском вестнике» Дмитрий Карамазов оценивался как «патологический характер» (Уилл В. Достоевский как психопатолог // Рус. вестн. 1884. № 6. С. 854. Отд. изд. — М., 1885); «Русь» в статье Н. Зверева, давая высокую оценку роману, рассматривала образ Дмитрия как нечто выходящее за рамки общего его художественного уровня: «Весь Дмитрий мимолетен и случаен» (Русь. 1884. № 1. С. 54). Либеральная критика (Л. Е. Оболенский, В. Ф. Корш, Евг. Марков, С. А. Андреевский) в большинстве своем не проникла в сердцевину этого образа, зачастую воспринимая душевный переворот Мити как результат личного крушения под влиянием судебной ошибки. Подобная же концепция образа Мити встречается и в зарубежном достоевсковедении. Например, по мнению К. Мочульского, Митя «очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложных обвинений», «после духовного потрясения и страдания», связанных с обвинением в отцеубийстве. Сон Мити рассматривается здесь как последствие его духовного очищения, а не толчок к нему (Мочульский К. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, 1982. С. 487—488).

о голоде миллионов крестьянских масс, то и сами эти сообщения становятся необходимым комментарием к страницам последнего романа Достоевского. Документальные свидетельства о голоде в Поволжье, с особой правдивостью сделанные в нелегальной печати, рассказывающие о том, как в «голодных губерниях оборванные, голодные мужики и бабы и дети толпами ходят по дорогам и просят у проезжих милостыню»,³⁸ помогают воссоздать восприятие «деревенских» страниц романа его современниками.

Деревня Достоевского удивительно вписывается в демократическую журналистику, кажется выхваченной с ее страниц. В то же время ее появление в «Русском вестнике» должно было восприниматься как нечто противоестественное. Редактор-издатель журнала М. Н. Катков наиболее последовательно из «охранителей» отрицал существование в стране аграрного вопроса как «надуманного», «книжного» и, называя его результатом досужих толков «известной части нашей печати», утверждал, что на самом деле он «раз и навсегда решен Положением 19 февраля 1861 г.».³⁹ Реалистическое изображение пореформенной деревни всегда вызывало особую ненависть катковских изданий. К «сомнительной» литературе, чернящей действительность, здесь относили лучшие произведения критического реализма о деревне — Н. А. Некрасова, Г. И. Успенского, Ф. М. Решетникова.⁴⁰

В то время как вся неофициальная печать с тревогой обсуждала голод Поволжья, газета Каткова невозмутимо писала о «преувеличении жалоб на неурожай», цинично заявляя, что в голодающих местностях «нет основного признака голода — сокращения потребления водки».⁴¹ В той самой февральской книжке «Русского вестника», где напечатан и сон Мити (гл. VIII. Показание свидетелей. Дитё), дается резкая отповедь подобным «преувеличениям» деревенского неустройства, под которыми в «охранительной» публицистике понималась всякая попытка серьезного разговора о нуждах деревни. Журнал Каткова утверждал, что «красноречивые описания бедственного положения крестьян», в которых нет недостатка в печати, «если не вполне неверны, то по крайней мере очень преувеличены». Считая их вредными, поскольку они создают впечатление «поголовного расстройств крестьянского быта», «Русский вестник» настаивал на том, что благосостояние деревни как раз

³⁸ Рассказывая о голоде 1880 г. в Саратовской, Самарской и Екатеринославской губерниях, народолюбческая «Рабочая газета» особое внимание уделила небывалой детской смертности (Литература партии «Народная воля». С. 287). Сообщая, что в Самарской губернии «дети остаются по три и по пять дней без крошки хлеба во рту», газета выделила эти строки разрядкой (Там же. С. 295). В «Народной воле» в одном ряду с голодающими губерниями Поволжья назван и Старорусский уезд Новгородской губернии. Старорусское земство, как сообщалось здесь, роздало крестьянам по 3—4 р. на душу — на нужды продовольствия и для посевов тогда, когда время посевов уже миновало (Там же. С. 95).

³⁹ Моск. ведомости. 1880. 5 сент., № 246. Передовая.

⁴⁰ А. [Авсеенко В. Г.] Нужна ли нам литература? // Рус. вестн. 1873. № 5.

⁴¹ Моск. ведомости. 1880. № 80, 164, 169, 178, 290.

растет, и это заметно хотя бы по увеличению доли крестьянской собственности на землю.⁴²

Зарисовка деревни в «Братьях Карамазовых» так же мало сочетается с подобными установками изданий Каткова, как проповедь Зосимы о любви и всепрощении с требованиями редактора покончить с крамолой железом и кровью. Парадокс появления «деревенских» страниц романа Достоевского в «Русском вестнике» в значительной мере связан с расстановкой общественных сил в период революционного кризиса, с определенной изоляцией изданий Каткова, с острой заинтересованностью их в таком сотруднике, как Достоевский. Но со страниц «охранительной» прессы великий писатель спорил с «охранителями», признав в противовес им положение в деревне ненормальным, нетерпимым, сходясь в этом с теми, кого считал своими идейными противниками.

* * *

Для Достоевского пореформенное двадцатилетие — период великих перемен и сдвигов, когда бытие страны оставалось неустоявшимся, неопределившимся. Он по-своему выразил мысль Толстого, не раз повторенную Лениным, что в России после крепостного права «все... перевернулось и только укладывается».⁴³ назвав время после реформы «экономически потрясенным». Более всего «потрясенным», выбитым из колеи оказался, по мысли Достоевского, основной класс производителей-земледельцев. Подобная точка зрения на пореформенное развитие характерна для демократической литературы. Не только «охранительная» журналистика, принимавшая особо близко к сердцу интересы старого господствующего класса, но и либеральная печать доказывали, что и помещики и крестьяне после реформы оказались в одинаково трудных, непривычных условиях. Пореформенные годы либеральный публицист А. Д. Градовский рассматривает, подобно писателю, как время «потрясения», но потрясения «всеобщего», равно коснувшегося всех классов. «Не станем говорить, чье положение хуже», — с видимой объективностью заявлял он.⁴⁴ Именно на этот вопрос: «кому хуже?», кому всего невыносимее в новых условиях, отвечает Достоевский: «Рухнуло крепостное право, мешавшее всему, даже правильному развитию земледелия, — и вот тут-то бы, кажется бы, и зацвести мужику, тут-то бы, кажется, и разбогатеть ему. Ничуть не бывало: в земледелии мужик съехал прямо на минимум того, что может ему дать земля» (27, 9). Это положение из последнего «Дневника писателя» еще резче выражено в подготовительных к нему записях, где говорится, что «крестьянин... и не может (не

⁴² Головин К. Ф. Подушная подать и обеднение крестьян: По поводу преобразования нашей податной системы // Рус. вестн. 1880. № 2. С. 615.

⁴³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 100.

⁴⁴ Градовский А. Д. Социализм на западе Европы и в России // Рус. речь. 1879. № 2. С. 150.

видно по крайней мере в будущем), чтоб он возвысился над *minimum*-мом, который дает ему земля» (27, 53). Бедственное положение деревни объясняется здесь характером реформы, подготовляющей неизбежное недовольство масс: «Недоделанная крестьянская реформа. Войдут в отчаяние, подымут вопрос о наделах», — заносит Достоевский в записную книжку размышления, показывающие, что он связывал деревенское неустройство с малоземельем (27, 48).

Последний выпуск его журнала (1881 г.) раскрывает и это истине отчаянное положение народа, и то, что вопрос о наделах уже поднят крестьянством, не желающим считать пореформенный порядок справедливым и окончательным. «Нравственное беспokoйство» в народе, непрерывное искание им правды отождествляется писателем с потребностью порядка нового (27, 49) — «полного гражданского воскресения своего в новую жизнь после великого освобождения его» (27, 16). Симптомом этих мужицких стремлений служат слухи о переделе. Для Достоевского они не результат злонамеренной деятельности «внушителей», как трактовала их официальная печать. Способность внимать этим слухам, верить им, несмотря на правительственные опровержения, — красноречивое свидетельство отношения народа к земельному вопросу. Возбуждение в деревне, по наблюдению писателя, таково, что «если нигилистическая пропаганда не нашла до сих пор путей «в народ», то единственно по неумелости, глупости и неподготовленности пропагаторов, не умевших даже и подойти к народу» (27, 17). А ведь ранее (вспомним «Дневник писателя» 1870-х гг.) Достоевский объяснял неуспех революционной агитации как раз состоянием народного духа.

Характерна предельная конкретность рассказа писателя о настроении крестьянства, оснащенного примерами, выдержками из прямой мужицкой речи, теми живыми штрихами и черточками, которые могли явиться только результатом непосредственного соприкосновения с народом.

Еще за скупыми, но удивительно емкими зарисовками деревни в «Братьях Карамазовых» чувствуется немалое знание крестьянской жизни. При всей серьезности изучения литературы о деревне (о котором свидетельствуют и библиотека писателя и его рабочие тетради)⁴⁵ знакомство с ней не было для него только книжным. Несомненно, что основой «деревенской» страницы последнего его журнала явились личные впечатления писателя — да он и прямо ссылается на них. Так, например, убежденный, что опровержение слухов о переделе (чтение по церквам соответствующего циркуляра

⁴⁵ Отметим в библиотеке писателя книгу Ю. Э. Янсона (Опыт статистического исследования о крестьянских наделах и платежах. СПб., 1877), в которой на материалах 12 губерний доказана недостаточность крестьянского надела для прожиточного минимума средней крестьянской семьи. Выводы из работы Янсона широко использовала демократическая печать. В записных тетрадях Достоевского разбросаны выписки о положении деревни. Так, осенью 1880 г. он делает записи из «Нового времени» и «России» о тяжести поборов с крестьян (27, 48).

министра внутренних дел) еще более способствовало их распространению, Достоевский передает доводы, явно им самим у крестьян услышанные: «... даром бы читать не стали, а коли уж зачали читать, значит будет». Так, по его сведениям, заговорили мужики «по крайней мере по местам». Покупавшие у помещика землю — отступились: «„И без денег возьмем“. Посмеиваются и ждут» (27, 17).

В Старой Руссе писатель мог наблюдать крестьянскую жизнь как бы «изнутри». Ведь и в Скотопригоньевске местные мещане «те же крестьяне, даже папуг».⁴⁶

Судя по официальным донесениям, настроение крестьян в Новгородской губернии и ее Старорусском уезде было таким же, как и везде, находя выражение в расплывшихся повсеместно слухах о предстоящем переделе земли.⁴⁷ И здесь крестьянское недовольство выражалось в таких традиционных формах протеста, как порубки (случались и коллективные), потравы, а также в сопротивлении полиции при продаже имущества за недоимки.⁴⁸

Сжатый очерк положения крестьянства, его дум и чаяний, данный в последнем выпуске журнала Достоевского, необычен для русской печати, в которой эти темы были трудно проходимыми. Особо близкие демократической журналистике, проявившей в них кровную заинтересованность, они именно здесь находились под особым контролем властей. Среди фактических цензурных ограничений, с которыми приходилось сталкиваться на каждом шагу, «Отечественные записки» называют такие темы, как «о бедности мужика, о голодовании народа».⁴⁹ И уж совсем изъятой из печати оказалась тема, «что мужик о земле думает». Статья А. Н. Энгельгардта под таким названием была снята редакцией под угрозой ареста очередного номера «Отечественных записок».⁵⁰ Страницы «Дневника писателя» о мужичьем житье, о «нравственном беспокорстве народа», о его думках и толках про землю в легальной журналистике — единственные в своем роде даже для этого периода наибольших цензурных «послаблений». Их можно сравнить, пожалуй, лишь с изложением этих сюжетов в печати бесцензурной. Любопытно, что и сами

⁴⁶ Среди 13 тыс. жителей Старой Руссы свыше 7500 было приписано к крестьянскому сословию, см.: *Полянский*. С. 84—85 (1-я паг.). Представляется спорным утверждение, что «эмпирический крестьянин почти не интересуется Достоевского», что «деревенский мир входит в наследие Достоевского не в качестве конкретного социально-исторического, экономического и бытового уклада (как, положим, у Толстого, Успенского или беллетристов народного направления), а как начало духовное, имеющее высший философско-нравственный, религиозно-общественный смысл» (*Пруцков Н. И.* Русская литература XIX в. и революционная Россия. С. 69).

⁴⁷ О распространении ложных слухов в Новгородской губ. // ЦГИА, ф. 2073, Канц. врем. СПб. ген.-губ., оп. 6, 1879, д. 23, л. 1 и след.

⁴⁸ Крестьянское движение в России в 1870—1880 гг. М., 1968. С. 320—321, 343, 387.

⁴⁹ [Елисеев Г. З.] Внутреннее обозрение // Отеч. зап. 1880. № 10. С. 262.

⁵⁰ Письмо М. Е. Салтыкова-Щедрина А. Н. Энгельгардту 16 янв. 1880 г. // *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1976. Т. 19, кн. 1. С. 128—129.

наблюдения Достоевского во многом совпадают с выводами народной мысли. Отмечая в близких его журналу выражениях «страстное искание народом того или другого выхода из современного невыносимо-тяжелого положения», газета «Черный передел» говорит об усилении слухов в пользу передела именно после попытки пресечь их циркуляром министра внутренних дел Макова. «Так и перед волей не единожды читали и объявляли, а все-таки воля вышла», — приводят революционеры те же самые мужицкие доводы, что и писатель. И отмечают, как и он, что под влиянием слухов крестьяне воздерживаются от покупки земли.⁵¹

Вряд ли стоит относить появление запретной темы в «Дневнике писателя» за счет либерализма цензора, каким был в данном случае сам начальник Главного управления по делам печати Н. С. Абаза. Думается, что в примечаниях к 30-томному собранию сочинений Достоевского данному представителю либеральной бюрократии отводится в этом смысле несколько преувеличенное место (27, 273). Будь он и в несколько раз либеральнее, вряд ли он смог бы пропустить подобные страницы в иной обстановке, чем та, которая сложилась за два месяца до взрыва 1 марта 1881 г. Заинтересованность «верхов» в этой накаленной атмосфере в выступлении Достоевского была столь велика, что целесообразным казалось разрешить ему и нежелательные с точки зрения властей страницы — их появление компенсировалось иными положениями «Дневника», особо важными для самодержавия в этой предгрозовой обстановке, в частности утверждением единства царя и народа. Во всяком случае, волнение Достоевского за свое последнее детище имело под собой почву. Настроение деревни, ее положение обрисованы здесь вразрез с установками официальной печати, в духе, близком демократической журналистике.

* * *

Соотношение земли помещицкой и крестьянской мучительно занимало писателя, видевшего крестьянское малоземелье. Раздумья о дворянском землевладении, о судьбах помещицкого сословия отразились и в публицистике, и в художественном творчестве последних лет. В романе «Братья Карамазовы» наряду с представителями других классов русского общества действуют и дворяне, помещики разных положений и состояний. В центре повествования — распад дворянской семьи, члены которой занимают разное общественное положение, имеют разные доходы, по-разному ими пользуясь. Федор Павлович Карамазов — помещик, живущий в уездном городе, сам хозяйством в имении не занимается, — он делец. Спекуляции и доходы от кабаков умножили его состояние, поначалу мелкое, до 100 тыс. Это тип помещика, отлично уживающегося в новом буржуазном обществе и умело к нему приспособляющегося. Его сын Дмитрий, напротив, пытается жить по-старому — как жили дворяне

⁵¹ Черный передел. 1880. 15 янв. // Памятники агитационной литературы: Черный передел. М.; Пг., 1923. С. 108—109.

в дореформенное время: ничего не наживая, прокучивает состояние, выделенное ему отцом, требуя недоданной ему, по его расчетам, доли. Он из тех прожигателей жизни, каких во множестве порождало паразитическое сословие и в новых пореформенных условиях. Разные социальные тенденции — накопительство, стяжательство и расточительство, сталкиваясь в одной семье, вызревают в острый конфликт, разрушают ее и без того подточенные устои, превращают людей из кровных родственников во врагов. В романе — как бы на втором его плане — проходят и другие представители этого сословия: помещик без поместья Максимов — из тех, что в пореформенных условиях разорился, опустился и превратился в приживальщика состоятельных соседей; либеральный помещик Миусов, ведущий земельную тяжбу с монастырем, усматривая в этом свою особую прогрессивность. Эти пестрые неоднозначные образы представителей старого класса убеждают, что Достоевский ощущал сложность процессов, происходящих в землевладельческом дворянстве, не сводя их к оскудению и разорению, усматривал и определенную живучесть этого класса, приспособляемость части его к буржуазным порядкам.⁵²

Понимая, что «прежнее барское землевладение упало и понизилось до жалкого уровня, а вместе с тем, видимо, началось перерождение всего бывшего владельческого сословия» (27, 9), Достоевский видел разные пути этого перерождения. Вопрос о частном, помещичьем землевладении оставался для него неразрешенным: «...уживется ли оно впредь рядом с мужичьим, с определенной рабочей силой, но здоровой и твердой, а не на пролетариате и кабаке основанной?», — вопрошал он, убежденный, что «без здорового разрешения такого вопроса что же здравого выйдет».⁵³

Понимая, что помещичье землевладение держится разорением крестьянских хозяйств («кабаком и пролетариатом»), Достоевский считал это ненормальным и думал, хотя и не без сомнения, о возможности каких-то иных отношений земледельцев и землевладельцев. Но реформа предусматривала как основу этих отношений именно крестьянское малоземелье. Это ясно понимала демократическая мысль, также воспринимая подобный порядок как несправедливый и противоестественный. «Существование помещичьих хозяйств, таких, какие мы теперь встречаем, возможно только при существовании подневольных так или иначе — будут ли то крепостные по „положению“, или крепостные по экономическим причи-

⁵² Запрещаая инсценировку «Карамазовых» в 1885 г., Совет Главного управления по делам печати разъяснял, что «произведение это ложится позорным пятном на русское помещичье сословие» (*Орнатская Т. И., Степанова Г. В.* Роман Достоевского и драматическая цензура // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 268—285).

⁵³ Имея в виду цитируемое положение «Дневника писателя», В. Б. Шкловский пишет: Достоевский «нерешительно высказывался за то, что частное землевладение уже изжило свой век», это было «самым решительным», что Достоевский сказал в статье о финансах, «но сказал боком, что это даже и не запомнилось» (*Шкловский В. Б.* За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 247).

нам, — обязанных работать на помещичьих полях, потому что нет хлеба, нет выгона, нет денег», — отвечал на вопрос, поставленный Достоевским, автор «Писем из деревни»,⁵⁴ намеченных писателем еще в 1878 г. для обязательного чтения (см.: 27, 115).

В славянофильской и в «охранительной» публицистике подобные принципы взаимоотношений помещичьего и крестьянского землевладения, напротив, признавались и вполне нормальными и единственно возможными. О таком обусловленном реформой существовании помещичьего и крестьянского землевладения напоминала незадолго до выхода последнего «Дневника писателя» и славянофильская «Русь». Газета И. С. Аксакова отказывалась признать крестьянское малоземелье причиной неустройства деревни. В противовес и демократической и либеральной печати, указывающим на недостаточность крестьянского надела для обеспечения жизненного уровня крестьянской семьи, «Русь» заявляла, что крепость крестьянского хозяйства определяется не величиной надела, а возможностью помещения избытка рабочих сил вне его.⁵⁵ Симптоматично, что эту точку зрения «Руси» (газеты, которую он постоянно читал) Достоевский полностью игнорировал, выразив тем самым ее неприятие.

Писатель не только видел «разрушение», «упадок» старого владельческого класса, но в определенном смысле сознавал этот процесс неизбежным и закономерным, считая, что дворянство должно слиться с народом (стать «интеллигентным народом»), служить ему в качестве народной интеллигенции. Были у него, однако, предположения, «не захочет ли, напротив, сословие опять возгордиться и стать опять над народом властью силы, уж конечно, не прежним крепостным путем» (27, 9). Видя, как потесняется поместное дворянство в новых условиях, писатель рассматривал его как класс, далеко не отживший. Характерно, что он усматривал самый надежный способ обеспечить будущее своих детей, купив имение. (Подписка за «Дневник писателя» на 1881 г. и должна была наконец помочь осуществлению этой давней мечты.) «Тот, кто владеет землей, участвует и в политической власти над государством», — объяснял Достоевский жене свое стремление, высказывая соображение, что «к возрасту детей» стоимость земли «утроится» (30₁, 109).

Все же вопрос о помещичьем сословии, о дворянстве — его положении, интересах и привилегиях — отнюдь не казался ему главным, каким он предстал в литературе «охранительной» или славянофильской. Так, идеолог самодержавия Катков на протяжении поре-

⁵⁴ *Энгельгардт А. Н.* Из деревни. 9-е письмо // *Отеч. зап.*, 1881. № 1. С. 171—200.

⁵⁵ *Самарин Д.* Теория о недостаточности крестьянских наделов по учению профессора Ю. Э. Янсона // *Русь*. 1880. № 1. С. 10—14. За эти положения славянофильской журналистики сразу же ухватились «охранители». Катков, провозгласив статью Самарина «новым словом» по крестьянскому вопросу, всячески стал ее пропагандировать. (*Моск. ведомости*. 1880. 5 сент., № 246; *Д. В. [Войков Д. И.] Крестьянское дело и его современные постановки* // *Рус. вестн.* 1880. № 8).

форменных десятилетий выступал против «попыток отталкивать дворянство в область прошедшего», призывал его проникнуться чувством своей «непреходящей надобности», доказывая, что это «самородное создание русской истории» останется главной опорой престола, органической связью между царем и народом и потому всегда будет в е д у щ и м, основным.⁵⁶

Что касается роли ведущего сословия, то здесь у Достоевского были свои критерии, принципиально отличные и от «охранительной», и от либеральной идеологии. Для него «экономической аксиомой» являлось положение: «...кто обрабатывает землю, тот и ведет всё за собою», и потому именно «земледельцы и суть государство, ядро его, сердцевина» (27, 10).

В этом выделении класса основных производителей как ведущего, главного обнаруживаются черты родства с демократической мыслью, доказывавшей, что крестьянство составляет основу хозяйственной, финансовой и военной мощи страны, и потому призывавшей учитывать в первую очередь интересы этого трудящегося класса.

* * *

Определенная близость Достоевского в решении социально-экономических проблем к крестьянской демократии усматривается и в том, что для него они также были в значительной степени проблемами нравственными. Крестьянское малоземелье при наличии крупного помещичьего землевладения — такой порядок в пореформенной деревне осознавался писателем, как и народнической мыслью, не только как экономически нецелесообразный, но прежде всего как ненормальный, несправедливый.⁵⁷

Отмечая в записной тетради противоестественность того положения, когда «отдельное землевладение стоит отдельным элементом — опричником (т. е. чем-то изолированным, отстраненным. — В. Т.) от народа, от земли», Достоевский ставит вопрос, который тут же определяет как «неразрешимый»: «Захочет ли увериться народ, что не вся земля его и что опричники не должны быть?» (27, 53). Здесь чувствуется прямое соприкосновение с народничеством, утверждавшим вековую убежденность крестьянства в своем праве на землю, признававшим это коренной чертой крестьянского мировоззрения.

Меры к решению аграрного вопроса, предлагаемые «охранительной» и либеральной мыслью, Достоевский не считал сколько-нибудь

⁵⁶ Моск. ведомости. 1865. 3 окт., № 215; 1874. 1 сент., № 217; 1881. 6 дек., № 338; 1885. 21 апр., № 108.

⁵⁷ Серьезную пищу для размышлений давало и соотношение помещичьего и крестьянского землевладения в Старорусском уезде Новгородской губернии: 65 846 крестьян уезда владели 406 175 десятин земли (Памятная книжка Новгородской губ. на 1879 г. Новгород, 1879). В списке землевладельцев уезда, имеющих от 100 до 7 тыс. десятин, — 93 фамилии. В списке крупных землевладельцев, не занимающихся хозяйством, — 23 фамилии (среди них — 6, имеющих свыше 6 тыс. десятин), см.: *Полянский*. С. 94 (2-я pag.).

радикальными. Его журнал скептически высказывается по поводу отмены соляного налога и податной реформы, которым и «охранители», и либералы придавали столь важное значение. Достоевский видел в них лишь паллиативы, нечто «внешнее и не с самого корня начатое» (27, 13). То, что он даже не упоминает о других, столь охотно пропагандируемых и либеральной, и консервативной печатью мерах ликвидации нужды в деревне (переселениях, мелком поземельном кредите, нарезке за счет казенных земель), — красноречиво говорит о его к ним отношении. Не верил писатель и в возможность интенсификации земледелия при существующих в деревне условиях, которые, как он был убежден, обрекают крестьянина на самое варварское ведение хозяйства. «Крестьянин срамит и позорит почву, убивает скот некормлением, пьянством», — заносил он свои «сельскохозяйственные» впечатления в записную тетрадь (27, 53). Все это опять-таки сближает Достоевского с крестьянской демократией, определявшей эти частные, паллиативные средства как «штопанье мужицкой сермяги», неспособное по-настоящему помочь деревне.⁵⁸

Справедливо замечено, что сам «общественно-нравственный идеал Достоевского объективно никак не мог ужиться не только с помещичьим землевладением, а и вообще с частным владением землей, с превращением земли в средство эксплуатации».⁵⁹

Сколько горестных и гневных строк посвятил писатель русскому лесу, его безжалостному истреблению старыми и новыми владельцами имений, зачастую и приобретавшими их единственно, чтобы продать лес (как правило, это вполне окупало стоимость приобретенных земель) (27, 11; см. также: 23, 41—42; 24, 156, 158, 214, 221, 291; 25, 227). Мучительный для Достоевского «лесной вопрос» зачастую совершенно неожиданно возникал в его публицистике и письмах, показывая, насколько прочно держала эта — говоря современным языком, экологическая проблема — внимание писателя (30, 72).

Но и здесь, где, казалось бы, все вело к признанию недопустимости помещичьей собственности, этот вывод не был сделан.

К этому же признанию необходимости ликвидации помещичьего землевладения подводило и глубокое понимание бедственного положения крестьянских масс и неприятие либерально-охранительной программы частичных улучшений, тех подачек деревне, которые призваны были лишь отвлечь внимание от главной причины ее неустойчивости. Ведь сам писатель в последнем публицистическом выступлении недвусмысленно сказал о необходимости «корневых», а не «внешних» изменений в народной жизни. Однако, близко к сердцу приняв нужды и чаяния народа, мучаясь нищетой и неурядицей в деревне, предвидя опасные последствия подрыва «корней» жизни страны, Достоевский останавливался перед преградой

⁵⁸ См., например: *Русанов Н. С.* Штопанье мужицкой сермяги: (Кое-что по поводу «Проекта устава земского банка мелкого сельского земельного кредита») // Дело. 1880. № 10. С. 64—96.

⁵⁹ *Пруцков Н. И.* Русская литература XIX в. и революционная Россия. С. 63.

утвержденных официальной идеологией и освященных религией понятий частной собственности — в его представлении незбылемых. Не случайно в его записи о бедственном состоянии деревни, сделанные с бескомпромиссностью и глубиной лучших страниц демократической журналистики, врываются замечания, более подходящие для передовиц «Московских ведомостей»: «Превратные мысли: даром возьмем»⁶⁰ (27, 75). Как нечто ложное, извращенное оценивает писатель мужицкие притязания на помещичью землю, сходясь тем самым в признании неприкосновенности помещичьей собственности и с «охранителями», и со столь третируемыми им либералами. Едва ли не единственный из крупных русских писателей, так или иначе причастных к «деревенской теме», он занимает подобную позицию. И Л. Толстой, и Салтыков-Щедрин, и Успенский, и Короленко считали право мужика на землю неоспоримым, решительно высказываясь за ликвидацию помещичьей собственности. Вот почему трудно согласиться с мнением, что Достоевский последовательно представлял и защищал интересы „серых зипунов“, многомиллионного русского крестьянства.⁶¹ Писатель искренне стремился к этому, однако стать последовательным защитником крестьянства ему помешало то уважение к существующему порядку, которое верно отмечала в нем демократическая критика.⁶²

Не соглашаясь с насильственной ломкой сложившихся в деревне отношений, он уповает на нравственное совершенствование общества, которому придавал всегда решающее, в противовес реформам и учреждениям, значение, по-своему сходясь здесь с Толстым. «Мечтаю видеть и как бы уже вижу ясно наше грядущее, — вещал старец Зосима, которому автор отдал некоторые свои заветные мысли, — ибо будет так, что даже самый развращенный богач наш кончит тем, что устыдится богатства своего пред бедным, а бедный, видя смирение сие, поймет и уступит ему с радостью, и лаской ответит на благолепный стыд его. Верьте, что кончится сим: на то идет» (14, 286). Но верить было трудно. 6-я книга романа, куда вошли поучения старца Зосимы, печаталась, когда позиция власти и господствующих классов по крестьянскому вопросу определилась с предельной четкостью, характерной для кризисного положения в стране. Опровергая распространившиеся среди крестьян слухи об увеличении наделов, циркуляр министра внутренних дел Макова объяснял, что «ни теперь, ни в последующее время никаких дополнительных к крестьянским участкам нарезок не будет и быть не

⁶⁰ В окончательном тексте «Дневника писателя» Достоевский передает народные толки о помещичьей земле («И без денег возьмем») без этой оценки (27, 17).

⁶¹ Степанян К. Цена гипотезы. Достоевский: парадоксы прочтения // Лит. Россия. 1985. 15 нояб., № 46. С. 14; Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1986. С. 399.

⁶² «Общий порядок вещей был для него неприкосновенен по глубочайшим, может быть интимнейшим требованиям его ума и сердца», — писал о Достоевском Н. К. Михайловский (Н. М. Записки современника // Отеч. зап. 1881. № 2. С. 253).

может». «Никогда не может случиться такой неправды, такой обиды, чтобы земля, законным порядком за кем-либо укрепленная, была у законного владельца отнята и передана кому-либо другому».⁶³ И если реакционная печать вообще отрицала недостаточность мужицкого надела, то либеральная, признавая крестьянское малоземелье, всегда подчеркивала недопустимость его ликвидации за счет помещичьей собственности.

Яростная защита классовых интересов помещиков в «охранительной» и славянофильской журналистике, их полная поддержка в либеральной печати создавали поучениям «смирennemудрого старца» своеобразный фон, подрывающий веру в «благое» и полюбившее решение аграрного вопроса в России.

В самом романе абстрактной проповеди Зосимы об «отсечении» излишних потребностей и добровольном отречении от богатства противостояли полнокровные образы помещиков — прежде всего Федора Павловича Карамазова. Передовая критика оценила этот образ не просто как выдающийся художественный портрет, а как воплощение вполне определенного социального типа.⁶⁴ Паразит, живущий чужим трудом, за счет нажитого грязными способами капитала, видящий смысл существования в удовлетворении своих низменных потребностей, глухой к чужой беде, отъединенный даже от родных детей своекорыстными стремлениями, — таким показан представитель тех «развращенных богачей», которым Зосима уготовил впереди нравственное перерождение и добровольный отказ от всех привилегий.

Но если разночинская интеллигенция не могла всерьез принять решение социальных вопросов, которое предвидел Зосима,⁶⁵ то и «охранителям» оно не пришлось по душе, хотя и по иным причинам. В грозный период революционного кризиса проповедь Зосимы, отвергавшая насилие, призывавшая к мирному разрешению социальных противоречий, в определенной мере была желательной приверженцам существующего строя, являясь своеобразной анти-тезой революционно-демократической позиции. Редактор «Русского вестника» именно в этом и видел ее целесообразность, закрывая до поры до времени глаза на ее другие стороны.

Однако когда в середине 1880 г. издательство «Посредник» задумало издать беседы старца Зосимы брошюрой для народа, то встретило решительный запрет. Цензура усматривала «явный вред

⁶³ Литература партии «Народная воля». С. 14.

⁶⁴ Одна из первых оценок, подчеркивающих социальную значимость образа Ф. П. Карамазова, принадлежала М. Е. Салтыкову-Щедрину (Отеч. зап. 1879. № 12. С. 231). В комментариях к роману Г. М. Фридлиндера справедливо отмечено, что в заметках Салтыкова-Щедрина образ Иудушки (из «Господ Головлевых») «как бы незримо сопоставляет образу Федора Карамазова» (15, 494). «Сердцевину целого строя» увидел в «карамазовщине» демократический журнал *Ф. Б.—ъ. Новые типы «забятых людей»* // Дело. 1880. № 3. С. 40).

⁶⁵ См.: *Цебрикова М. К. Двойственное творчество*. С. 20—21; *Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные заметки*. С. 99; *Алексеев Л. О «Братьях Карамазовых»* // Рус. богатство. 1881. № 11. С. 23.

в распространении в крестьянской среде мистико-социального учения» Достоевского, отмечая его сходство с идеями Толстого и несогласие с духом учения православной церкви и «с существующими порядками государственной и общественной жизни».⁶⁶

Начальник Главного цензурного управления Е. М. Феоктистов, ничего не предпринимавший без совета с Катковым и Победоносцевым (ставленником которых он и был), безоговорочно одобрил это решение цензурного комитета. А ведь, казалось бы, Каткова сама «честь мундира» обязывала вступить за произведение, печатавшееся в его журнале. Да и Победоносцев в свое время не упускал случая заявить, что Зосима задуман по его указаниям.⁶⁷ Но если в период революционного кризиса «охранительным» важно было создать впечатление солидарности писателя с правящим лагерем, использовать его религиозные иллюзии, то в годы спада общественного движения эти тактические соображения учитывались уже менее, нежели «несогласия» Достоевского с духом официальной идеологии и религии.

* * *

Январский «Дневник писателя» за 1881 г., с особой остротой поставивший проблемы пореформенной деревни, дал новый заряд обсуждению крестьянского вопроса в демократической журналистике. Для печати «охранительной», славянофильской, либеральной характерно поразительное единство в игнорировании при обращении к публицистике Достоевского именно этих проблем. Поставленные им с такой силой и прямоотой, они и требовали столь же честного и открытого разговора, на который представители этой печати не хотели и не могли решиться. Напротив, в демократических журналах начала 1881 г. наметилась явная тенденция, продолжив начатый писателем разговор, довести его до логически вытекающих заключений. Уже в февральском номере «Дела» отмечается оживление и усиление «всеобщих толков о мужике». В серии статей «Жизнь и печать», начавших публиковаться с этого номера, посвященных обзору современной журналистики, автор (им был член Исполнительного комитета «Народной воли» Л. А. Тихомиров, скрывавшийся под псевдонимом И. К.: И. Кольцов) сосредоточился именно на этих толках, по его словам, столь понятных в такой «ультрамужицкой стране», как Россия, где «мужик это всё». Не ссылаясь прямо на Достоевского, он явно учитывает основные положения его последнего журнала по крестьянскому вопросу. Поддерживая мысль о том, что интересы крестьянства — в основе всей государственной жизни России, автор «Дела» и утверждает необходимость более последовательно считаться с ними, помня, что все вредное для мужика вредно и плохо для страны в целом. Демокра-

⁶⁶ Лебедев В. К. Отрывок из романа «Братья Карамазовы» перед судом царской цензуры // Рус. лит. 1970. № 2. С. 124—125.

⁶⁷ См.: Гроссман Л. П. Достоевский и правительственные круги 1870-х годов // Лит. наследство. 1934. Т. 15. С. 89.

тический журнал призывает отбросить предвзятые понятия и укоренившиеся предрассудки, мешающие прямо поставить вопрос об удовлетворении насущных нужд основных производителей. Призывает не бояться, говоря об интересах мужика, традиционного в «превратных толкованиях упрека». Именно этот страх мешает поставить вопрос «о безусловном праве государства приносить частные интересы в жертву общенародным». «Превратное толкование», утверждает автор (как бы заглянув в записную тетрадь Достоевского, так определившего мысли мужика о возможности даром взять помещичьи земли), должно означать именно то, что вредно для крестьянства, например, его обезземеливание.⁶⁸

Остро поставлены вопросы о подлинной и мнимой любви к народу и в статье о Достоевском, опубликованной в февральской книжке «Слова» — демократическом журнале, уже доживавшем под натиском цензуры последние дни. Автор статьи М. К. Цебрикова, близко стоявшая к революционной среде (ее книжки использовались народниками для пропаганды в деревне), признавая, что Достоевским движет любовь к народу, отказывается принять его упрек интеллигенции в пренебрежении к «народной правде». Писательница-демократка напоминает, что «народная правда» включает в себя понятия мужика о земле и потому, с ее точки зрения, в последовательном отстаивании этих понятий больше любви к народу и уважения к его правде, чем в декларативном следовании народным традициям, характерным для «Руси», одновременно заносящей руку на народные идеалы.⁶⁹

По-своему продолжил обсуждение крестьянской темы на страницах либерального журнала В. В. Берви-Флеровский в анонимной статье, для которой также характерно стремление довести до конца мысль о необходимости найти выход из «грозового» положения деревни. Народнический публицист развивает свою заветную идею о противостественности частной собственности на землю, о необходимости распределения ее во владение общин.⁷⁰

Как уже говорилось, эта позиция была для Достоевского чужда, как всякое насильственное разрешение социального вопроса. Отчуждение, экспроприация неприемлемы для него с религиозно-нравственной точки зрения. Но, отвергая насилие против класса помещиков, писатель, искренне и честно стремившийся выразить интересы народа, в котором видел корень жизни страны, оказывался на стороне тех, кто узаконивал насилие над мужиком.

«Кощачий надел» при засилье помещичьего землевладения являлся основой «отработков» и «кабалы» — хозяйственной системы, порождавшей это повседневное насилие над личностью, потребностями и стремлениями крестьянина. «Представьте себе положение

⁶⁸ И. Кольцов [Тихомиров Л. А.]. Жизнь и печать // Дело. 1881. № 2. С. 137 и след.

⁶⁹ Цебрикова М. К. Двойственное творчество. С. 27.

⁷⁰ [Берви-Флеровский В. В.] Наши великие экономические вопросы // Рус. мысль. 1881. № 1, 5. Из примечаний к статье редакции следовало, что она не во всем разделяет позицию автора.

хозяина, который должен оставить под дождем свой хлеб, чтобы ехать возить чужие снопы», — призывал читателя со страниц «Отечественных записок» публицист-народник, поражаясь тому хладнокровию, с которым мужик, оставив свое поле, едет на господское. «Но это хладнокровие только кажущееся», — замечал автор, рассказывая, какие сложные переживания обуревают мужицкую душу.⁷¹ На страницах демократических журналов тех лет все чаще появлялся мужик не просто ограбленный, опутанный неустойками, недоимками, непосильными платежами, но и озлобленный, накопивший в груди «столько отчаяния, злобы и ненависти», что можно предвидеть — «они вырываются наружу и выражаются в образе самых диких порывов».⁷²

И Достоевский, так стремившийся заглянуть в душу народа, проникнуть в глубину его мыслей и переживания, выносил близкие этому впечатления. Говоря о нищете, беззаконии и бессудности в деревне, он замечает, что все это «довеет до отчаяния, до бунта» (27, 48). Так возникает в его последней рабочей тетради это грозное слово — как определение возможного исхода из отчаянного положения народных масс, слово, которым несколько ранее, в 5-й книге «Карамазовых» («Pro et contra» — гл. IV, Бунт), он выразил настроение своего героя, представителя интеллигенции, не приемлющего существующий порядок. Подобные настроения писатель, осуждая, противопоставлял терпению народа, его «внутренней правде». И вот в последний год жизни он постигает знакомые черты народной правды — жажду нового порядка, готовность постоять за свои интересы, ощущает мятежный дух народа.

Не случайно в подготовительных записях к «Экономической статье» появляется образ революционной Франции: обстановка в России кажется ему напоминающей то, что происходило в 1790 г. (27, 53). Трудно согласиться поэтому с утверждением, что в «русской жизни пореформенных десятилетий Достоевский, в отличие от Толстого, не замечал и не ощущал накаленной общей атмосферы — нарастающего недовольства и протеста народных масс и передовой интеллигенции».⁷³

Но, осознавая это всеобщее недовольство, готовность масс к протесту, писатель указывал на иллюзорный по сути выход из положения. Вера в «благолепное», мирное разрешение социальных вопросов — ко всеобщему удовлетворению — противоречила его же собственным жизненным наблюдениям, анализу реальной действительности. Да и вряд ли сам он мыслил в обозримом будущем добровольное отречение господствующих классов от собственности, единение богачей с бедняками. «Это — задание на сотни лет, — замечал А. В. Луначарский о пророчествах «вдохновенных мона-

⁷¹ *Энгельгардт А. Н.* Из деревни. 9-е письмо. С. 179—180.

⁷² *Максимов Н.* Забытые. Очерки деревенской жизни // Слово. 1878. № 8. С. 86.

⁷³ *Пруцков Н. И.* Русская литература XIX в. и революционная Россия. С. 88.

хов» у Достоевского, — это — отдаленное будущее или даже нечто потустороннее». ⁷⁴

А в настоящем — в реальной жизни России на рубеже 1870—1880-х гг. писатель видел «неразрешимые задачи, стоящие грозой в будущем» (27, 53). Эта горькая запись в рабочей тетради по-своему передает ощущение безвыходности, которое неизбежно должно было прийти в той обстановке к Достоевскому. Отвергавший революционные преобразования, не веривший в частные, паллиативные меры, предлагаемые либералами, он, со свойственной ему честностью, не мог удовлетвориться и собственным решением социальных проблем. Поставленные им с предельной остротой, они действительно были «неразрешимыми» религиозно-нравственным путем и грозно предвещали борьбу и потрясения.

⁷⁴ Луначарский А. В. Достоевский как мыслитель и художник // Луначарский А. В. Русская литература. М., 1947. С. 229.

ПУТЬ ДОСТОЕВСКОГО К РОМАНУ-ЭПОПЕЕ

1

«Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили борением своим такую развязку в душе человека» (28₁, 51). Эти слова молодого Достоевского (в письме к брату от 9 августа 1838 г.) свидетельствуют о том, что уже в ранние годы у будущего писателя возникла тяга к монументальному, эпическому осмыслению действительности, воспринятой в единстве сегодняшнего дня человечества и подготовивших его прошлых «тысячелетий». Но в 40-е гг. тяга Достоевского к масштабному, целостному философскому осмыслению действительности еще не могла реализоваться в соответствующей ей по духу, адекватной художественной форме. С этой точки зрения знаменательно известное суждение Достоевского о «Двойнике» в «Дневнике писателя» 1876 г.: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно <...> если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то я взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» (26, 65).

Приведенная оценка «Двойника» (как и другие замечания об этой повести в записных тетрадях 70-х гг.) говорит о том, что Достоевский никогда не отказывался от «идей» «Бедных людей», «Двойника» и других произведений, написанных в эпоху господства в русской литературе художественных принципов Гоголя и писателей «натуральной школы». Но, продолжая высоко ценить «светлые» и «серьезные» идеи «Двойника», как и других ранних своих романов и повестей, Достоевский на новом, более высоком этапе своей эволюции уже не считал «форму» их адекватной новым своим углубившимся и усложнившимся художественным задачам, как и более совершенному периоду развития своего искусства романиста и повествователя.

Не ставя перед собой в настоящей статье задачи исчерпывающе полно и обстоятельно очертить процесс творческой эволюции Достоевского на всем протяжении его жизненного пути, я — в предварительном, рабочем порядке — предложил бы следующую общую схему его эволюции.

40-е гг. — продолжение гоголевского направления. Оно отличается у молодого Достоевского оригинальной постановкой сложных

психологических тем и мотивов. Главный из них — мотив внутреннего раздвоения человека, борьбы в его душе сложно сопряженных между собою добра и зла, положительного и отрицательного с социальной точки зрения начал. С ним связана этически углубленная разработка темы совести, нравственной ответственности одного человека перед другими людьми. Наиболее характерны для этого периода четыре круга человеческих типов: герои-бедняки, жертвы окружающего общества, униженные его несправедливой социально-иерархической структурой; герои, внутренне ожесточенные и озлобленные, иногда — надевающие на себя маску шута («Ползунков»); герои «слабого сердца»; наконец, герои-«мечтатели». Разграничение этих психологических типов, разумеется, условно: черты их у действующих лиц отдельных повестей нередко сливаются и переходят друг в друга. К тому же кроме указанных психологических типов главных героев в романах и повестях 40-х гг. есть и другие характеры, также весьма важные для последующего творчества писателя: например, образ жестокого, циничного и самодовольного мелкого тирана, в котором воплощены начала общественного и семейного деспотизма и тирании (Быков в «Бедных людях», Юлиан Матакович в «Елке и свадьбе», Петр Александрович в «Неточке Незвановой» и т. д.), характер решительной, смелой и умной героини (сама Неточка Незванова) и ряд других.

50—60-е гг. Для этого периода характерно, с одной стороны, перерастание под влиянием общего направления развития русской литературы накануне и в годы крестьянской реформы «гоголевских» мотивов в гротескно-сатирические, обязанные в определенной мере воздействию «обличительной» литературы кануна 60-х гг. — в особенности творчества Салтыкова-Щедрина («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково», «Скверный анекдот»). С другой стороны, намечается у Достоевского обращение к смешанному художественно-публицистическим жанрам («Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях»). К этой же эпохе относится первое его прикосновение к эпосу («Записки из Мертвого дома»), как и формирование основного, магистрального по своему общему типу для творчества Достоевского 60—70-х гг. жанра «романа-трагедии». В нем сложно совмещаются всякий раз черты «романа эпохи» (*Zeitroman*'a), т. е. романа о характерных социально-психологических процессах и умственных веяниях времени и его главным героем — носителе господствующих общественно-идеологических настроений (Раскольников в «Преступлении и наказании»), романа об «униженных и оскорбленных» и, наконец, философского «романа испытания». Главная задача последнего — проверка на прочность господствующей социально-философской «идеи» главного героя, обнаружение ее неминуемого краха и трагической бесперспективности при переходе от слов к делу. Причина ее — в заложенном в самой этой идее изнутри антиобщественном, разрушительном заряде, порожденном, в понимании писателя, индивидуалистическим характером современной цивилизации. Ибо ее несчастье — трагический отрыв отдельного человека от других людей и — в особен-

ности — от образующей необходимую основу общества народной «почвы», ее нравственных идеалов и ценностей. При этом мотив уголовного преступления образует центральный сюжетобразующий узел; вокруг психологического развития и анализа его концентрируется, как правило, социальная, философская, этическая проблематика каждого романа.

Такой современник Достоевского, как Тургенев, в предисловии к собранию своих романов, написанном в 1879 и опубликованном в 1880 г., определяя главную их задачу — от первого своего романа «Рудин» (1855) до последнего «Ночь» (1876), заметил, что в каждом из них автор «стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет: „the body and pressure of time“ (самый образ и давление времени), и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений».¹ При всем своеобразии романов Достоевского и несходстве его художественной манеры с манерой Тургенева-романиста определение это все же в известной мере сохраняет свою силу и для его романов 60-х — первой половины 70-х гг., начиная от «Преступления и наказания» и кончая «Подстрком». Ибо и в них также автор, хотя и иначе, чем Тургенев, стремился запечатлеть каждый раз картину определенного исторического момента, хотя наблюдения его над «текущей действительностью» жизни русского общества и не ограничивались исследованием умственной и нравственной физиономии одного лишь «культурного» его слоя, но захватывали значительно более широкую и сложную область исторического бытия современной писателю переломной эпохи жизни России.

Однако — как выше уже было замечено — начиная с конца 50-х гг. в творчестве Достоевского намечается и другая линия, ведущая не к типу романа, охарактеризованному в приведенных мною выше словах Тургенева, но к иному, во многом противоположному полюсу романического искусства. Ибо мало того, что в «Записках из Мертвого дома» сферой наблюдения Достоевского оказалась не физиономия «культурного слоя» русского общества, но материальная и духовная жизнь обитателей омского острога, т. е. той особой части «большинства» населения тогдашней России, которая — независимо от того, происходили ли составлявшие ее люди из верхов или низов, из дворянской или народной среды — была поставлена условиями жизни каторги вне официального законопорядка. Еще важнее другое: главным героем «Записок» оказался не тот или иной отдельный персонаж, но вся страна, Россия, народ, их исторические судьбы в настоящем и будущем. Как до него Гоголь в «Мертвых душах», Достоевский сделал в «Записках» шаг от романа, посвященного сфере частной жизни, романическому изображению «истории» отдельных героев, их особых драматических

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т. М.; Л. 1966. Т. 12. С. 303.

судеб и взаимоотношений, к роману-эпопее, посвященному историческим судьбам России.

Дальнейшее развитие интереса Достоевского к жанру романа-эпопеи связано с появлением в начале 1860-х гг. «Отверженных» В. Гюго,² а во второй половине того же десятилетия — с завершением Толстым романа «Война и мир».

В предисловии к русскому переводу романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы» Достоевский в 1862 г. писал, что основная мысль этого произведения Гюго («есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия» (20, 28)). «Это мысль христианская и высоконравственная, — продолжал писатель, — формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (там же). И Достоевский высказывал свое горячее убеждение в том, что «может быть, хоть к концу-то века» мысль эта «воплотится наконец вся, целиком, ясно и могущественно, в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характерности своего времени так же полно и вековечно, как, например, „Божественная комедия“ выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов» (20, 29).

Обращает на себя особое внимание то, что от «Евгении Гранде» (с перевода которой Достоевский начал свою литературную деятельность) он — неожиданно для многих своих современников — обращается к «Собору Парижской богородицы» и «Отверженным», от «Человеческой комедии» Бальзака — к «Божественной комедии» Данте. В художественном манифесте Достоевского, каким в сущности является его предисловие к переводу романа Гюго, ощущается известный полемический подтекст по отношению к Бальзаку, слишком «человеческие» масштабы искусства которого не вполне удовлетворяют теперь автора «Записок из Мертвого дома». В противовес Бальзаку — романисту, историку и аналитику, исследовавшему в своих романах объективные последствия событий Великой французской революции в жизни Франции и всего человечества, ее путь от эпохи Наполеона I через временное умиротворение периода Реставрации к новой вспышке борьбы дворянства и буржуазии — сначала борьбы вооруженной во время революции 1830 г., а затем скрытой под мирным покровом июльской монархии, Достоевский обращается к поэту «отверженных» Гюго, в центре внимания которого уже в «Соборе Парижской богородицы» стоял символический образ Квазимодо — «олицетворение пригнетённого и презираемого средневекового народа французского <...> в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости и вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих» (20, 28—29). И вместе с тем создателю обширного цикла социальных романов, рисующих «комедию» социальной жизни пореволюционной Европы, Достоевский противопоставляет образ

² Это отметил впервые Л. Гроссман в статье «Достоевский-художник» в кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 380.

Данте — поэта и провидца, который через мрачные картины ада и чистилища сумел провести своего героя к озаренным вечным сиянием картинам рая, несущим человечеству высшее счастье, избавление от эгоистических страстей и страданий.

И в процессе создания «Преступления и наказания», и в процессе написания «Идиота» в душе автора происходит борьба. В «Преступлении и наказании» он хочет «перерыть все вопросы» (7, 148), а в «Идиоте» — дать в одном романе изображение «misé-гаbl'ей (отверженных) всех сословий» (9, 242). И все же форма романа, главная задача которого состоит в изображении «современного момента», не дает Достоевскому возможности пока осуществить искомый им идеал романа-поэмы дантовского масштаба.

Следующим этапом на пути движения Достоевского к жанру «романа-универса» (если воспользоваться термином, примененным выдающимся советским ученым Н. М. Чирковым, но отнесенным им не к жанру романа Достоевского, а к образу его идеального героя, «человека-универса» князя Мышкина)³ были замыслы романов «Атеизм» и «Житие Великого грешника» и, наконец, роман «Бесы» (с центральным для него образом не одного главного героя, но собирательным образом-символом «большой России», искушаемой «бесами» индивидуализма и экстремизма). Но «Атеизм» и «Житие Великого грешника» остались отложенными и неосуществленными. «Бесы» же обрели под пером романиста ставшую привычной для него форму гротескно-трагической хроники «текущей» действительности, углубленного идеологического и психологического исследования идейных настроений, взятых в их предельном, «экстремальном» физическом и духовном напряжении. Жанру социально-психологического «монографического» романа-исследования о «герое времени» и о сложном жизненном пути, ведущем его от глубокого «падения» к нравственному возрождению, Достоевский остался верен и в «Подростке».

Иное дело «Братья Карамазовы». Задумав вначале этот последний свой роман как начало диалогии, две части которой должны были, по замыслу автора, охватывать «жизнеописание» ее главного героя, Алексея Карамазова (14, 5), Достоевский фактически в процессе дальнейшей своей творческой работы постепенно отходит от этого замысла. Роман-«жизнеописание» перерастает под пером автора в «роман-универс» со множеством равноправных героев, в своеобразный прозаический аналог той романтической поэмы «дантовского» масштаба, первая мысль о котором возникла у него еще в 1862 г., вскоре после окончанья «Униженных и оскорбленных» и «Записок из Мертвого дома».

Сформулированный в 1862 г. в предисловии к русскому переводу «Собора Парижской богоматери» тезис о «восстановлении погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков», находит непосредствен-

³ Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. 115.

ное отражение в эпиграфе «Карамазовых», заимствованном из Евангелия от Иоанна (гл. XII, ст. 24) и дважды повторенном в тексте романа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (14, 5, 259, 281). Этот эпиграф определяет основное направление, по которому совершается в «Братьях Карамазовых» путь движения героев — через «падение в землю», «разложение» и «смерть» к нравственному воскресению. Причем, как и у Данте, в романе фигурируют и «ад», и «чистилище» (сравни «хождение» Митинной души «по мытарствам!»), и «рай». Правда, следует оговориться, что в понимании Достоевского ад, чистилище и рай разделены не в пространстве, как у Данте, а лишь во времени — как три состояния жизни человека и общества.

Мне приходилось уже высказывать мысль о том, что завершение Львом Толстым в 1869 г. «Войны и мира» оказало сильнейшее влияние на направление художественных исканий Достоевского в последний период жизни писателя.⁴ Первые две части романа «Война и мир» (носившего в это время название «1805 год») печатались в «Русском вестнике» в 1865—1866 гг.; вторая часть — частично в тех же номерах журнала, что и «Преступление и наказание» (№ 2—4). На этом печатание ранней редакции романа Толстого в журнале закончилось, так как Толстой принял решение довести объем романа до десяти частей и вернуться к его публикации лишь после завершения последней части. К печатанию романа в полном виде Толстой приступил в 1867 г. В течение 1867 г. вышли три тома «Войны и мира» в полной, окончательной редакции, а в декабре 1869 г. — последний, шестой том.

С момента появления в печати первых глав «Войны и мира» роман Толстого вызвал в критике оживленную полемику. Для восприятия романа Достоевским особое значение имела критическая оценка «Войны и мира» Страховым, данная в 1869—1870 гг. в журнале «Заря». Страхов писал здесь, в частности: «Совершенно ясно, что с 1868 года, то есть с появления „Войны и мира“, состав того, что собственно называется русскою литературой, то есть состав наших художественных писателей, получил иной вид и иной смысл. Гр. Л. Н. Толстой занял первое место в этом составе, место неизмеримо высокое, поставившее его далеко выше уровня остальной литературы <...> Западные литературы в настоящее время не представляют ничего равного и даже ничего близко подходящего к тому, чем мы теперь обладаем».⁵ Не входя в подробный анализ статей Страхова о «Войне и мире», замечу еще одно важное для нас обстоятельство: жанр «Войны и мира» Страхов характеризовал в своих статьях как жанр «семейной хроники», начало которому в России положил Пушкин в «Капитанской дочке» и который по-

⁴ См.: 9, 608—609; 15, 399—401; Фридендер Г. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 151, 231—239.

⁵ Страхов Н. «Война и мир». Сочинение гр. Л. Н. Толстого // Заря. 1870. № 1. Критика. С. 139, 140 (ср.: Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 350—351).

лучил дальнейшее развитие под пером С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого.⁶

Достоевский начал знакомиться с романом Толстого по журнальной публикации первых частей, но лишь в начале 1870 г., после того, как он получил высланные ему Страховым в Дрезден пять частей романа, он осознает переломное значение «Войны и мира» для литературы своего времени. Об этом Достоевский сообщает Страхову 26 февраля (10 марта) 1869 г.⁷

Тем не менее можно предположить, что уже в 1867—1868 гг., после появления первых четырех томов первого, а затем и второго издания «Войны и мира», в момент, когда пятый том толстовского романа еще находился в печати, перед Достоевским начал выплывать общий характер и масштаб замысла Толстого. Поэтому не случайно, думается, в конце 1868 г., еще не закончив писание «Идиота», Достоевский во Флоренции возвращается к мысли, впервые высказанной им в предисловии к переводу «Собора Парижской богородицы» в 1862 г.

Если в начале 1860-х гг. выход «Отверженных» В. Гюго, то в конце 1860-х гг. перерастание замысла «1805 года» в замысел «Войны и мира» рождает у Достоевского мысль о насущной необходимости создания современного «романа-поэмы» «дантовского» масштаба, который по грандиозности содержания мог бы стать своего рода «Божественной» (а не «Человеческой», как у Бальзака!) комедией современного мира. Под влиянием этих размышлений и рождаются замыслы романов «Атеизм» (декабрь 1869—март 1870 г.), «Детство» (лето 1869 г.) (так Достоевский предполагал в то время назвать первую часть романа (или серии романов) «Атеизм») и «Житие Великого грешника» (январь—апрель 1870 г.).

Исторической (и в этом смысле ретроспективной, обращенной в прошлое) эпопее Толстого Достоевский хочет противопоставить романическую эпопею, обращенную не к прошлому, а к настоящему и будущему России. В ней дворянским героям Толстого должен противостоять другой герой — «русский человек нашего общества» (9, 500), проходящий через многочисленные превратности и испытания, чтобы в конце концов, очистившись от греха путем внутреннего нравственного перерождения и приобщения к народу, обрести «и Христа и русскую землю» (там же).

Романы «Атеизм» и «Житие Великого грешника» не были написаны. Но в «Подростке» Достоевский возвращается к полемике

⁶ Там же. 1869. № 2. Критика. С. 210—215; ср.: *Страхов Н. Н.* Литературная критика. С. 291—293.

⁷ Одно место в статьях Страхова о «Войне и мире» должно было, думается, болезненно уколоть Достоевского. Во второй своей статье о первых четырех томах «Войны и мира» Страхов писал, что такие сверстники Толстого, как Тургенев, Гончаров и Достоевский к концу 60-х гг. «уже высказались, давно обнаружили наибольшую силу своего таланта» в то время, как Толстой «все продолжал упорно работать над своим дарованием и вполне развернул его силу только в „Войне и мире“» (Заря. 1869. № 2. Отд. V. с. 234; ср.: *Страхов Н. Н.* Литературная критика. С. 307; курсив мой. — Г. Ф.).

с Толстым, причем последний продолжает рассматриваться здесь Достоевским как «историк» русской дворянской семьи, а «Война и мир» — соответственно как исторический роман-ретроспектива.

Тем не менее «Подросток», в период творческой работы над ним мыслившийся Достоевским, как свидетельствуют черновые рукописи, как первая часть истории «Великого грешника», не стал осуществлением задуманной Достоевским эпопеи «дантовского» масштаба. Новым для Достоевского в «Подростке» оказалось другое: то, что центральным героем романа оказался не человек со сложившимся и устоявшимся мировоззрением, а юноша, вступающий в жизнь и трудным путем это мировоззрение вырабатывающий. В соответствии с этим тема «отцов и детей», восходящая к Тургеневу и присутствующая также в «Войне и мире», в «Подростке» слилась воедино с темой прошлого, настоящего и будущего России. А это уже намечало и предвещало тот новый поворот, который тема эта через четыре года должна была получить в «Карамазовых».

Как известно, вскоре сам Достоевский охарактеризовал «Подросток» как первый свой опыт разработки темы «современных русских отцов и детей», — темы, к которой он в этом романе, однако, еще едва лишь сумел прикоснуться. Да и разработана тема эта в «Подростке» была не в жанре романа-«поэмы» или эпопеи, близком по духу «Отверженным» и «Войне и миру», а скорее в жанре тургеневского «Zeitroman'a», романа о «молодом человеке XIX века» (если воспользоваться позднейшим выражением Горького).

Итак, в борьбе между идеей романа нового, «дантовского» масштаба и более традиционными типами «романа времени» (или «романа воспитания») в «Подростке», в конечном счете, победила техника «Zeitroman'a» — жанра, к которому внешне тяготели и другие романы Достоевского начиная с «Преступления и наказания» (несмотря на внутренний трагический или, скорее, трагедийный масштаб тех вопросов, которые ставил в каждом из них великий русский романист). Лишь «Братья Карамазовы» стали осуществлением мечты Достоевского о современной «Божественной комедии».

«Роман-трагедия» (пользуясь определением Вячеслава Иванова) «Братья Карамазовы» вместе с тем и «роман-мистерия», где фигурируют «святые» и «грешники», Христос и «Великий инквизитор», бог и дьявол. И в этом отношении последний роман Достоевского можно также определить поистине как тот «роман-универс», о котором писатель мечтал уже в 1862 г.

Так же как в «Войне и мире» Льва Толстого, в «Братьях Карамазовых» изображены три поколения. Старшим — Безухову, Болконскому, Василию Курагину, Ростову — у Достоевского по возрасту соответствует Федор Павлович Карамазов, Андрею, Пьеру и Николаю Ростову — его сыновья. Наконец, сыну князя Андрея Николаеньке, мечтающему в эпилоге о повторении подвига своего отца (что не только связывает у Толстого действие романа с будущим, но и 1812 год с 1825 годом), параллель в «Братьях Карамазовых» образуют Коля Красоткин, Илюша, Смуров и их друзья. В них, как

в Николеньке Толстого, для Достоевского воплощено будущее страны.

Так же как «Война и мир» в понимании Н. Н. Страхова, «Братья Карамазовы» — своеобразная семейная хроника. Но эта «семейная хроника» имеет иные черты. Перед нами не «красивое» и «стройное» хотя бы внешне дворянское семейство, а «неблагообразная» «семейка» Карамазовых во всем ее нравственном «безобразии» и исторической «случайности». России «средне-» и «высшесловесного» культурного слоя с их устойчивыми и прочными традициями, отходящими в прошлое, в романе противопоставлена бурлящая и кипящая современность, захватившая всю Россию в водоворот лихорадочного и бурного исторического движения. «Семейная мысль» «Войны и мира» сложным образом пропущена через размышления писателя о судьбе современного ему русского «случайного семейства». А образ последнего впитал в себя отзвуки трагической щедринской трактовки темы упадка дворянства и дворянской семьи в «Господах Головлевых» и вместе с тем дополнительные черты, вызванные недавним чтением романов Золя и размышлениями над ними. Вместе с тем трагические мотивы общественного и семейного распада, столкновения отцов и детей, брато- и отцеубийства, «греха» и раскаянья, конфликта между добром и злом, человеком и вселенной в «Братьях Карамазовых» получают новое, поистине «вселенское» звучание. Роман на тему о споминутной «текущей» действительности сближается по проблематике с трагедиями Эсхила и Софокла, с «Гамлетом» и «Королем Лиром», с «Разбойниками» Шиллера и «Фаустом» Гете, с библейской «Книгой Иова» средневековыми мираклями и древнерусскими житиями, с философской теодицеей Лейбница и направленной против нее философско-сатирической повестью Вольтера. Этой всеобъемлющей проблематике «романа-универса» соответствует его стилистическая многоплановость: наиобыденнейшая «текущая действительность» и фантастика, трагедия и сатира, поэзия и проза жизни, каждодневное и исключительное входят в роман на равных правах. Житейский «реализм» неожиданно перерастает в символику, а легендарно-поэтический символ становится живой реальностью и в этом своем реальном переосмыслении одновременно и похож и не похож на себя (как черт в диалоге Ивана с чертом не похож на мильтоновского Сатану, баіроновского Люцифера или лермонтовского Демона).

Действие последнего романа Достоевского разворачивается «в глубине России» — там, где еще недавно — не только по уверениям идеологов русского славянофильства, но и по свидетельству великого русского поэта-демократа Некрасова, представителя противоположного социально-политического лагеря — царила «вековая тишина». Однако реальность пореформенной эпохи, по мысли автора «Братьев Карамазовых», свидетельствует, что всего лишь после полутора десятилетий, протекших после крестьянской реформы, эта «вековая тишина» российских просторов отошла в прошлое — и притом безвозвратно.

Основное действие романа происходит не случайно не в Петербурге или Москве, а в уездном городе. Временами оно переносится отсюда то в близлежащий монастырь, то в находящееся в 20 верстах от главного места действия, города Скотопригоньевска, торговое село Мокрое. И хотя Иван Карамазов в ходе действия романа до убийства отца уезжает в Москву, чтобы затем вернуться оттуда, хотя из Петербурга защищать Митю во время суда над ним приезжает защитник Фетюкович, а ряд моментов предыстории романного действия (например, знакомство Мити и Катерины Ивановны) разворачивается в других местах: на Кавказе, в отдаленном гарнизоне, в Сибири и т. д. — действие романа — на всем своем протяжении — строго ограничено в пространстве всего лишь одним, сравнительно небольшим, уголком России времен Александра II.

Но в это небольшое, узкое пространство Достоевский-романист сумел втиснуть огромное количество событий, лиц, заурядных и трагических: «исключительных» происшествий. Перед читателем предстает фигура Федора Павловича Карамазова — бывшего приживальщика, старого шута, распутника и сладострастника, скопившего под конец жизни немалое состояние и пустившегося в новых условиях торгового и промышленного развития страны в ловкие ростовщические операции и финансовые спекуляции. Рядом с представителями старого дворянства — Федором Павловичем и либералом Миусовым — действуют покровитель Грушеньки старый купец Самсонов, хозяин постоянного двора Трифон Борисович, ловкий купец-аферист Горсткий (по прозвищу Лягавый), к которому Митя едет, чтобы попытаться продать ему за необходимые ему до зарезу три тысячи рублей отцовскую Черемашню. Достоевский изображает как внутреннюю, так и внешнюю жизнь монастыря, где в скиту живет духовный отец Алеши — старец Зосима, характеризует различные разряды его посетителей — от светских дам и других представителей высшего уездного общества до деревенских баб, от нерушимо и слепо верующих до колеблющихся, сомневающихся и потерявших веру. Да и сам монастырь в изображении Достоевского далек от прежней «вековой тишины». Здесь среди монахов есть разные партии — поклонники и враги «старчества» и других нововведений, люди «с коротеньким, нерушимым мировоззрением» (14, 51) и люди с более сложными духовными запросами, полукоридный постык отец Ферапонт с его многопудовыми веригами, готовый видеть повсюду чертей и их служителей, и полный восторга перед красотой мира и его тайнами, предельно гуманный и отзывчивый к человеческому страданию Зосима с его глубокой старческой мудростью — плодом богатого жизненного пути, наполненного нелегкой борьбой с самим собой и деятельным служением людям. В романе действуют становой пристав и исправник, чиновники и извозчики, в нем рисуются картины предварительного следствия и суда над преступником, звучат речи прокурора и защитника. Наконец, в сценах, разыгрывающихся в Мокром, в сне Мити о голодном крестьянском «дитё», в споре старого Григория и Смердякова о подвиге русского солдата Фомы Данилова (который предпочел

пытку — чтобы неприятели-турки с него живого содрали кожу — вероотступничеству) перед читателем предстает обрисованная с разных сторон, обреченная самодержавием, помещиками и кулаками на безысходное горе и нищету — и вместе с тем готовая к ратному подвигу, стойкая в отстаивании своих духовных ценностей деревенская крестьянская Россия с ее голодом, пожарищами, старыми, почерневшими избами.

Однако при всей поразительной социальной конкретности изображения многочисленных персонажей романа от Федора Павловича Карамазова до Снегирева и от госпожи Хохлаковой до Илюшечки Достоевский стремится показать, что все его столь многочисленные и столь не похожие друг на друга в социальном и индивидуально-психологическом отношении персонажи связаны между собой, если подходить к ним с другой, не менее важной точки зрения: они все живут в одном общем мире и вынуждены, независимо от того, хотят они этого или не хотят, решать постоянно одни и те же общие вопросы, которые грозно ставит перед ними жизнь общества и страны. От вопросов этих не может уйти ни один человек, на какой бы — высокой или низкой — ступени общественной лестницы он ни стоял и каков бы ни был уровень его умственного развития. Вопросы этих не существует только для людей «с коротеньким, нерушимым мировоззрением», как выражается рассказчик «Братьев Карамазовых» (14, 51), или для таких до конца испорченных, своекорыстных и душевно мертвых, как хозяин постоялого двора Трифон Борисович. Главный же из вопросов, которые постоянно вновь и вновь неизбежно встают перед каждым человеком и которые ему каждодневно приходится для себя решать, — это вопрос о выборе между добром и злом.

Бальзак писал в предисловии к «Человеческой комедии»: «Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. Различие между солдатом, рабочим, чиновником, адвокатом, бездельником, ученым, государственным деятелем, торговцем, моряком, поэтом, бедняком, священником так же значительно, хотя и трудно уловимо, как и то, что отличает друг от друга волка, льва, осла, ворона, акулу, тюленя, овцу и т. д.» («La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il a de variétés en zoologie? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'état, un commerçant, un marin, un poète. un prêtre, sont, quique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, la requin, le veau marin, la brebis, etc.»)⁸

Исходя из подобных соображений, Бальзак поставил своей задачей обрисовать в «Человеческой комедии» все многообразие социальных типов своего времени, общее число которых, по его

⁸ Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1951. Т. 1. С. 2—3; Balzac H. Oeuvres complètes. Paris, 1863. V. 1. P. 18—19.

утверждению, составляло две или три тысячи. «Отсюда, — писал он, — столь естественные разделы моего произведения: *сцены частной жизни, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской*» («De là, les divisions si naturelles, déjà connues, de mon ouvrages en Scènes de la vie privée, de province, parisienne, politique, militaire, et de campagne»).⁹

Достоевский, подобно своему французскому собрату, рисует в «Братьях Карамазовых» также немалое число людей различных социальных типов, положений и профессий. И, однако, в изображении Достоевского люди в обществе противостоят друг другу не только как барин и мужик, купец и чиновник, аристократ и монах (или фабричный). Они все одновременно — *участники общего диалога*, общего спора, и спор этот они могут вести и ведут между собой не только тогда, когда решают «мировые вопросы», сидя в трактире, как Иван и Алеша, или рассказывая о своей жизни в садовой беседке, как Митя, но и тогда, когда они молчат и к тому же порою даже вовсе не знакомы и не встречаются между собой. Жизнь всех людей — постоянный выбор между добром и злом, выбор, который совершают ежеминутно все люди, взрослые и дети. Вот почему, по Достоевскому, изображенные им русские люди — «философы», участники своеобразного платоновского «симпозиума», где речь идет о самых первоочередных и главных вопросах человеческого бытия, без которых невозможно решение никаких других, более частных и второстепенных его вопросов. Вопреки Ивану Карамазову, между детьми и взрослыми как участниками этого спора нет качественного различия, ибо, как говорит Митя, «есть малые дети и большие дети» (15, 31). И всего лишь в этом состоит различие между ними. «Дитё» живет в душе каждого человека, хотя бы и он сам и окружающие люди этого не сознавали.

2

Все мы хорошо помним один из центральных эпизодов романа «Братья Карамазовы» — главу «Бунт». Иван Карамазов подвергает здесь сомнению благость творца и разумность созданного им мира, так как в мире этом осуждены на смерть и страдания не только взрослые, которые могли совершить грех, а потому смерть их может быть объяснена как воздаяние за содеянное ими зло, но и невинные дети, которые не знают греха и не совершили его. На этом основании Иван утверждает, что для нормального, земного, «эвклидовского» ума мир абсурден, а потому Иван и отказывается этот мир принять.

И историки литературы, и философские интерпретаторы главы «Бунт» рассматривают обычно ее обособленно от других глав романа (или противопоставляют тезису Ивана жизнеописание и поучения старца Зосимы, которые содержатся в шестой книге романа «Русский иннок»). Между тем для того, чтобы составить полное и

⁹ Там же. С. 15; Ibid. P. 29.

верное представление о структуре и философской концепции «Братьев Карамазовых», следует помнить, что тема смерти ребенка, невинного младенца, возникает в романе многократно. Мы имеем здесь дело с одним из постоянно встречающихся у Достоевского случаев как бы «музыкального» варьирования одной общей темы — композиционного приема, характерного вообще для русского романиста и позволяющего (как не раз на это верно указывалось исследователями) усмотреть близость композиционного построения романа Достоевского и принципов музыкального симфонизма.

В первый раз тема смерти невинного ребенка возникает в романе в главе III второй книги «Верующие бабы». Одна из страниц, пришедших в поисках утешения к старцу Зосиме, рассказывает ему здесь о том, что не находит себе места с тех пор, как «сыночка, младенчика схоронила» (14, 45). Зосима утешает ее рассказом о том, что в ответ на упреки младенцев: «...ты, господи, даровал нам жизнь <...> и только лишь мы узрели ее, как ты у ее нас и взял назад» — бог «дает им немедленно ангельский чин». И пребывая у престола господня, «младенец радуется, и веселится, и о тебе бога молит» (14, 46). После смерти ребенка самый факт существования в прошлом у отца и матери умершего сына, по мысли Зосимы, продолжает связывать его родителей незримой связью, накладывает на них дополнительную нравственную ответственность. Итак, короткая жизнь ребенка, вопреки убеждению Ивана, оставила свой след в жизни других людей, *не была напрасной*. А следовательно, смерть его не свидетельствует об абсурдности «удела человеческого» (как полагал Иван).

Вновь тема смерти младенца возникает в главе I третьей книги «В лакейской». На этот раз речь идет о бывших крепостных людях, слугах Федора Павловича — Григории и Марфе. Их младенец, проживший всего две недели, родился уродом — шестипалым. Тем самым в романе возникает новый поворот темы смерти тех младенцев, о которых в пятой книге второй части будет рассуждать Иван. Для Ивана, рассуждающего абстрактно, все младенцы, осужденные на смерть, *равны друг другу*, так как все они для него — «дальние», а не «ближние». Но для Григория дело обстоит иначе. Воспитавший Дмитрия, Ивана, Алешу, а затем и Смердякова, Григорий не скорбит о смерти своего сына, который представляется ему «драконом», «смещением природы» (14, 88). Смерть сына обращает его к «божественному» — в частности, к чтению библейской книги Иова — той самой, которая в детстве произвела столь сильное впечатление на старца Зосиму (14, 89).

В тот самый день, когда Григорий похоронил своего шестипалого сына, на свет появился другой младенец — Смердяков, сын Федора Павловича и Лизаветы Смердящей. И обстоятельство это освещает тему рождения и смерти младенца с новой стороны. Оказывается, что реальный младенец — не некий абстрактный «общечеловек», как полагает Иван. Он может быть не только нормальным или уродом, — в нем продолжают жить дух и наследие его родителей — доброе и злое. Этого мало, — в будущем, если он выживет,

а не умрет, он станет взрослым человеком, который должен, как и все другие люди, решить для себя вопрос о выборе пути между добром и злом.

Рассказ о Лизавете Смердящей и о двух других женщинах, с которыми был связан Федор Павлович Карамазов, — его женах Аделаиде Ивановне, матери Дмитрия, и Софье Ивановне, матери Ивана и Алексея, — вводит в роман столь важную для литературы конца XIX в. — в том числе для Золя, Ибсена, Гауптмана — тему наследственности. Еще в 1930-х гг. Б. Г. Реизов справедливо отметил, что «Братьев Карамазовых», если подходить к роману с этой точки зрения, как и «Господ Головлевых» Салтыкова-Щедрина, можно, пользуясь словами Блока (относящимися к его поэме «Возмездие»), охарактеризовать как своего рода «русских Ругон-Маккаров».¹⁰

Для Достоевского параллель с «Ругон-Маккарами» тем более закономерна, что, как мы знаем из его писем к жене, «Дневника писателя» и записных тетрадей, Достоевский в 1876 г., уже после завершения «Подростка», читал «Чрево Парижа», а может быть, и другие романы Золя, посвященные художественно-психологическому и физиолого-патологическому изучению «истории одной семьи».¹¹ Образы различных ее представителей воплощали в глазах французского романиста призрачный исторический «блеск» и морально-политическую «нищету» Второй империи. Тем более значительным представляется принципиальное различие в том освещении, которое тема наследственности в «Братьях Карамазовых» приобретает по сравнению с освещением ее в «Ругон-Маккарах» или в «Привидениях» Ибсена.

Все дети Федора Павловича Карамазова, по Достоевскому, — сыновья своего отца. Им свойствен тот же карамазовский «безудерж», который свойствен как Федору Павловичу, так и потомкам Аристиды Саккара в романе Золя.¹² Но, по Достоевскому, в отличие от Золя «безудерж желаний» — не элементарная физиологическая черта. «Карамазовский» безудерж, «карамазовская сила» — это, по Достоевскому, начало не только физиологическое, но и духовное. В зависимости от внутреннего выбора личности оно может проявиться и в безудерже зла, и в безудерже добра. Смердяков без

¹⁰ См.: Реизов Б. Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых» // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 566—573. Ср.: Реизов Б. Г. Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 147—158.

¹¹ О знакомстве Достоевского с творчеством Золя см.: Реизов Б. Г. Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых». С. 151—152; ср.: 23, 94—95, 391—392; 24, 238, 239, 478; 29, 100, 104, 255—257; Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 141; Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л., 1976 (см. по указателю).

¹² В предисловии к «Ругон-Маккарам» Золя писал о безудержности вожделений героев своей эпопеи («Les Rougon-Macquart, la groupe, la famille que se me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances». Zola É. Les Rougons-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous la Second Empire. La fortune des Rougon. Paris, C. Charpentier et E. Fasquelle, 1892. P. 2, Préface).

каких бы то ни было укоров совести ловко, по-актерски разыгрывает ложный припадок падучей, чтобы убить Федора Павловича и украсть пакет с тремя тысячами рублей, свалив вину на Митю. Иное дело Дмитрий Карамазов. Хотя он и ненавидит отца и даже наносит пестиком ступки смертельный удар по голове своему приемному отцу — слуге Григорию, но благородство природы удерживает от убийства Федора Павловича. Позднее, в тюрьме Дмитрий Карамазов переживает нравственный переворот, помогающий ему начать новую жизнь. Мучительное сознание своей нравственной вины открывается после признания Смердякова также и Ивану. Не чужд временами осуждения отца даже Алеша: и в нем, как признается он сам, живо черное «карамазовское» начало. Но начало совести в Алеше с первых лет жизни сильнее, чем начало греха.

В отличие от Золя Достоевский считает, что наследственность — не только власть среды, физиологическая сила, но и сила истории, связующая поколения. Все Карамазовы связаны между собой не только тем, что они представители одной семьи, — в них бродит «черноземная» сила породившей их почвы, т. е. сила историческая и национальная. И вместе с тем сила эта может быть проявлена не только в зле, но и в добре. Не от власти природы и среды, но от самого человека, от его нравственного выбора зависит, победит ли в нем добро или зло. Свободный нравственный выбор между добром и злом — это, как признает в романе Великий инквизитор, самая трудная и вместе с тем самая ответственная и важная обязанность человека. Слабые от природы люди, утверждает инквизитор, боятся свободы выбора. А потому, считая всех людей слабыми — как в покорности, так и в бунте, он утверждает, что люди готовы с радостью отдать свободу выбора за сытость и комфорт. Но автор «Братьев Карамазовых» стоит на иной, противоположной точке зрения. Достоевский уверен, что без осознания личностью различия между добром и злом, без свободного предпочтения ею силы добра силе зла человечество, нация, отдельный человек не могут существовать.

Мысль эту выражает уже самый эпиграф к роману (дважды повторенный в тексте, см.: 14, 259, 281), как и все развитие действия «Братьев Карамазовых». Каждое «пшеничное зерно» — отдельный человек, народ, человечество — должны, по Достоевскому, пройти путь, без прохождения которого их бытие лишилось бы смысла. Это путь не только евангельского «пшеничного зерна», но и гетевского мотылька, летящего на огонь. И Гете, и Достоевский равно предписывают человеку путь самоосуществления, предуказанный формулой: «Stirb und werde!» («Умри и стань!»). Через преодоление человеком, нацией, человечеством разъединения, хаоса, через победу над властью того внутреннего Великого инквизитора, который может оказаться заключенным в душе каждого отдельного человека, лежит путь к новому рождению. Его по-разному проходят в романе брат старца Зосимы, он сам, Алеша, Митя, Грушенька, мальчишки, Таинственный посетитель. И тот же путь должны пройти, по мысли романиста, Иван, Катерина Ивановна, Лиза. Во всех

них совершается глубоко драматический (а временами и трагический) процесс внутренней диалектики, непримиримой борьбы добра и зла, завершающийся конечной победой нравственного созидательного начала над разрушительным.

Итак, в отличие от современных ему позитивистов, от Золя и писателей-натуралистов Запада, Достоевский выдвигает в «Братьях Карамазовых» как решающий, переломный в жизни человека момент нравственного выбора между добром и злом, между «идеалом Мадонны» и «идеалом содомским». *Лишь совершив для себя этот трудный выбор, человек становится человеком.* Умирая в качестве самодовлеющего «атома», в качестве эгоистического индивида, проникнутого узкосвоекорыстными целями и интересами, человек возрождается в качестве части мирового целого — той цепи, все отдельные звенья которой связаны единой и нерушимой общей связью, объединяющей все живое от атома до вселенной, от «клеящих листочков» до человека. Таков вечный путь всего живого — путь попавшего в почву «пшеничного зерна» через «смерть» его как отдельного, независимого от общей жизни всего живого, случайного и изолированного целого к воскресению в свободном выборе для себя пути «добра», в радостном для отдельного человеческого существа приближении к общей, бессмертной жизни природы, народов и человечества.

Изображая на страницах своего последнего романа множество индивидуально различных путей движения людей от падения к воскресению (Зосима, Грушенька, Митя, Алеша и т. д.), Достоевский в последних книгах и в эпилоге «Карамазовых» возвращается к теме смерти невинного ребенка. Мы уже говорили о том, что рассказ крестьянской женщины в главе «Верующие бабы» (а позднее — рассказ о смерти сына Григория и Марфы, история Смердякова, жизнеописание и символ веры старца Зосимы, описание сна Мити в тюрьме о крестьянском «дитё», предшествующий духовному возрождению Дмитрия) полемически опровергает тезис Ивана. Но решающим аргументом в споре романиста с героем главы «Бунт» становится история Илюшечки и «мальчишек». Илюша — еще ребенок, гимназист. И вместе с тем как сын бедного и униженного обществом капитана Снегирева он рано узнал горе и страдание. Причастен он и наследственной физической болезненности семьи Снегиревых, как и унаследованной им страдальческой обидчивости, мнительности, «гордости во смирении» своего отца. И, однако, страдание и болезнь ведут Илюшу от одиночества к нравственному воскресению в добре, в обретении единства с другими «мальчишками». А для них жертвенная смерть Илюши становится символом искупления, подобным смерти Христа. Поэтому тот камень, под которым похоронен Илюша, камень, у которого в эпилоге произносит свою заключительную речь к «мальчишкам» Алеша Карамазов, становится в романе краеугольным камнем основанной Алешей «малой» человеческой семьи (и вместе с тем символом будущего союза и единения людей, победивших своими собственными силами, без власти «чуда», «тайны» и «авторитета», зло и в самих.

себе, и в окружающем мире, ставших благодаря этому достойными своего истинного, человеческого предназначения).

Таким образом, итоговый вывод романа-эпопеи Достоевского в том, что земной мир и жизнь людей, хотя они неразлучны со страданием и смертью, не бессмысленны, как полагал Иван. Ибо для человека и человечества открыт путь выбора. Лишь вкусив от плода древа познания добра и зла, люди познали различие между ними. Цивилизация, страдания многих поколений были необходимы, поскольку без них не было бы возможно и сознание зла, а следовательно, осуществление личностью, обществом, человечеством сознательного выбора между добром и злом, правдой и неправдой, «идеалом Мадонны» и «идеалом содомским».

Так основной проблемой романа-эпопеи Достоевского становится проблема сознательного выбора — выбора, необходимого каждому мыслящему человеку. История человечества с необходимостью привела людей к историческому часу, когда нужен подобный выбор — так полагает русский романист. И сегодня, в эпоху, когда человечеству грозит опасность ядерной катастрофы, мысль Достоевского о том, что в истории последнее слово зависит не от внешней необходимости, но от самих людей, от их сознательного отношения к силам общественного добра и зла, от их способности сделать свободный нравственный выбор между ними, с тем, чтобы сохранить себя, свое будущее и будущее своих детей для счастливой и достойной человека жизни на земле, заслуживает, думается, нашего особого внимания. В этой мысли автора «Карамазовых» содержится предостережение великого романиста, обращенное в его последнем романе-эпопее не только к его современникам, но и к нам, и к будущим поколениям.

Старым, традиционным формам церковности и государственности, основанным на «чуде», «тайне» и «авторитете», миру «неблагообразия» и «случайных семей», обрекающих человека на одиночество и раздвоенность, порождающих у него губительный социальный феномен мрачного душевного «подполья», где скрываются злоба и анархический порыв к разрушению, Достоевский в своем последнем романе противопоставляет идею иного, более прочного и тесного содружества людей, подобного тому, который основывает Алексей Карамазов. Эта идея, утопическая по своему духу в эпоху жизни писателя, обращена к нашему сегодняшнему дню.

На вопрос Алеши: «Зачем делать злое?» — Лиза в одиннадцатой книге романа злобно отвечает: «А чтоб нигде ничего не осталось! Ах, как бы хорошо, кабы ничего не осталось!» (15, 22). Подобную страшную опасность — возможность уничтожения нашей земной цивилизации под натиском враждебных человеку, таящихся в нем сил зла и разрушения Достоевский зорко провидел уже в XIX в. и старался ее предотвратить всеми силами. Оценим же мы, люди сегодняшнего дня, мощь трагического предвидения, свойственного великому русскому романисту, и соединим наши усилия в борьбе за сохранение и мирное процветание жизни и культуры всех народов нашей планеты!

Мы видели, что в 60-е гг. работа над «Преступлением и наказанием», а в 70-е — над «Идиотом» и «Бесами» надолго отодвинула осуществление мысли романиста о создании грандиозного эпического полотна, которое «полно и вековечно» воплотило бы в себе мысль века о «восстановлении погибшего человека» (и, благодаря этому, могло бы поднять литературу от уровня «человеческой» к уровню «божественной» комедии). Но еще до создания «Бесов», в замыслах грандиозного цикла романов «Атеизм» и «Житие великого грешника», получает дальнейшее воплощение дерзновенная мысль великого русского романиста о создании «романа-универса», который захватил бы в свои границы всю вселенную и стал бы для потомков, подобно «Божественной комедии» Данте, своеобразной энциклопедией мировой жизни, впитавшей в себя опыт ее тысячелетних исканий и борений, отраженных в литературе всех веков и народов — от древней ветхозаветной «Книги Иова», евангельских легенд и средневековых мистерий, трагедий Эсхила, Софокла и Шекспира вплоть до «текущей», живой современности, а также все чаянья и идеалы современного писателю человечества. Таким «романом-универсом» и стали «Братья Карамазовы» — последнее создание великого романиста.

О. В. ЕВДОКИМОВА

ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX В.
И «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

К 1870-м гг. русская литература пришла к задаче столь полного и всестороннего освоения действительности, что предметом ее изображения стало и то, что ранее не поддавалось эстетическому освоению и лежало за пределами художественной досягаемости. Литература резко приблизилась к фактам самой действительности. Искусство стремилось стереть средостения между собой и воспроизводимой жизнью. Литература (вымысел) стала претендовать на своеобразную равнозначность, тождественность реальной жизни.

Эта общая тенденция в развитии литературы последней трети XIX в. получила различную степень выражения в произведениях русских писателей этого времени.

С «поддразнивающей» парадоксальностью отмеченная особенность литературной эпохи проявилась в рассказе А. О. Осиповича-Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны», опубликованном в № 6 журнала «Отечественные записки» за 1877 г. Действительное и литературное в этом произведении подчеркнута уравниваются. Герой Осиповича-Новодворского, по сути своей близкий герою лирическому, «осуществляется» как известный литературный персонаж. Выстраивается его литературная родословная, ироническая и серьезная в одно и то же время: дед — лермонтовский Демон, отец — Печорин, братья — Базаров и Рудин. Рассказанный вслед за этим «эпизод» из жизненной трагедии героя может быть объяснен не только реально-бытовыми причинами, а и унаследованным литературно-психологическим комплексом. Герой Осиповича-Новодворского лишен жизненных корней и из-за того, что «обманут» литературой, — таков глубинный смысл соотнесения его с известным литературным персонажем, героем тургеневской «Нови» Неждановым.

На рубеже 1870-х гг. задумал и начал создавать роман под симптоматичным названием «Сны и факты» шестидесятник А. И. Левитов. В отрывке из этого незавершенного произведения, получившем название «Говорящая обезьяна», уравнины в правах на внимание читателя вымысел и факты, подчеркивается небеллетристическое отношение писателя к жизненному факту.

Поиски особой образности как бы за пределами собственно искусства, в эмпирическом материале действительности как таковом характерны и для творчества С. Н. Терпигорева (Сергея Атавы).

Наиболее показателен в этом смысле его очерковый цикл «Оскудение» (1879—1881).

Остро ощущал потребности литературы в новых способах отражения жизни Г. И. Успенский. Небеллетристичность — сущностная особенность его произведений. Она и отвечает природе его таланта, и вызвана потребностями времени. Своему слову Успенский не позволял даже претендовать на «чистую» художественность, лишая его гармонизирующей силы вымысла. Успенского не могла удовлетворить почти никакая из найденных им литературных форм. Сказанное слово в любом случае признавалось малодейственным самим же художником. Свообразная творческая трагедия Г. Успенского — проявление общего процесса борьбы русских писателей за достоверность и действенность искусства, который получил наиболее полное выражение в позднейшем отказе Л. Н. Толстого от искусства вообще.

Вместе с тем Успенский чувствовал и возможный путь «оздоровления» слова: слово писателя, заражаясь энергией непосредственной жизни, факта, могло так находить средства возрастания до искусства, должного стать более действенным, чем «романическая» литература («Власть земли»).

Ф. М. Достоевскому в «Дневнике писателя» (1873—1881) удалось, основываясь на идее, заложенной в факте особой художественности, приблизиться к созданию нового целого и нового «слова».

Вопрос о достоверности, понимаемой как доверие к жизни, к эмпирическому факту, поставлен в «Дневнике писателя» Достоевского открыто и непосредственно. «Всегда говорят, — писал Достоевский, — что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких возможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом!» (22, 91).

На страницы «Дневника писателя» событие могло попасть лишь потому, что оно случилось в жизни, было достоверно. Так, заключая рассказ о бедном чиновнике, который «до того страдал душой всю жизнь свою о крепостном состоянии людей», что стал копить из жалования деньги и «выкупал на волю какого-нибудь крепостного у помещика» писатель говорил: «Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только, что не имею поводов сомневаться в его достоверности» (22, 25).

«Престранный документ», а именно отрывок из книги предсказаний Иоанна Лихтенбергера 1528 г., в котором предсказывалась «восточная» война, тоже обсуждается на страницах «Дневника» *«лишь как факт, не лишенный некоторого любопытства»* (25, 122).

Слово «факт» пронизывает все повествование, становится своеобразным сигналом достоверности. Доверие факту, установка на

него как на «идею-силу» — структурообразующий принцип в «Дневнике писателя». «Обратим внимание на его (Достоевского. — *О. Е.*) пронизательность, — пишет П. В. Палиевский, — ведь и раньше существовали всякие записки, мемуары, письма и те же газеты, где факт находил выход сам по себе. Но Достоевский ставит совсем иную проблему. Он видит их художественную возможность уже в том, „что они факты“ — какое-то особое писательство, отчасти фантастическое, наступление художественного смысла изнутри самого материала». В «Дневнике» «...он начинает писать, как бы соревнуясь с фактом, принимая его фантастичность, но и продолжая ее от себя. Так, цепляясь за факт, который ему рассказала „одна дама“, он набрасывает небольшой полужерк-видение „Столетняя“...».¹

Действительно, «Дневник» построен не только на отказе от вымысла в пользу факта; в «зарисовках», «картинках», «сценах», созданных как отчет очевидца, Достоевский стремится выявить художественность, имманентную факту, образность, отличающуюся от «привычного» художественного образа. Эта особенность «Дневника» определила его жанровое своеобразие.

«Дневник писателя» — это внешняя, так сказать, архитектурно-художественная характеристика формы произведения. Сущностная же — «слово». «Дневник» — «слово» писателя о мире и человеке, направленное к тому, чтобы разбить «непроницаемость чужого сознания». Подчеркнем, что в данном случае термином «слово» мы обозначаем именно внутреннюю форму, глубинную структуру «Дневника». Пафос «Дневника» в устремленности его автора убедить и уверить словом, сохраняя и подчеркивая при этом верность непосредственному жизненному материалу, идее факта. (Даже повесть «Кроткая» подается писателем в качестве факта действительности.) Сущность «Дневника писателя» как «слова» осуществляется в двух типах структурных устремлений его автора. Это — «слово-сказ и «слово-проповедь».

В сказе в данном случае важна не только установка на устную речь или атмосфера свободной беседы, но и то, что «сказ, — по верному замечанию М. Н. Виролойнен, — есть отношение, деятельное. Содержательное, сущностное отношение действительности и ее словесной явленности. Ибо сказ не относится ни к действительности (он — лишь иллюзия достоверности), ни к тексту (имитирует живую речь). Он амбивалентен, он — деятельность, он — отношение».²

В силу такой природы сказа в «Дневнике» не только рождается «видимость» устного спонтанного разговора автора и читателя, но и достигается особый уровень достоверности. (Сказ — «быль», по-в нем запрограммирована живая импровизация на основе фактов.) Вместе с тем в силу того же качества сказа «Дневник» неизбежно

¹ Палиевский П. В. Документ в современной литературе // Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979. С. 132.

² Виролойнен М. Н. «Миргород» Н. В. Гоголя: (Проблемы стиля). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980. С. 121.

воспринимается как художественная организация особого типа (нероманшого). Несомненно. Достоевский не стремился изначально придать «Дневнику» форму сказа. Она родилась из желания писателя вести с читателем «устную» беседу, сколь возможно свободную. Так же, как и проповедническая направленность «Дневника» возникла из жажды возвестить истину и научить ей.

Двойная ориентация — на сказ и на проповедь — ярче всего проявляется в последних выпусках «Дневника» за 1877 г., также 1880 и 1881 гг. В первых выпусках каждая из «направленностей» существует лишь в качестве тенденции. Но эта тенденция в «Дневнике» настолько сильна, что в современной Достоевскому, часто отнюдь не проникательной критике она была замечена, вызвала недоумение и крайне раздражительные отзывы: «Перед вами болезненно мечется какой-то „блажен муж“, то гордо вскакивающий на риторические ходули богословского витийства, то ползающий в прахе пошлепкинского сплетничества и самого пошлого злоязычия. В страстном усилки доказать, что носимая им истина есть самая настоящая и боговдохновенная, в усилки просветить вас ею, он попеременно философствует и юродствует, крестится и отплеивается, умиляется и проклинает <...> доказывает доводами логики и просто божится и клянется — верьте-де ему на слово...».³ Карикатурность отзыва по-своему выявляет, обнаруживает с подчеркнутой яркостью двойственную и единую позицию автора «Дневника». Сказовая и проповедническая направленности «Дневника писателя» существуют в нем в нераздельности, хотя каждая из них имеет свои формы проявления.

Сказовая основа «Дневника» проявляется уже в таком внешнем факте, что начальная фраза первого январского выпуска за 1876 г. «строится как *продолжение* авторского монолога».⁴ Это привычная черта сказа, который как бы может начаться с любого места (см. начало лесковского сказа «Левша»). «Дневник» сразу активно включается в хор современных ему голосов. Достоевский не стремится здесь выступить в качестве литератора. Напротив, ему свойственна даже боязнь показаться профессионалом, человеком узкого дела. Он хочет выглядеть человеком общества, а не специальности, человеком, «сказывающим» о жизни. Так, взволнованно отзываясь на смерть Жорж Занде, в сущности желая высказаться как писатель о писателе, Достоевский не без намерения оговаривается: «А впрочем, я вовсе не статью критическую хочу писать о Жорж Занде, а всего только хотел было сказать отшедшей покойнице несколько напутственных слов на ее свежей могиле» (23, 32). «Дневник» задуман как книга для всех, именно поэтому литературная критика в его пределах неуместна как нечто специальное. Каждое появление статьи такого рода Достоевский особо объясняет, декларирует

³ Коломенский Кандид [Михневич В. О.] Автор «Переписки с друзьями», воскресный в г. Достоевском: Литературно-патологическая параллель // Новости и Биржевая газета. 1880. 19 авг., № 219. С. 2.

⁴ Волгин И. Л. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 154.

ее неспециальный интерес. Так, в процессе анализа романа «Анна Каренина» писатель будто спохватывается, что не удержался и «съехал» на литературную критику: «Да, не того. Здесь я принужден выразить некоторые чувства мои, хотя и положил было, начиная с прошлого года издавать мой „Дневник“, что литературной критики у меня не будет» (25, 195). Писателю важно оценить каждое явление, событие. факт не с профессиональной, а с общечеловеческой точки зрения, так как журнал, издаваемый им, — орган общественного дела. Посредством этого издания, мыслит Достоевский, отъединенные, отчужденные друг от друга (в том числе и специальностью) группы людей могут если не объединиться, собраться, то, по крайней мере, почувствовать пагубность разъединения. Критики времени Достоевского единодушно отмечали полезность появления такого журнала, в котором автор без малейшей игры, маскировок, ухищрений сказал бы всю правду о своих побуждениях, желаниях, думах и чувствах. Издавая «Дневник», Достоевский, по мнению многих из них, не только давал возможность «судить о нем как о члене общества, отзывающемся на все явления текущей жизни»,⁵ но и побуждал других высказаться столь же прямо по затронутым им вопросам. Так, обозреватель «Новостей и Биржевой газеты» в 1800 г. отмечал: «Если бы собрать все то, что было написано умного и глупого по поводу „знаменитой“ речи г. Достоевского <...> то вышло бы довольно объемистое и не лишнее интереса собрание брошюр и статей, в которых наш, по преимуществу журнальный, мир высказался более или менее оригинально и откровенно, не только по отношению к самому г. Достоевскому, но также и по отношению ко всем нашим общественным вопросам».⁶

Побуждающая сила «Дневника» заключается именно в форме высказываний. В «Дневнике писателя» Достоевским была найдена и использована исповедальная форма сказа: «свободное» «устное» словопозъявление, когда личным признаниям не нужны ни сюжет, ни другие «литературные» приемы. Такая открытая исповедальность заставляла высказаться и других.

Сказовая интонация «Дневника» выразила в предельной полноте те потенции «устного» слова, которые характерны для художественного стиля Достоевского в целом. До «Дневника писателя» они ярче всего обнаруживаются в его фельетонах 40-х гг. Стилистическая основа этих фельетонов, как показал В. Л. Комарович, — «принцип словесных сцеплений». Его суть в том, что темы в произведении «варьируются вместе с метафорическими значениями того слова, на которое опирается данная тема и при посредстве которого переходит в другую <...> Словесный образ все время тянет за собой в фельетон — по сходству или противоположности, — об-

⁵ Литература и журнализм // Молва. 1876. 18 апр., № 16. С. 304.

⁶ Ч [уйко] В. Литературная хроника // Новости и Биржевая газета. 1880. 7 нояб., № 296. С. 2.

разы более сложные, — бытовые, литературные, социальные, исторические, — и их специфические оценки».⁷

В «Дневнике» в этом плане показательна глава «Словечко об „ободнявшем Петре“». Словесный образ, содержащийся в пословице, здесь расширяется и охватывает социально-историческое явление — «европеизм». Импровизация на тему пословицы придает наблюдениям автора авторитетность народной точки зрения. Возникает новый художественный образ с несколькими противоположными смысловыми направленностями, которые можно обозначить как интенцию к «устному» (фольклорному) сознанию и интенцию к сознанию «европействующему». Нарочито разлагая «пословичный» словесный образ, расширяя и одновременно конкретизируя, лишая его афористичности, Достоевский добивается того, что его высказывание приобретает убедительную определенность и достоверность: «„Лови Петра с утра, а ободняет, так провоняет“. Пословица резкая и выражена не изящно, но — правдиво. Не случилось бы и с русским европействующим человеком того же, что с ободнявшим Петром? Не ободнял ли слишком и он? В том-то и дело, что, кажется, уже начало что-то в этом роде случаться...» (24, 64—65).

Отдельное слово, «словечко», выступает в «Дневнике писателя» в качестве речевой вехи сказа.

Так, словечно «стриюкние» Достоевский употребил в нескольких главах, и всегда его смысловое поле оказывалось важным в развитии идеи той или иной статьи. В исходе издания «Дневника» писателю представилось необходимым посвятить разъяснению слова «стриюкние» отдельную главу. В этом анализе «стриюкних» невольно раскрылись характерные для Достоевского способы словотворчества. Во-первых, отмечено, что «стриюкние» изобретены «петербургским простонародием». Смысл слова для писателя определился в результате синтеза различных слухов и народных мнений. Таким образом, слово «стриюкние» берется прежде всего как факт народной речи и, следовательно, — народной жизни. Это остается доминантой в ходе анализа. На следующем витке повествования Достоевский, вычленив идею слова, строит ее художественный образ. «„Стрюцкий“ — есть человек пустой, дрянной и ничтожный <...> пьяница <...> Это крикливая ничтожность» (26, 63—64). Крикливость как качество психической организации подобного человека разворачивается в образ-картинку: «Кричат вечером в праздник на улице пьяные; слышен спор, иступленный зов городского; в сбившейся в кучу толпе ясно отличается чей-то протестующий, взывающий, жалующийся и угрожающий голос. Много напускного гнева. Вы подходите, осведомляетесь, что такое? В ответ смеются, махают рукой и отходят: „Пустьяки, стрюкние!“ Слово „стриюкние“ произносится при этом с пренебрежением, с презрением» (26, 64). Социально-психологический смысл понятия «стриюкние», по Достоевскому, выявлен в самой форме, «эстетике» слова. «В этом слове для литера-

⁷ Комарович В. Л. Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930. С. 101.

тора, — пишет Достоевский, — привлекательна сила того оттенка презрения, с которым народ обзывает этим словом именно только вздорных, пустоголовых, кричащих, неосновательных, рисующихся в дрянном гневе своем дрянных людишек» (26, 64).

Главка «Враг ли я детей? О том, что значит иногда слово „счастливая“...» существенно дополняет представление о принципах словотворчества Достоевского в «Дневнике писателя». Здесь слово «счастливая», взятое из повседневного речевого обихода, заряжается энергией философской идеи писателя и с этим новым значением «возвращается» в жизнь. Преступница (Корнилова), по мысли автора, счастлива не потому, что ее оправдали и отпустили на волю, а потому, что жизнь предоставила ей случай уверовать в справедливость людей: «Всякое великое счастье носит в себе и некоторое страдание, ибо возбуждает в нас высшее сознание. Горе реже возбуждает в нас в такой степени ясность сознания, как великое счастье. Великое, то есть высшее счастье *обязывает* душу. (Повторю: выше нет счастья, как уверовать в доброту людей и в любовь их друг к другу.)» (26, 110).

«Дневник» больше, чем другие произведения, обнаруживает ту исключительную ценность, которую имело для Достоевского изобретение отдельного нового слова. Посвятив целую статью истории глагола «стусhevаться», писатель в заключение говорит: «...мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь, и когда я встречал это слово в печати, то всегда ощущал самое приятное впечатление...» (26, 67).

«Филологические» главки появились в «Дневнике» не только в силу одного из главных принципов, которым руководствовался Достоевский, издавая свой журнал, а именно — писать обо всем, что занимает и кажется значительным. В них как бы материализуется структурная направленность «Дневника» — осуществиться как «слово».

Ту же функцию выполняют и названия многих статей «Дневника писателя»: «Одно слово по поводу моей биографии»; «Словцо об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях»; «Областное новое слово»; «Несколько слов о Жорж Занде»; «Самое последнее слово цивилизации»; «Слова, слова, слова!»; «Жажда слухов и того, что скрывают. Слово скрывают может иметь будущность, а потому и надобно принять меры заранее...»; «Что значит слово „стриюцкие“?»; «История глагола „стусhevаться“»; «Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать».

Отдельное слово, слово в качестве слова приобретает особую роль в такой литературной форме, как сказ, повторим, понимаемой как отношение «действительности к ее словесной явленности». Слово в сказе как бы само становится «действием». Творческая задача сказа состоит в том, что, будучи строго организованной художественной структурой, он имитирует совершенную свободу от какой-либо формы. Именно свобода от литературных канонов была привлекательна в «Дневнике» для его первых читателей. «Все его

любят — именно любят, — писал Достоевскому библиотекарь из Киева Гребцов (8 июня 1876 г.). — Любят за то, что Вы просто, без всяких литературных форм приличий и обряда пишете как бы письма к знакомым <...> Вы просто и без ученой физиономии — подходите к самым глубокомысленным вопросам, к тому, что у всякого наболело...»⁸

Отзываясь на сказ с особой естественной непосредственностью, чуткие читатели «угадали» и вторую направленность «Дневника» — проповедническую. Так, М. А. Александров вспоминал: «Некоторые говорили Федору Михайловичу, что они читают его „Дневник“ с благоговением, как Священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула и просили его разрешать их сомнения пасчет некоторых жгучих вопросов времени».⁹

Образ автора в «Дневнике» исключительно многомерен. Многомерность рождается за счет многочисленных (в том числе и с древним эпосом) ассоциаций, подсказанных самим писателем.

С древнерусским агиографом сближает автора «Дневника» безусловная вера в идеал, им проповедуемый. Всепоглощающая вера писателя в то, что «Россия скажет свое новое слово», и мелким «суетным» фактам, подтверждавшим эту идею, сообщает смысл «вечной» правды. Характеризуя своеобразие художественной манеры Достоевского, Д. С. Лихачев писал: «В его методе есть нечто общее с методом агиографа, пишущего о чуде и заинтересованного в том, чтобы убедить читателя в действительности происшедшего с помощью натуралистических и „точных“ топографических указаний, выражающего „удивление“ перед невероятностью случившегося».¹⁰ В «Дневнике» отмеченное качество образа автора проявилось отчетливо.

Подобно древнерусскому «писателю», Достоевский видит свою задачу в том, чтобы при любых условиях сохранить верность сущности дела. Литературные же приемы важны постольку, поскольку помогают делу. Они — естественная и необходимая форма. В этом смысле примечательны рассуждения Достоевского о природе таланта. Адвокат Спасович, считает он, оправдал Кронеберга не потому, что верил в его невиновность, а в силу «отзывчивости» таланта. Человек не совладал с призывом, с силой таланта, поступил по пословице: «...для красного словца не пожалеешь матери и отца» (22, 54), следовательно, безнравственно. Честность в «высшем смысле» заключается, по Достоевскому, в том, чтобы «уничтожиться» перед сущностью дела, угадать ее сердцем и послужить ей. В этом также родственность его позиции — позиции древнерусского агиографа.

⁸ Достоевский и его время. Л., 1971. С. 272.

⁹ Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1964. Т. 2. С. 240.

¹⁰ Лихачев Д. С. В поисках выражения реального // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 10.

Безусловно, впрочем, что эти устремления Достоевского определены характером исторического момента. В 70-е гг. литература, отказавшись от больших теорий, «затосковала» по конкретному делу. Автор «Дневника писателя» провозгласил: «... теперь вдруг настало время уже не теорий, не журнальных спсбок, а дела и практического решения. *Вдруг потребовалось высказать слово положительное* — по воспитанию, по педагогике, по железным дорогам, по земству, по медицинской части и т. д., и т. д., на сотни тем, и, главное, всё это сейчас и как можно скорее, чтобы не задерживать дела...» (22, 40. Подчеркнуто нами. — О. Е.).

Побуждаемый необходимостью высказаться по существу дела, Достоевский мог не только придумать факт, нужный для подтверждения мысли, но и совершенно поверить в реальность его существования, признать его за действительную данность. Известно, как важно для писателя обращение к Дон Кихоту в построении образа назначения и судьбы России. Этот вопрос в литературоведении исследовался. Характерно, однако, что долгое время никто не сомневался в подлинности, в принадлежности Сервантесу той сцены между Дон Кихотом и его оруженосцем, которая описывается в главе «Дневника» «Ложь ложью спасается».¹¹ Достоевский настолько безукоризненно воссоздал чужую литературную манеру, что придуманный им эпизод без сомнения воспринимали как часть романа Сервантеса. Сила такой убедительности, думается, не только в мастерской стилизации. Стилизация сродни литературной игре. Но тон «Дневника» убеждает, что Достоевский сам верил в реальность эпизода, не сочинил его, а как бы «вспомнил», поскольку он оказался нужным в развитии «всеопределяющей» идеи.

Аналогичный характер мышления обнаруживают, на наш взгляд, некоторые явления древнерусской культуры. Так, к примеру, Серапхион Владимирский в одной из своих проповедей в доказательство мысли воспользовался не живыми рассказами очевидцев, не цитатами из Священного писания, а фактом из апокрифа. Объясняя это явление, Е. Петухов писал: «... отсутствие критики (фактической) должно быть принято за черту времени, с которой являются перед нами почти все наши древние писатели: на первом плане у него была идея о многочисленных наказаниях, которыми покарал Бог людей за их грехи; эту идею нужно было оправдать фактами, — и он не задумывается поставить в числе этих фактов, увлекаемый особой ценностью его далекой древности, такой, достоверность которого не могла быть доказана вполне несомненными источниками».¹²

Характерно, что некоторые способы убеждения в древней литературе и у Достоевского тождественны. Установка на совершенную откровенность, искренность — естественная позиция агиографа и ав-

¹¹ См. об этом: Багно В. Е. Достоевский о «Дон-Кихоте» Сервантеса // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 126—135.

¹² Петухов Е. Серапхион Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888. С. 185.

тора в «Дневнике писателя». Явление «риторической амплификации», свойственное многим жанрам древнерусской литературы, словам, житиям, нашло свое отражение в «Дневнике». Состоит оно в том, что определенная тема варьируется и разъясняется до тех пор, пока не исчерпаются с абсолютной полнотой заложенные в ней потенции развития. В «Дневнике писателя» этот принцип совмещается с тем особым качеством, которым обладает круг проблем, занимающих Достоевского. Ни одна из них, по сути своей, не может быть исчерпана до конца, закрыта.

Задача полноты выражения, «исчерпания» в соединении с исходной неисчерпаемостью создает необходимость мобилизации всех средств риторического убеждения.

Повторы однотипных слов, конструкций, скопление синонимов, эпитетов, метафор — изначальные свойства стиля Достоевского.¹³

В «Дневнике» эти стилевые особенности и обнажены и целенаправленны, призваны повысить убеждающую силу слова писателя. Одним из средств «усиленного действия на волю» является также многословие особого рода. Множа синонимические ряды, Достоевский как бы спешит выговориться и поскорее, в миг, убедить читателя. Он будто зачаровывает читателя повторами, кругами постепенных приближений к невидимому «центру истины».

Современники, те, для кого в первую очередь издавался «Дневник», остро ощущали гипноз «возвращающегося» слова Достоевского. Недоброжелательная критика отзывалась на это явление язвительно: «И все это необыкновенно поспешно, лихорадочно, порывисто и, до изнеможения, многоглаголиво», — восклицал на страницах «Биржевой газеты» Коломенский Кандид.¹⁴ Сочувствующие писали о том же иначе: «Каждый, кто слышал или читал г. Достоевского, знает, как трудно не подчиниться ему в то время, как он говорит, или пока внимание читателя приковано к страницам его произведений. Только потом возникают в уме читателя или слушателя разные сомнения...»¹⁵

* * *

Слова (высказывание) в «Дневнике писателя» стремится овладеть убедительностью факта. Оно как бы «отрешается» от общности, свойственной языку, и претендует на единичную конкретность факта.

Художественные произведения и публицистические, литературно-критические статьи в «Дневнике» объединяет взгляд на них как на факты действительности. Анализируя роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина», Достоевский пишет: «Да и литературное-то про-

¹³ См.: *Чичерин А. В. Достоевский // Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика.* М., 1977. С. 174—213.

¹⁴ Новости и Биржевая газета. 1880. 19 авг., № 219.

¹⁵ *Градовский А. Мечты и действительность: (По поводу речи Ф. М. Достоевского) // Голос.* 1880. 25 июня, № 174.

изведение, о котором я умолчал до сих пор, для меня уже не просто литературное произведение, а целый *факт* уже иного значения. Я, может быть, выражусь слишком наивно, но, однако же, решаюсь сказать вот что: этот *факт* впечатления от романа, от выдумки, от поэмы совпал в душе моей, нынешней весной, с огромным фактом объявления теперь идущей войны, и оба факта, оба впечатления нашли в уме моем действительную связь между собою и поразительную для меня точку обоюдного соприкосновения» (25, 195).

Автор «Дневника» убеждает читателя в том, что рассказывает только о фактах, и каждое явление, событие, чувство, мысль, высказывание важны именно как факты, т. е. «элементы» объективно существующего.

Рассмотрим, каким образом Достоевский сообщает собственным высказываниям «видимость» факта и заставляет читателя поверить, что то, о чем он говорит, единственная и несомненная истина. Первая глава издания за июль—август 1877 г. включает разделы: «I. Разговор мой с одним московским знакомым. Заметка по поводу новой книжки. II. Жажда слухов и того, что „скрывают“. Слово „скрывают“ может иметь будущность, а потому и надобно принять меры заранее. Опять о случайном семействе. III. Дело родителей Джунковских с родными детьми. IV. Фантастическая речь председателя суда».

Первые две части этой главы «выглядят» фактами, так как исходными моментами для рассуждений в них выбраны события недавней жизни автора. «Выдав в Петербурге мой запоздавший май-июньский выпуск „Дневника“ и возвращаясь затем в Курскую губернию, я, проездом через Москву, поговорил кой о чем с одним из моих давних московских знакомых, с которым вижу редко, но мнение которого глубоко ценю. Разговора я в целом не привожу, хотя я узнал при этом кое-что весьма любопытное из текущего, чего и не подозревал. Но, расставаясь с моим собеседником, я, между прочим, упомянул, что хочу сделать, пользуясь случаем, маленький крюк по дороге, из Москвы полтораста верст в сторону, чтобы посетить места первого моего детства и отрочества, — деревню, принадлежавшую когда-то моим родителям, но давно уже перешедшую во владение одной из наших родственниц. Сорок лет я там не был и столько раз хотел туда съездить, но все никак не мог, несмотря на то, что это маленькое и незамечательное место оставило во мне самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь и где все полно для меня самыми дорогими воспоминаниями» (25, 172).

В этом начальном абзаце первой части главы Достоевский сообщил, *когда* именно возникла у него мысль вновь поговорить в «Дневнике» о семье и детях: «Выдав в Петербурге мой запоздавший май-июньский выпуск...», *где*: «...проездом через Москву...», *с кем*: «...с одним из моих давних московских знакомых...», и *по какому поводу*: «я... упомянул, что хочу... посетить места моего детства и отрочества...». В силу подчеркнутой конкретности вступления и дальнейшие рассуждения автора в этой части как бы

освобождаются от момента вымысла, фантазии, наделяются достоверностью, непосредственной правдивостью жизненного факта. Читатель «вынужден» верить в каждое авторское слово, так как идеи статьи рождаются из конкретной жизненной обстановки. К слову здесь будто подключена энергия несомненности факта, который убеждает уже тем, что он факт.

В третьем разделе главы — «Дело родителей Джунковских с родными детьми» — функцию события, сообщающего мыслям Достоевского ценность достоверности, выполняет описание судебного процесса, взятое из газет: «Но пусть читатели судят сами. Подсудимые были преданы суду по определению московской судебной палаты; припомним же это обвинение. Перепечатаваю из „Нового времени“ так, как оно было там изложено, то есть в сжатом виде» (25, 181—182). Еще в одном из выпусков «Дневника» за 1876 г., размышляя над сложностью взаимосвязей между искусством и действительностью, Достоевский обнаружил идентичность впечатлений от событий жизни и публицистических статей: «Попробуйте, сочините в романе эпизод, хоть с присяжным поверенным Куперником, выдумайте его сами, и критику в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и непобедимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться, потому-то и потому-то. Кончится тем, что вы сами со стыдом согласитесь. Но вот вам приносят „Голос“, и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке и — и что же: сначала вы читаете с удивлением, с ужасным удивлением, даже так, что, пока читаете, вы ничему не верите; но чуть вы прочитали до последней точки, вы откладываете газету и вдруг, сами не зная почему, разом говорите себе: „Да, все это непременно так и должно было случиться“. А иной так даже прибавит: „Я это предчувствовал. Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты — не знаю, но такова уж привилегия действительности» (22, 91—92. Подчеркнуто нами. — О. Е.).

Стержень мысли Достоевского — различие между впечатлениями от факта жизненного и литературного. Но показательно, что факт жизни берется в облике публицистического сообщения. Газета и действительность приравнены. В контексте главы о деле Джунковских события жизни и публицистические сообщения — факты. В соседстве с ними творческая задача авторских высказываний состоит в том, чтобы воздействовать на читателя с убедительностью, свойственной лишь фактам действительности.

Четвертая, заключительная часть главы — «Фантастическая речь председателя суда» — не рассуждения автора по поводу какого-то факта, а сочиненное, вымышленное им высказывание. Это — речь «председателя суда», содержащая единственно возможное, по Достоевскому, разрешение семейного вопроса. «Фантастическая речь...» — художественное произведение. Жанр его — «речь». В отличие от предшествующих композиция этой части главы характеризуется художественной завершенностью и законченностью. По типу это кольцевая композиция. Автором в этой

части создан образ идеальной судебной речи. Вымышленно-художественную природу «речи» выявляет и слово «фантастическая», поставленное на первое место в ее заглавии. В «Дневнике писателя» слова «фантастическая», «фантастический» определяют выдуманность, сочиненность: «Сон смешного человека» — «фантастический рассказ»; в предисловии к повести «Кроткая» обговорен фантастический элемент в ней.

Однако в контексте главы «фантастической речи председателя суда» Достоевским придано значение факта. Иллюзию существования этой части как факта создает, во-первых, предисловие к ней. В нем автор, обговорив явную вымышленность «речи», вместе с тем подчеркнул потенциальную возможность подобных выступлений в действительности: «У нас в судах случается, что когда подсудимые бывают оправданы (и особенно когда они очевидно виновны, но отпущены лишь милосердием суда), то председатель суда, объявляя подсудимому свободу, говорит ему иногда при этом наставление на тему: как именно ему следует принять это оправдание, что вынести из всего этого в жизнь, как избежать в дальнейшем повторения беды. Председатель суда говорит в таком случае от лица как бы всего общества, государства; слова эти важные, наставление верховное. Может быть, подсудимым Джунковским объявлено было их оправдание без всякого особого, в таком роде, внушения, — этого я не знаю, но я просто сам воображаю себе: что мог бы им сказать председатель суда, отпуская их. И вот что, мне кажется, он бы мог им сказать» (25, 188). Ориентация читателя на возможность и даже необходимость такого выступления служит залогом того, что «речь» произведет впечатление не «сочинения» автора, а существующего в действительности факта. Кроме того, в целостном контексте «Дневника писателя» эта воображаемая речь вступает в диалогический контакт с реальной речью В. Д. Спасовича по делу Кроненберга, подробно разбираемой Достоевским. Причем писатель показывает, что речь Спасовича строится вопреки реально существующим фактам. Оратор не анализирует их, а художественно организует, чтобы добиться нужного впечатления. Достоевский, скрупулезно исследуя речь Спасовича, видит свою миссию в том, чтобы, в пику его творческому преображению фактов жизни, восстановить истинную реальность: «... манера Спасовича определять словами „предметы“ и „действия“, воспроизводить картины событий сопоставляется Достоевским, по наблюдению В. В. Виноградова, с «символическими формами подлинной „действительности“».¹⁶ Реально произнесенная речь Спасовича представлена в «Дневнике» как выдумка, «красное словцо», искажающее сущность фактов, но сочиненная «фантастическая речь», в силу того, что содержит единственно верный путь разрешения семейного вопроса, а именно — «научиться любить», наделена истинностью факта.

¹⁶ Виноградов В. В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Виноградов В. В. Избр. труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 164.

По мере движения повествования в «Дневнике» всеопределяющая, заключающая в себе главнейшую сущность дела идея Достоевского, идея нового слова, которое призвана сказать Россия, также стремится «подняться» до убедительности факта, стать действительностью. Показательна в этом отношении заключительная часть первой главы «Дневника» за сентябрь 1877 г. с характерным названием «Кто стучится в дверь? Кто войдет? Неизбежная судьба...». Тема ее — судьба Европы и России. Структурная схема ее в высшей степени свойственна «Дневнику писателя» в целом. Достоевский как бы обнажал в ней «механизм» осуществления «Дневника» как особого искусства с новыми отношениями между словом (высказыванием), принадлежащим автору, и историческим фактом, являющимся собственностью общества: «Когда я начинал эту главу (имеется в виду не названная нами часть, а вся целиком глава за сентябрь 1877 года. — О. Е.), еще не было тех фактов и сообщений, которые теперь вдруг наполнили всю европейскую прессу, так что все, что я написал в этой главе еще гадательно, подтвердилось теперь почти точнейшим образом. „Дневник“ мой явится в свет еще в будущем месяце, 7-го октября, а теперь всего 29 сентября, и мой, так сказать, „прорицания“, на которые я решился в этой главе, как бы рискуя, *окажутся* отчасти уже устарелыми и *совершившимися фактами*,¹⁷ с которых я скопировал мой „прорицания“. Но осмелюсь напомнить читателям «Дневника» мой летний май-июньский выпуск. Почти все, что я написал в нем о ближайшем будущем Европы, теперь уже подтвердилось, или *начинает подтверждаться*»¹⁸ (26, 21).

В этой главе зафиксирована кульминационная точка в развитии отношений слова-высказывания, произнесенного на страницах «Дневника», и объективной реальности. Факт и «прорицание» (слово) сошлись. Реализовалось, пусть отчасти, основное усилие писательской деятельности. А именно: уловленные и высказанные им возможности в развитии «живой жизни» стали или «на глазах» становятся, отмечает автор, реальными событиями, происходят не в его воображении, а в действительности. Личная идея Достоевского как бы развилась до общественного факта: осуществилась и сразу сделалась общим достоянием.

Анализируемая глава — не художественное произведение, а как будто бы только точный отчет о совершившемся. Эта своеобразная кульминация «Дневника» предложена писателю самой жизнью. Им же только она зафиксирована.

Закономерно, что в заключение этой главки Достоевский представляет «перечень» собственных суждений, которым, по его мнению, в недалеком будущем предназначено стать фактами: «Опять скажут, что я фактам, положим, и совершившимся, придал значение не точное, а, главное, такое, какого *нигде им не придают*. Но подождем опять событий и увидим тогда, где была более точная

¹⁷ Подчеркнуто нами. — О. Е.

¹⁸ Выделено Достоевским. — О. Е.

и верная дорога. А для памяти, попробую, в заключение, еще раз обозначить точки и вехи этой уже открывающейся перед всеми дороги и на которую, волей-неволей, а, кажется, предназначено всем вступить. Делаю это для памяти, чтоб потом можно было проверить. Впрочем, это только простая и заключительная перечень этой же главы» (26, 22).

Эта глава «Дневника» нагляднее других представляет писателя-«пророка». Он — «...не фантазер и не выдумщик, но угадчик, который провидит и высказывает пророчески то, что объективно, независимо от субъективного желания или нежелания людей, заложено как реальность, скрытая пока от их глаз...».¹⁹

¹⁹ Фридлендер Г. М. Речь о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского // Рус. лит. 1981. № 1. С. 62.

И. Д. ЯКУБОВИЧ

«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»
И «В МИРЕ ОТВЕРЖЕННЫХ» П. Ф. ЯКУБОВИЧА

В настоящее время внутрилитературные связи все чаще привлекают внимание исследователей. В недавно опубликованной статье Г. П. Бердникова «Чехов и Достоевский»¹ выясняются многообразные связи, явные и опосредствованные, творческого влияния Достоевского на Чехова. Они демонстрируются в основном на сопоставлении «Записок из Мертвого дома» и «Острова Сахалин». Интересна работа Б. Н. Двинянинова,² в которой автор пытается выявить идейно-творческие созвучия также книги Чехова с очерками революционера-народника Петра Якубовича «В мире отверженных». Однако примечательны глубинные связи «Записок из Мертвого дома» как произведения специфического жанра с наиболее типологически близкими очерками П. Ф. Якубовича. Конкретный анализ позволяет определить сферу воздействия книги Достоевского как активный процесс, приводящий к творческому и критическому использованию художественного опыта предшественника.

Очерки П. Ф. Якубовича «В мире отверженных» сразу же после их публикации в журнале «Русское богатство» в 1895—1898 гг. имели значительное количество отзывов, в большинстве которых они сопоставлялись с «Записками из Мертвого дома». Это было вызвано, конечно, общностью предмета описания — царской каторги. Критика выделяла произведение Якубовича из потока мемуарной и тюремно-каторжной литературы. Так, А. И. Богданович писал: «Г-н Мельшин (псевдоним Якубовича. — *И. Я.*) обладает огромным талантом, не столь глубоким, как у Достоевского, но ярким и сильным. Его „Мир отверженных“ — бесспорно художественное произведение, местами написанное с поразительной силой <...> Рисуемые им сцены, типы, картины природы отнюдь не фотографически верные изображения, а вполне художественные образы, по яркости и смелости мало в чем уступающие типам „Мертвого дома“».³

Отметив общность темы и признав талантливость произведения Якубовича, критики обычно переходили к конкретному рассмотре-

¹ Вопр. лит. 1984. № 2. С. 105—150.

² Двинянинов Б. Н. А. Чехов и П. Якубович // Творчество А. П. Чехова. Ростов н/Д, 1977. Вып. 2. С. 36—45.

³ Богданович А. И. Годы перелома. СПб., 1908. С. 60.

нию изменений в царской и, в частности, сибирской тюрьме и каторге за истекшее время. Этому в основном была посвящена статья А. Скабичевского «Каторга пятьдесят лет тому назад и ныне».⁴

Главное, что роднит книги Достоевского и Якубовича, — схожесть судеб писателей. Обе они написаны на основании личного опыта авторов, опыта не сторонних наблюдателей, какими были многие писавшие о каторжном мире, начиная от С. В. Максимова с его книгой «Сибирь и каторга» и кончая Толстым и Чеховым, а опыта, выстраданного людьми, вынужденными узнать царскую каторгу изнутри, живших с нею одной жизнью, не один год. И Достоевский, и Якубович попали в каторгу после пережитого ими нравственного потрясения от смертного приговора. Это два исключительных примера, когда политические, какими были оба писателя, были помещены совместно с уголовными преступниками, уравниены с ними в их бесправии. И тот и другой находились в полной изоляции от внешнего мира, от какого-либо общения с людьми, близкими по мировоззрению. С другой стороны, хотя известно достаточно примеров произведений бывших узников, политических заключенных, писавших свои воспоминания по выходе на волю (например, воспоминания петрашевцев, народников), но книги Достоевского и Якубовича выделяются тем, что написаны они, при всей несопоставимости талантов, художниками.

П. Ф. Якубович, выступивший в печати в 1878 г., принадлежал к передовому лагерю демократической литературы и вошел в историю русской литературы как поэт революционного подполья. К моменту ареста в 1884 г. он был достаточно известным поэтом. Его стихи печатались в журналах «Дело», «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Русское богатство». Они приобрели популярность среди молодежи: «В 1880 году в студенческих кругах поэт „П. Я.“ был самым любимым и популярным поэтом <...> Мы, 18—19-летние юноши, зачитывались его стихотворениями, а многие из них знали наизусть и даже подбирали под них музыку», — вспоминал современник Якубовича.⁵ Окончив с отличием историко-филологический факультет Петербургского университета, молодой поэт связал свою жизнь с революционным народничеством и после двух лет активной подпольной деятельности был арестован и заключен в Петропавловскую крепость. В крепости он написал поэму «Сын» о нравственной силе и красоте мужественного революционера-народника, в это же время был издан под псевдонимом первый сборник его стихов.

Говоря об общности предпосылок появления книг, художественно отразивших каторжный мир, нельзя забывать и об еще больших различиях. Это не только сорок лет, отделяющие написание одного произведения от другого. Различными были гуманистические настроения петрашевца Достоевского и увлеченность профессионального революционера-народника, пренебрегшего «призрачным

⁴ Скабичевский А. Соч. СПб., 1903. Т. 2.

⁵ Попов И. И. П. Ф. Якубович. М., 1930. С. 10.

счастьем» ради революционной деятельности. Различными было не только мировоззрение, но и мировосприятие писателей. Достоевский и Якубович попали на каторгу, когда обоим было около тридцати лет. Но, судя по воспоминаниям современников, их характеры, натуры были прямо противоположны: мрачный, замкнутый, нервный, полный рефлексии и самоанализа Достоевский и живой, не поддающийся унынию, темпераментный Якубович. «Он не жил, он горел <..> Бледный с горящими глазами, в вечном движении, он с головой погружался в работу, писал, печатал, агитировал, и так до самого того дня, когда в цепях с обритой головой пошел в Сибирь», — вспоминала о Якубовиче писательница-современница В. И. Дмитриева.⁶ И. А. Шляпкин, учившийся в университете одновременно с Якубовичем, также характеризовал его как «первого крикуна, всегда страшно экзальтированного, злого, никогда спокойно не рассуждавшего и не дававшего рассуждать своим противникам».⁷ Как отразился специфический каторжный мир в творчестве людей столь различных, но на каком-то этапе своей жизни столь похожих своей судьбой?

Приступая к работе над книгой, в первой ее главе Якубович писал: «...страшно братья за задачу, которая однажды была уже блистательно выполнена великим художником <..> мною овладевает невольное чувство боязни, когда я вспоминаю о существовании „Записок из Мертвого дома“: таково очарование гения... Я долго колебался... И только мысль о том, что столько изменений произошло в этом мрачном мире со времен Достоевского, что его эпоха отделена от нас уже несколькими десятками лет, так многообразно отразившимися на всех сторонах и явлениях русской жизни, а между тем не слишком-то часто случается в истории, чтобы такие писатели, как Достоевский, шли в каторгу, — одна только эта мысль побудила меня взяться наконец за перо и оттолкнуть все сомнения».⁸

С первых же страниц Якубович декларирует и сознательно осуществляет связь своих очерков с «Записками из Мертвого дома». В предисловии «От издателя» он справедливо писал, что после «Записок» Достоевского существовало множество рассказов о бродягах, о каторжных и поселенцах, но связного, крупного произведения, посвященного этому «миру отверженных», объединенному общностью взгляда на него, прошедшего «сквозь призму художественного анализа и обобщения», не было (Я., I, 409—410). Вслед за Достоевским, учитывая его художественный опыт, «В мире отверженных» является жанровым сплавом: автобиографии, социального и бытового повествования, тюремных новелл-исповедей, философских размышлений — все это, как и у Достоевского, имеет фак-

⁶ Дмитриева В. И. Так было: (Путь моей жизни). М.; Л., 1930. С. 205—206.

⁷ Цит. по: Девилянинов В. Н. Меч и лира. М., 1969. С. 41.

⁸ Якубович П. Ф. В мире отверженных: Записки бывшего каторжника. В 2-х т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 23—24 (далее ссылки в тексте сокращенно: Я., том — римской цифрой, страницы — арабской).

тическую, документальную основу, но творчески обобщено, переосмыслено и развернуто в целую панораму «русского ада», как называл сибирскую каторгу и ссылку Чехов.

Возможно, что само заглавие очерков Якубовича «В мире отверженных» родилось не без влияния определения каторжников как «отверженцев» у Достоевского (4, 104, 105).

Первой главе «Мира отверженных», печатавшейся в «Русском богатстве» в 1895 г., когда автор еще находился в ссылке под надзором полиции, было предпослано рассчитанное на цензуру вступление «Вместо предисловия». Это предисловие, в котором читателю представлялся «доктор Мельшин», якобы издающий записки убийцы Д., было сколком с «Введения» Достоевского. То же убийство, совершенное из ревности, тот же замкнутый характер автора — поселенца из дворян, аналогичная скромная обстановка жизни его в маленьком сибирском городке, неожиданная смерть и записки, полученные издателем от сохранившей их квартирной хозяйки. Отвечая украинскому поэту П. А. Грабовскому на его недоумение по поводу «необходимости переодевания», Якубович писал: «Вы сами можете понять, что не от воли автора зависело обойтись без него <...> Что сделано оно, быть может, неудачно — это другой вопрос, но автор и не заботился сделать переодевание удачнее: напротив, он хотел употребить явный и избитый шаблон».⁹ В письме к А. И. Иванчину-Писареву он также говорил, что не мог обойтись «без отводящего глаза предисловия à la Достоевский» (Я., I, 16). В отдельных изданиях вступление сначала подверглось авторскому сокращению, а затем и совершенно было отброшено. В какой-то мере объясняющее наличие подобного введения у Достоевского, оно способствовало, однако, жанровому, типологическому сближению двух книг.

Композиция «Отверженных» объективно сходна с построением книги Достоевского. Это путь постепенного познания жизни каторги, не столько внешних фактов ее, сколько психологического осмысления событий. Вслед за разделом «В преддверии», посвященным изображению этапных мытарств осужденных и не имеющих аналогий с «Записками», автор строит основной раздел книги «Шелаевский рудник» (так назвал Якубович Акатуйский рудник, где он работал в шахтах и в котором отбывали каторгу еще декабристы) по тому же плану, как и Достоевский: общий взгляд на каторгу, начальное впечатление от «погибшего народа», затем пристальный взор писателя различает в толпе оригинальные личности. Главы, как и у Достоевского, названы именами героев: «Семенов», «Шах-Ламас», «Малахов и Гончаров» (у Достоевского: «Новые знакомства. Петров», «Решительные люди. Лучка», «Исай Фомич» и т. д.).

⁹ Рус. богатство. 1912. № 5. С. 50, 56. Вспомним, что в первой части поэмы Некрасова «Несчастные» перед нами также герой — убийца из ревности, и только во второй части личность Крота дает возможность говорить о судьбе политических ссыльных на каторге.

Каторжные наблюдения Якубовича порой кажутся открытой аналогией известнейшему образцу: первые знакомства, условия жизни, состав каторги, характер преступлений. Правда жизни заставила Якубовича повторить описание многих тюремных порядков (процедура бритья головы, шельмование кандалами, майданы, виртуозность каторжной ругани и т. д.). У Достоевского в «Записках из Мертвого дома» арестанты страшились «проницательного рысего взгляда» плац-майора. Они называли его «восьмиглазым» (4, 14). Эта чрезвычайно насыщенная метафора-символ Достоевского, возможно, имеет реальный источник, связана с уже сложившейся языковой семантикой писателя. Андрей Михайлович Достоевский писал (этот отрывок не вошел в опубликованный текст его воспоминаний и цитируется по рукописи), что в пансионе Чермака «учителем немецкого языка был г-н Фурлинг <...> этот господин был крив на один глаз и носил очки <...> отчего ученики прозвали его Шестиглазым, прозвище Шестиглазого он получил оттого, что он все видел и от него ни в чем укрыться было нельзя».¹⁰ Прозвище учителя могло врезаться в память Достоевского и оказаться художественно действенным. Судя по мемуарам П. К. Мартынова, Ш. Токаржевского, посвященным омскому острогу, плац-майора Василия Григорьевича Кривцова арестанты называли «Васька»,¹¹ «Восьмиглазым» он был только в «Записках из Мертвого дома». Штабс-капитан Лучезаров Якубовича также, как говорили арестанты, отличался «поразительным глазом» и имел прозвище «Шестиглазого» (Я., I, 68—69). Якубович, разъясняя это совпадение, писал Н. К. Михайловскому: «Когда писались „Отверженные“, у меня не было под рукой „Записок из Мертвого дома“, и читал я их за десять лет перед тем. Каково же было мое изумление и досада, когда я узнал впоследствии... что, точно на грех, плац-майор Достоевского тоже носил очки и тоже был прозван „восьмиглазым“... Не всякий даже поверит, что это простая случайность, данная самой жизнью» (Я., I, 413). К переизданию книги Якубович сделал примечание: «Автору напоминали о подобном же прозвище тюремного смотрителя в „Записках“ Достоевского, но ему кажется, что эта мелкая подробность доказывает только живучесть преданий, нравов и даже острот описываемой среды, и потому он сохраняет ее, не опасаясь упреков в подражании великому художнику» (Я., I, 69).

При освещении близкого жизненного материала Якубович не мог не учитывать опыта Достоевского. Эти лежачие на поверхности связи, безусловно, должны быть учтены, но простая констатация переклички тем и образов не является показателем плодотворного усвоения традиций. Об этом свидетельствует опыт лите-

¹⁰ ИРЛИ, ф. 56, № 1, л. 187 об.

¹¹ *Мартынов П. К.* Дела и люди века. Из старой записной книжки, статьи и заметки. СПб., 1896. Т. 3; *Tokarzewski S.* Siedem lat katorgi. Warszawa, 1907.

ратурных эпигонов Достоевского.¹² И Якубович сам это понимал. В стихотворении «Ночные гости» (1892), написанном на каторге и посвященном памяти Достоевского, Якубович выразил сомнение в необходимости своего труда:

Искать луча небес на глубине паденья —
Хвалы достойный труд, но он свершен давно! ¹³

Нельзя не согласиться с утверждением Г. М. Фридендера, что все творчество Достоевского «с самого начала было своеобразным социальным, нравственным, художественно-психологическим анализом „текущей действительности“ и ее проблем».¹⁴ Художественные открытия Достоевского на этом пути не могли не отразиться в произведении тематически близком, но принадлежащем другому историческому периоду.

Подчеркнутая откровенность первоначальной ориентации Якубовича на «Записки», так сказать, обнаженность наследственных связей, разумеется, предвдвывает свое собственное осмысление действительности. Сталкиваясь на каторге с одинаковыми проблемами, каждый автор определял к ним свое отношение, хотя потребность к философскому осмыслению стихии народной жизни у Якубовича ведет, конечно, свое происхождение от Достоевского. Из всего многообразия проблем, разрешаемых автором «Мира отверженных», можно выделить основные: народное и антинародное в каторжной массе; народ и интеллигенция; социальные и психологические конфликты каторги; причины преступности; незатихающая борьба мира каторжников и мира властей; и главное, пути возрождения отверженных.

Рассказчик в «Записках из Мертвого дома» — это сам Достоевский. С первых страниц книги перед нами встает образ мыслителя, художника с острым взглядом наблюдателя, пытающегося вникнуть в самую суть жизни каторги, его размышления тоньше, умнее мыслей скромного, ординарного человека Горянчикова, представленного во «Введении» в качестве создателя «Сцен из Мертвого дома». Так же и рассказчик «Мира отверженных» — это сам Якубович. Однако Иван Николаевич Якубовича — не только он сам, но и типичный образец человека революционно-народнической закалки. Писателей-народников очень привлекал тип подвижника-интеллигента, по своему мироотношению близкого к народу. Достоевский, вступив в каторжный мир, видит в людях, совершивших страшное преступление, лишь полное духовное омертвление; постепенно всматриваясь в толпу преступников, он в них «отличил

¹² См.: *Щенников Г. К.* Ф. М. Достоевский и литературный процесс 1870—1890 годов: (проблемы изучения) // Проблемы литературного процесса. Свердловск, 1985. С. 27—42.

¹³ *Якубович П. Ф.* Стихотворения. Л., 1966 (Б-ка поэта. Большая серия). С. 202.

¹⁴ *Фридендер Г. М.* Художественный мир Достоевского и современность // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 19.

наконец людей» (28, 172) и осознал этих людей как «самую даровитую» (4, 231) часть русского народа. Воспитанный на Достоевском герой Якубовича пришел на каторгу уверенный, что столкнется с необыкновенным русским народом: «Они все рисовались моему воображению какими-то Стеньками Разиными, людьми беззаветной удали и какого-то веселого отчаяния». Способствовали идеализации уголовной массы и народнические иллюзии автора. Каторга представлялась ему как поэтический мир, полный удали и отваги, где слышатся протяжные и грустные напевы русских песен, царят артельные нравы и обычаи, а кандалный звон «имел в себе что-то музыкальное, властное, чарующее» (Я., I, 30). С глубоко гуманистическим чувством к этому народу вступает Иван Николаевич в острог. Мысль, что он не один, что рядом с ним живут такие же мыслящие, чувствующие и страдающие люди, утешала его, он стремился понять и полюбить своих сожителей. Достоевский задавался вопросом: как вести себя среди каторжников? И решил «держаться себя как можно проще и независимее, отнюдь не выказывать особенного старания сближаться», «не напрашиваться самому на полное их товарищество» (4, 76). В отличие от Достоевского Якубович стремился слиться с арестантской средой, «потонуть в ней», сделаться для нее «братом, товарищем». Поначалу это удается ему, каторга полюбила своего «Николаича», предупредительного и услужливого, держащего себя в каторге «так же, как вел бы себя и на паркетной гостиной» (Я., I, 77), образованного человека, к которому можно было обратиться за советом, за помощью в разных юридических вопросах. Полемику с Достоевским, утверждающим, что образованному человеку «совершенно одинаково тяжело в наших каторгах и острогах, как и всякому мужику» (4, 197) и даже тяжелее, так как он «не друг и не товарищ» остальным, Якубович пишет, что образованному человеку легче выносить лишения, так как у него «обширнее внутренний мир, богаче те сокровища, которых никто и ничто не может отнять у человека». Простонародье более нуждается «в чисто внешних впечатлениях», которые отвлекали бы его от горьких дум (Я., I, 137).

Вся книга Якубовича является ответом на глубоко волновавший писателя вопрос о причинах преступности. Выводы его сложились как итог всего пережитого. По убеждению Якубовича, «не столько природа создает преступников, сколько сами современные общества» (Я., II, 397). Он отверг идеалистические теории о врожденной склонности отдельных личностей к совершению преступлений, обвинив социальные, правовые, экономические, религиозные отношения в создании условий, приводящих к преступлению. В противовес глубокой противоречивости взглядов Достоевского на «теорию среды» Якубович делает акцент на социальных мотивах преступлений. Хотя он и пишет, что «жизнь слишком сложная вещь для того, чтобы вмещаться в узкие рамки теории» (Я., II, 399), но в основе большинства преступлений, о которых рассказывает, лежит развращающая сила жажды денег и нищета, безработица и

стремление к легкой жизни. Якубович пришел к выводу, что и на основании анализа причин преступлений в «Записках из Мертвого дома» он может документально доказать, что «добрая половина» героев Достоевского пришла в каторгу «за нарушение антигуманных законов рабовладельчества и двадцатипятилетней солдатчины» (Я., II, 395). Он писал: «Ведь все эти Сироткины, Петровы, Мартыновы, Баклушины, Сушиловы и пр. — не кто иные, как жертвы той страшной душевной тоски, которую должны были испытывать в те мрачные времена все мало-мальски живые и энергичные сердца <...> Тоска, вызываемая ненормальными житейскими условиями, двигала невежественных, умственно и нравственно неразвитых Петровых и Баклушиных на путь пороков и пьянства, на безумные вспышки преступлений; но людей высшего развития, Достоевских, Белинских, Герценов не та же ли самая тоска вела на иной путь <...> налагавший, впрочем, на них клеймо такого же преступного отщепенства? Какой-нибудь Мартынов из „Мертвого дома“ пришел в каторгу за „претензию“ насчет капи в своем батальоне; но какая же, *по существу*, разница между ним и, например, тем же Герценом, который из-за претензий, предъявленных по поводу уже не одной только капи, а всего дореформенного строя, принужден был навсегда удалиться за пределы родины?» (Я., II, 395—396).

Большинство каторжников «В мире отверженных» принадлежало к пореформенному поколению. В отличие от Достоевского Якубович не считал обитателей каторги лучшими представителями народа. Объясняя свою точку зрения М. Горькому, он говорил: «... в „Мертвом доме“ жили, по преимуществу, крепостные мужики, „народище здоровый“, а в „Мире отверженных“ — отверженные деревни после реформы 61 года, испорченные городом».¹⁵ Якубович считал, что в каторгу попадали уже не невинные люди за протест против крепостничества и двадцатипятилетней солдатчины, а люди разращенные и извращенные, люди, не получившие «священной искры Прометея» (Я., I, 131), брошенные в водоворот буржуазного города с его соблазнами и пороками. Каторжный народ Якубовича — это «в главных своих частях <...> подонки народного моря, в отнюдь не самый народ русский» (Я., I, 288). Разумеется, это не те «подонки», «отбросы», которые заслуживают того только, чтобы их бросили и предали уничтожению. Всей своей книгой Якубович стремился показать, что и эти искаленные, темные, порой безумные люди способны не только ненавидеть, но и страстно, глубоко любить, падать и подниматься, жаждать света и правды. Он задавался вопросом: «Разве на дне моря нет перлов?» (Я., I, 288). И под пером возникали образы таких сильных, красивых русских людей, как Юхорев, Семенов, Шемелин, которых преобразует труд, они кажутся «мифическими титанами», они не палачи, а жертвы, но все-таки вывод автора вполне определен, он звучит в заключении к «Миру отверженных»: «Пускай все эти

¹⁵ Горький М. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 30. С. 311—312.

люди из того же народа вышли, пусть многие из них лично совсем неповинны в том, что стали такими, каковы они есть; пусть еще многие найдут в себе силы вновь возродиться и опять войти в великое народное море, — пусть так... И, однако, преступная душа все-таки не душа народа русского! Всеми силами слова я протестую против такого отождествления» (Я., II, 397).

Иван Николаевич Якубовича — герой активно действующий. Выдвинув на первый план этические, воспитательные проблемы, следуя своим народольческим принципам, писатель показывает стремление Ивана Николаевича внести «хоть крошечный луч тепла и света» в кошмар действительности, влиять на народ через обучение грамоте, чтение художественной литературы, просвещение, чтобы вырвать его «из сетей темноты и всяческой неправды» (Я., I, 146). Главы «Начало моей школы», «Мои ученики Буренковы» и особенно «Великие поэты перед судом каторги» относятся к наиболее удавшимся главам книги, они окрашены теплым чувством к людям, поражающим автора своими способностями, «охотой к учению» и даже творческими попытками (увлечение арестантов написанием воспоминаний, их поэтические опыты). Благодаря широкой гуманистической деятельности Ивана Николаевича забываешь, что все это происходит в мире убийц, да и в сознании самих каторжных тюрьма превращается в своеобразный «ниверситет». Наибольшим успехом у арестантов пользовались Пушкин, а особенно Лермонтов и Гоголь. Чтение «Библии» и «Евангелия» вызывало мало интереса, а «Нагорная проповедь», поразившая своей красотой Адея у Достоевского, у героев «Мира отверженных» «прошла совсем бесследно». Вообще не раз отмечает автор ненависть арестантов к духовенству и равнодушие к религии, выражающееся в механическом отношении к отправлению религиозных обрядов: каторжный, пишет он, «богородицу смешивает с пресвятой троицей, Христа с Николаем-угодником» (Я., I, 131).

Свою систему гуманитарного влияния на нравственность преступников Якубович противопоставляет официальной системе перевоспитания — телесным наказаниям,¹⁶ всей системе каторжного режима, которые лишь окончательно развращают попавших в острог людей. И если он писал, что в образе Крота из «Несчастных» Некрасова нет ничего общего с Достоевским,¹⁷ то в главе «Кошмары» автор отождествляет себя с ним, а рядом с собой видит таких же восторженных мечтателей, говорящих с народом с такой пророческой силой, что она проникает в «задубелые сердца», они «размягчаются, злые, темные глаза светлеют, а гневно сжатые кулаки разжимаются и протягиваются для братского пожатия наших рук» (Я., II, 262). Но эта народольческая утопия терпит

¹⁶ П. Ф. Якубович непримиримо относился к вопросу о телесных наказаниях, не раз в печати выступал с требованием их отмены, а применение их казалось ему «неизмеримо страшнее смерти» (*Мельшин Л. [Якубович П. Ф.]*. Вместо Шлиссельбурга. СПб., 1906. С. 5).

¹⁷ *Мельшин Л. [Якубович П. Ф.] Н. А. Некрасов: Его жизнь и литературная деятельность*. СПб., 1907. С. 39.

крах в яркой вспышке классовой ненависти (глава «Демоны зла и разрушения»). Арестанты строят «дикие, невозможно кровавые проекты социального переустройства», начиная от резни «железных носов» до предложения оставить их на свете одних: «...пущай бы попробовали тогда сами пропитаться!», — восклицают они, как бы следуя за Салтыковым-Щедриным. Якубович приходит к выводу, перекликающемуся с выводом Достоевского: он видит пропасть между стихийной силой народа, «могучего», но «слепого», и «жалкой зрячей» интеллигенцией, «пылающей горячей любовью к народу, мечтающей о вселенском братстве и счастье», но имеющей «такие слабые руки, такую ничтожную волю для осуществления высокого идеала!» (Я., I, 254).

Глубокая убежденность Якубовича в преобладании светлых сторон в человеческой натуре, вера его, что даже в безнадежно «отпетых» можно возродить здоровую, трудовую основу народного характера, дала возможность ему создать целую галерею живых образов, лиц, озаряющихся улыбками, пленяющих своим неунывающим чувством народного юмора, прирожденного ума и добродушия. Якубовичем была остро поставлена проблема чистоты, целомудренности и трогательности отношения к женщине; им созданы глубоко психологически разработанные образы страдающих и прекрасных женщин — Нasti Буренковой, Ентале, Елены, Анны Аркадьевны. Якубовича волнуют и судьбы детей каторжников, которые следуют в партиях за своими отцами. Трогательный и сильный рассказ о семье еврея Боруховича «Кобылка в пути», где автор отступил от формы мемуарного повествования, пользовался особым успехом у читателей и многократно издавался отдельным изданием.

Элегическими настроениями проникнута заключительная глава первого тома «В мире отверженных» — «Ночь». Острее чувство одиночества, охватившее Якубовича («Неужели я один живой среди мертвых? <...> Мне нет здесь товарищей, как бы ни жалел я этих бедных людей, как бы ни хотел перелить в них часть своего духа <...> Как устал я хранить вид равнодушного философа» — Я., I, 405), приводит его к мрачным мыслям о тяжелых тучах безвременья. Обостренно чувствуя свою оторванность «от всего, чем живет образованный мир», Якубович размышляет о судьбах мира, о новых «жгучих вопросах», вставших перед литературой, поэзией, искусством. Этот лирический порыв близок поэтическим образам Якубовича того же времени (стихи 1892—1893 гг. «Ночные гости», «Облако», «Потомство узнает, потомство услышит», «Кузнецы» и др.), и заключается он оптимистической нотой: «Туда, туда бы скорее, разделить все восторги, все труды и заботы моих братьев, стать в ряды простых, скромных работников и, если нужно, погибнуть с ними за дело прогресса и благо народа!» (Я., I, 406).

В пределах цензурных возможностей второй том «В мире отверженных», наряду с продолжающимся описанием быта уголовных, посвящен жизни в каторге политических заключенных. В письме к Н. К. Михайловскому, выражающему сомнения в необ-

ходимости этих глав, лишь косвенно относящихся к специальным чертам «мира отверженных», Якубович писал: «Мне хотелось бы <...> изобразить возможно полно и всесторонне страдания и муки мира отверженных, понимая под этим последним словом не одних только уголовных преступников <...> Я должен был хоть отчасти <...> приподнять завесу и с их душевного мира <...> если такая попытка прозвучит пескольку резким диссонансом на общем фоне очерков, то от этого они нимало не проиграют» (Я., II, 409).

В образах «восторженных мечтателей» Штейнгара и Башурова Якубович раскрыл свое представление о типе «положительного прекрасного человека» с его идеалом добра и красоты, воплощенного в стремлении «перестраивать жизнь человечества, решать судьбы мира <...> идти на великий подвиг служения народу» (Я., II, 35).

Острая полемика, вызванная очерками «В мире отверженных» среди криминалистов, заставила Якубовича неоднократно выступать в «Русском богатстве» в защиту своих взглядов. В особенности возмущали его высезды врача-психиатра П. И. Ковалевской о «прирожденных преступниках»,¹⁸ основанные на примерах из «Записок» Достоевского и «В мире отверженных». В главе «От автора» (Postscriptum), появившейся во втором отдельном издании книги, Якубович защитил от искажения как свои, так и взгляды Достоевского, еще раз подтвердив свое понимание «Записок из Мертвого дома».

Многообразны пути, по которым шло усвоение опыта Достоевского, один из них — утверждение жизнеспособности жанра, основанного на внутреннем восприятии реальности факта, включенного в систему философских, этических взглядов писателя. Очерки «В мире отверженных» утвердили типологически вслед за Достоевским новый многоплановый жанр в прозе. Разделяя подобный взгляд, можно говорить о преемственности книг Достоевского и Якубовича.

¹⁸ Ковалевский П. И. Психология преступника по русской литературе о каторге. СПб., 1900. С. 111.

В. П. КУПЧЕНКО

Ф. ДОСТОЕВСКИЙ И М. ВОЛОШИН

I

Летом 1905 г. в Париже, в период наибольшего увлечения Францией, Максимилиан Волошин записал в дневнике: «Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией, — это Достоевский». И добавил: «Может быть, потому, что я его дольше всего отражал в себе — и в самый восприимчивый период моей жизни...»¹

Раньше всего Волошин, по-видимому, услышал «Подростка»: «... читала мать в соседней комнате вслух».² Лет с семи он уже сам читает Достоевского;³ первыми книгами, приобретенными самостоятельно, на сэкономленные от завтраков пяточки,⁴ были именно томики Достоевского.⁵ В это время — в первых классах гимназии — Волошин однажды обнаруживает, что знает «почти наизусть» многие отрывки из его произведений.⁶ Тем не менее Максимилиан Александрович всю жизнь регулярно перечитывал произведения любимого писателя, последние годы — «каждую зиму».⁷ И летом 1932 г., за полтора месяца до смерти, поэт, отвечая на вопрос: «Какие 7 книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой?» — на втором месте (после Библии) назвал «Братьев Карамазовых».⁸

Размышлять о творчестве Достоевского Волошин начал еще гимназистом (записи в дневнике от 28 февраля и 26 апреля 1893 г.)⁹ Одной из первых критических работ о Достоевском, прочитанных им, была рецензия Добролюбова «Забитые люди».¹⁰

¹ Волошин М. История моей души. Запись от 21 VI 1905 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 441, л. 47.

² Волошин М. Ответы на анкету Е. Я. Архипова // ЦГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 46, л. 3.

³ Волошин М. Автобиография // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 365.

⁴ Сообщено мне М. С. Волошиной, вдовой поэта.

⁵ Имеется в виду издание: *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т. 4-е изд. СПб., 1891—1892.

⁶ Волошин М. Дневник (Москва). Запись от 13 X 1892 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 434, л. 4 об.

⁷ ЦГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 46, л. 13.

⁸ Там же, л. 8.

⁹ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 434, л. 12, 17 об.

¹⁰ Запись в дневнике от 6.III.1893. («Положим, все, что он пишет, совершенно справедливо...») // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 435, л. 13 об.

Позднее глубокое впечатление на него произвела статья Д. С. Мережковского «Толстой и Достоевский»: «Я недавно прочел и пришел в страшный восторг», — писал он матери из Парижа.¹¹ Крайне высоко Волошин оценил статьи о Достоевском И. Ф. Анненского; летом 1909 г. он писал ему: «Я думаю, что никто так не понимал Достоевского, как Вы. Розанов и Мережковский сами как бы написаны Достоевским и многое прозревают изнутри. Но Вы прозреваете снаружи, самый механизм его творчества, вплоть до геометрического чертежа».¹²

Много ценного для себя Волошин нашел в трудах о Достоевском Л. П. Гроссмана. Откликаясь на «Спор о Бакуanine и Достоевском», он писал автору: «В Вашей полемике с Вяч. Полонским о Бакуanine—Достоевском — все мои симпатии на Вашей стороне и Ваши доводы кажутся мне очень убедительными».¹³ В письме к Е. Ф. Никитиной от 5 февраля 1931 г. Волошин отметил: «Из присланных книг мне особенно была интересна книжка Гроссмана о Достоевском „На жизненном пути“».¹⁴ В волошинской библиотеке сохранились также исследования Гроссмана: «Библиотека Достоевского» (Одесса, 1919), «Путь Достоевского» (Пг., 1924), «Исповедь одного еврея» (М., 1924), «Поэтика Достоевского» (М., 1925).

Другого интересного собеседника по творчеству Достоевского Волошин нашел в лице М. С. Альтмана, отдыхавшего в Коктебеле в 1929 и 1930 гг. «Книга о Достоевском меня интересует не сказано, — писал он ему 16 июня 1930 г. — Помните ли Вы статью Вячеслава о символике имен в „Бесах“?»¹⁵ 12 января 1931 г. Волошин писал Альтману: «Я только что перечел статьи И. Ф. Анненского „Достоевский до каторги“ <...> — это очень хорошо, глубоко и соответствует моим чувствам <...>»¹⁶ Так же много мне дала (из фактического материала) статья В. Комаровича в Долининском сборнике о Житии великого грешника.¹⁷ Ваше исследование о каламбурах у Достоевского меня очень пленяет».¹⁸

Волошина весьма интересовал Достоевский-человек. Если Ме-

¹¹ Письмо от 23 (10) V 1901 // Там же, оп. 3, ед. хр. 59, л. 9 об.

¹² Письмо от начала июня 1909 г. // ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 307, л. 10.

¹³ Письмо от 17 XII 1924 // Там же, ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 218, л. 2.

¹⁴ Там же, ф. 341, оп. 2, ед. хр. 9, л. 2.

¹⁵ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // Рус. мысль. 1911. № 6. С. 16—17 (2-я паг.).

¹⁶ Волошин имеет в виду статью «Достоевский до катастрофы» — из «Книги отражений» И. Анненского (СПб., 1906).

¹⁷ *Комарович В.* Ненаписанная поэма Достоевского // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1. С. 177—207. С. В. Л. Комаровичем Волошин был знаком по Коктебелю и от него получил в дар отгиск статьи «Достоевский и „Египетские ночи“ Пушкина» (из сборника «Пушкин и его современники». Пг., 1916. Вып. 29).

¹⁸ Имеется в виду статья Альтмана «Использование многозначности слов и выражений в произведениях Достоевского» (опубликована в книге Альтмана: Достоевский по векам имен. Саратов, 1975. С. 209—246). Цитируемые письма Волошина — из собрания М. С. Альтмана.

режковский только ставил вопрос о скрытой стороне личности писателя, то Волошин прямо утверждал, что «Братья Карамазовы» не были бы созданы, «не носи Достоевский в своей душе всего Федора Карамазова, со всей его низостью и со всеми его эротическими фантазиями». ¹⁹ При этом Волошин считал, что художников типа Достоевского «надо принять целиком как людей: только тогда при-
мешь целиком и их творчество». ²⁰

Можно предположить, что поэт расспрашивал о Достоевском художницу Е. Ф. Юнге (1843—1913), лично знавшую Федора Михайловича. ²¹ В своей библиотеке он собрал целый ряд книг о личности великого романиста: «Воспоминания» А. Г. Достоевской (М.; Л., 1925), «Достоевский в изображении его дочери» Л. Ф. Достоевской (М.; Пг., 1922), «Годы близости с Достоевским» А. П. Суловой (М., 1928), сборник «Из архива Достоевского» (М.; Пг., 1923). Осенью 1917 г. Волошин просил знакомого приобрести для него «тот том Достоевского, куда входят письма, отрывки из записной книжки и материалы для биографии». ²²

В 1913 г., узнав о возможности приобрести слепок посмертной маски Достоевского, Волошин был «страшно взволнован». «Мне хочется ее иметь непременно <...> Петр, Достоевский, Пушкин — ведь это вся Россия», — писал он художнице Ю. Л. Оболенской. ²³ Получив маски Пушкина и Достоевского, поэт сравнивал их: «Для меня самое близкое — нестрашное лицо Достоевского, а самое жуткое — Пушкина <...> У Достоевского <...> что-то экстатически-блаженное, точно он созерцает, нет, видит — увидел пламенные круги ангельских иерархий...». ²⁴ Другой корреспондентке поэт писал: «Лицо Д<остоевского> поразительно: глубокий внутренний экстаз, лицо человека, видящего внутри, застывшее в улыбке бесконечного блаженства и страдания...». ²⁵

II

Общие оценки творчества Достоевского встречаются у Волошина во многих местах. Выказываясь о творчестве Бальзака, «который, взяв определенный характер, ставил его в известный круг обстоятельств и с холодным вниманием ученого, наблюдающего химическую реакцию, отмечал все движения души и действия своего

¹⁹ Волошин М. Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 178, л. 11.

²⁰ Волошин М. А. С. Голубкина // Аполлон. 1911. № 6. С. 12.

²¹ В некрологе «Екатерина Федоровна Юнге» (Утро России. 1913. 26 янв. № 22) Волошин упоминал: «Сохранились письма Достоевского к ней».

²² Письмо к Р. С. Тумаркину от 15 IX 1917; скопировано мною в 1960-х гг. в архиве М. С. Волошиной в Коктебеле. Волошин имеет в виду книгу: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883.

²³ Письмо без даты // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 3—3 об.

²⁴ Письмо от 25 IX 1913 // Там же, л. 12.

²⁵ Письмо к А. М. Петровой от 27 XI 1913 // Там же, ед. хр. 96, л. 8.

героя», поэт определял: «Тот же метод, но бессознательнее и гениальнее, был у Достоевского».²⁶

Достоевский был для Волошина выразителем русского духа — противоречивого и трагического в своей сущности. «В Достоевском, как в бесноватом, — все голоса русской жизни», — писал он.²⁷ Сцену с избиением лошади поэт считал «мировым символом России»²⁸ (и упомянул в стихотворении «России» 1915 г.). Пересказывая статьи А. Жюда и А. Сюареса о Достоевском, Волошин подчеркивал, что они свидетельствуют «не только о новом понимании Достоевского, но и о новом понимании России».²⁹ В ноябре 1917 г. он писал В. О. Кан: «Достоевский тоже во многом — русский Апокалипсис».³⁰

В своих стихах Волошин характеризовал Л. Толстого, Чехова и Достоевского, как «надрыв и смуту наших дней» («Гражданская война», 1919) и в то же время причислял Достоевского наряду с Пушкиным и Л. Толстым к «учителям мира» («Грядущая Россия», 1922). Образ Достоевского возникает в стихотворении «Л. П. Гроссману» (1919), «На дне преисподней» (1922), в поэме «Россия» (1924).

Промозглым утром бледный Достоевский
Горит свечой, всходя на эшафот... —

таким Волошин видел в своем воображении памятник любимейшему писателю. «Представляя себе памятник Достоевского, я его вижу в арестантском халате, стоящим во весь рост, с кандалами на ногах, с обритой обнаженной головой. Но лицо его поднято к небу, и на нем почти экстатическая радость. Но в этих знаках не следует видеть намека политического. Обстоятельства жизни Достоевского дают только материал для символа общечеловеческого. То, что Достоевский был каторжником в Сибири, служит лишь прообразом того, что он был каторжником земли, что у него на ногах были цепи земных, низких страстей, что голова его была здесь обнажена и обрита, как голова раба; но он и в рабском виде и скованный воскликнул свою „осанну“».³¹

²⁶ Волошин М. Леонид Андреев и Федор Сологуб // Русь. 1907. 19 дек. № 340.

²⁷ Волошин М. Тетрадь заметок (с. 50). Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

²⁸ Письмо к Ю. Л. Оболенской от 19 XI 1915 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 83, л. 26—26 об.

²⁹ Волошин М. Достоевский во Франции // Моск. весть. 1911. 31 окт., № 11. В волошинской библиотеке в Коктебеле имеется книга А. Сюареса о Достоевском (Париж, 1914).

³⁰ Письмо от 29 XI 1917 к «Вере Осиповне» (атрибутировано мной); скопировано в архиве М. С. Волошиной.

³¹ Волошин М. Каким должен быть памятник Толстому? // Утро России. 1910. 23 нояб., № 307. Сходным образом трактован Достоевский в памятке работы С. Д. Меркурова в Москве (1911—1913, установлен в 1918 г.).

Считая, что в творчестве Достоевского «воплощена стихия русской трагедии»,³² Волошин одним из первых указал, что наряду с Л. Толстым Достоевский создал почву для национальной трагедии. Толчком для развития этой мысли стала для Волошина постановка Московским художественным театром в 1910 г. «Братьев Карамазовых», которой он посвятил целых четыре статьи.

22 октября в «Утре России» появилась первая: «Имел ли Художественный театр право испенировать „Братьев Карамазовых“? — Имел». В двенадцатом номере «Аполлона» Волошин коснулся «Карамазовых» в «Московской хронике»; в седьмом выпуске «Ежегодника императорских театров» напечатал обстоятельную статью «„Братья Карамазовы“ в постановке Московского художественного театра»; в газете «Русская молва» была опубликована (15 марта 1913 г. № 93) его статья «Русская трагедия возникнет из Достоевского». Наконец, подробный разбор спектакля был дан Волошиным в лекции «Отцеубийство в античной и христианской трагедии («Братья» Карамазовы и «Эдип-царь»)», написанной в конце 1910 г.³³

Отмечая, что постановка была встречена в печати «с редким озлоблением», Волошин решительно вставал на ее защиту. Прослеживая историю европейского театра, он указывал, что в последнее время «роман имеет определенную тенденцию драматизироваться»: из романов выросли пьесы «Западня» (Золя), «Девка Элиза» (Гонкуров), «Дама с камелиями» (Дюма-сына). Форма художественного произведения отнюдь не безусловна: важнее всего — «дух, его животворящий».³⁴ Эпоха напряженной театральной жизни, в которую вступило русское общество, наступившая при резкой нехватке отечественной драматической литературы, и в России вызвала обращение театра к роману. И именно Достоевский, творчество которого «все направлено к выявлению основных элементов национального духа, основных противоречий народной души, основных коллизий всего строя исторической жизни»,³⁵ дает наиболее благоприятный материал для такого рода переделок.

Далее Волошин ставил вопрос о сущности трагедии Карамазовых, видя ее в неизбежности отцеубийства. То изначальное зло, которое должны преодолеть все три брата на пути к духу, — это плотское «карамазовское» начало в каждом из них. У Дмитрия карамазовщиной отравлено тело, у Ивана — ум. Они стремятся истребить отчую злую плоть и способны отцеубийству: один — чувством, другой — мыслью. Это служит причиной их собственной гибели. Между тем, по мысли Волошина, выходом было бы не

³² Диспут о театре // Раннее утро. 1913. 15 февр., № 38.

³³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246. Машинопись, 36 л. В декабре 1910 г. Волошин предлагал эту лекцию для прочтения в провинции (письмо к Л. В. Кандаурову от 5 XII 1910 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 53, л. 1, 2). 6 сентября 1912 г. в письме к Н. В. Дризену Волошин высказывал намерение «пересмотреть и переделать» лекцию (ГПБ, ф. 263, № 122, л. 15).

³⁴ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246.

³⁵ Там же.

истребление «злой плоти», а преобразование ее в добрую, просветление и спасение ее. Это суждено Алеше, которому еще предстоит борьба с «карамазовщиной» и которого для этой борьбы старец Зосима и посылает «в мир воплотиться».

Рассматривая трагедию как высшую форму искусства, которая «не строит, а венчает», Волошин писал: «Зритель, который смотрит трагедию, должен заранее знать ее героев по именам и видеть в них основные характеры своей расы... Трагическое действие заключается в постепенном раскрывании тех путей, по которым проходит душа героя, направляясь к заранее определенному концу».³⁶ Поэтому необходимой почвой для возникновения трагедии является «эпически разработанный миф»: «Без Гомера немислимо возникновение Эсхила». «Цикл трагических мифов, на почве которых может возникнуть русская трагедия», Волошин угадывает в творчестве Толстого и Достоевского: в «Анне Карениной» заключен прообраз русской «Федры», «Война и мир» так же плодотворна, как Троянский цикл, в «Бесах» есть трагическая насыщенность «Семи против Фив», «Преступление и наказание» может стать нашей «Орестейей», «Карамазовы» же — наши Атриды, и судьба Ивана созвучна трагедии Эдипа.

Призывая театр к еще более свободному обращению с текстом романа, Волошин мечтал о драматурге, который бы не переделал, а пересоздал «Братьев Карамазовых», досказав недосказанное. Критик предлагал небывалое: «...не останавливаться на той форме, которую приняла инсценировка, но непрестанно ее изменять и совершенствовать, сообразуясь с драматическим трепетом, пробегающим в зрительной зале...». Волошин утверждал право драматурга использовать роман, как эпос, «беря оттуда основные коллизии и первоосновы характеров, претворяя их в своем миропонимании». Причем «по отношению к Достоевскому» — «это не только право — это историческая необходимость...».³⁷

Волошин писал: «Во всей европейской литературе нет ни одного писателя, который бы давал более трагически насыщенную атмосферу. Грозовая сгущенность, сосредоточенная сила, физически ощущаемый полет времени, нервность диалога, в котором каждая новая реплика изменяет соотношения между всеми действующими лицами, наконец, то нарастание событий вокруг одного дня, одного часа, которое составляет характерную особенность всех романов Достоевского, все говорит о том, что в Достоевском русская трагедия уже включена целиком, и нужен только удар творческой молнии, чтобы она возникла для театра».³⁸

Думается, что создатели спектакля не могли пройти мимо статей Волошина. Во всяком случае, в воспоминаниях Станиславского «Моя жизнь в искусстве» находим волошинское выражение: говоря

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ *Волошин М.* Русская трагедия возникнет из Достоевского // Рус. молва. 1913. 15 марта, № 93.

о «Братьях Карамазовых», режиссер отметил, что спектакль «давал предчувствие какой-то новой, будущей русской трагедии...».³⁹

В лекции «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913) Волошин, отталкиваясь от «мировых обид» бунтующего Ивана Карамазова, пытался определить «истоки и первопричины» жестокости и понять ее смысл в гармонии мира. На ряде примеров (в частности, на образе Лизы Хохлаковой) он показывал, что жестокость часто возникает из переразвитой жалости как жажда отщепенца. Выход из этого тупика «получувств» он видит в словах старца Зосимы: «Каждый пред всеми за всё и за всех виноват». «Каждый должен расширить свое „я“ до пределов всего мира, каждый должен взять мир на свою личную ответственность», — посылал Волошин.⁴⁰

Далее критик сопоставляет изображение ужасного в произведениях Леонида Андреева и М. Арцыбашева, с одной стороны, и Л. Толстого и Достоевского — с другой. Первые изображают ужасы войны и казни понаслышке и грешат натурализмом, подавляя читателя голыми фактами жестокостей, не дающими выхода его сочувствию («Красный смех» Андреева, «Рассказ старого прокурора» Арцыбашева). Участник войны Толстой и переживший смертную казнь Достоевский более сдержанны, не переступают граней искусства в изображении ужасного, — и читатель в их произведениях обогащается «всем опытом их жизни». (Примеры — эпизоды атак из «Войны и мира», убийство процентщицы в «Преступлении и наказании», описание казни в «Идиоте».)

В статьях «Во времена революции»⁴¹ и «Пророки и мстители»⁴² Волошин приводит, как образец «пророчественности» Достоевского, бред Раскольникова в Сибири. В статье «Апофеоз мечты и смерти» он сопоставил легенду о Великом инквизиторе с драмой Вилье де Лиль-Адана «Аксель»: два произведения, взвешивающих, по его мнению, «на весах совести душу исторического католицизма». Образ Акселя, предпочтительного смерти жизни, он сравнивает с образом Кириллова из «Бесов».⁴³

В период написания этой статьи Волошин, отмечая «столь много общего» между произведениями русского и французского писателей, считал, что они стоят «вне каких бы то ни было подозрений во влиянии друг на друга». Позднее, из разговора с Жоржем Польти, он узнал, что Вилье де Лиль-Адан читал «Легенду о Великом инквизиторе» в «Revue Blanche», появившуюся там еще до перевода на французский язык всего романа. «Ему не нравилась трактовка Достоевского, и он на эту тему импровизировал целый рассказ, который тут же кем-то был записан с его слов и напеча-

³⁹ Цит. по статье: *Билинкис Я. С.* Театр обращается к романам Достоевского // *Studia Slavica Hungary.* XXIV. 1978. С. 374.

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 298, л. 26.

⁴¹ Око. 1906. 11 авг., № 5.

⁴² Перевал. 1906. № 2. С. 26—27.

⁴³ Аполлон. 1912. № 3—4. С. 70, 72—73, 75, 78—79.

тан...⁴⁴ Так что влияние „Великого инквизитора“ на „Акселя“ можно считать установленным», — с удовлетворением заключал критик.⁴⁵

Гениальность Достоевского Волошин видел в том, что, наткнувшись «на россыпи, которые скрыты в русском духе», он их «спаял единым духом в один комок».⁴⁶ Отрицав в Достоевском, как в глупо русском таланте, всякую декоративность (свойственную французам), «игру формами и их комбинациями», Волошин утверждал: «Русский гений — это огонь совести, а не огонь фантазии. Он исключительно морален».⁴⁷ Разделяя писателей на тех, «кто создают новый материал», и тех, кто его только обрабатывают, поэт к первым причислял Достоевского.⁴⁸

Очень высоко ставил Волошин детские типы Достоевского. В «Неточке Незвановой» и в нескольких главах «Братьев Карамазовых» он видел «несколько гениальных молний», разоблачающих «некоторые из тайн детской души, детских страстей и страданий», которые Достоевский «дерзнул взять с такой полнотой». Считая, что нужны не книги о детях, а исповедь о своем детстве, Волошин утверждал: «И „Детство“ Толстого, и детские типы Достоевского имеют для нас трепещущее значение, поскольку они исповедь, поскольку они вводят нас в тайные, секретные воспоминания детства...».⁴⁹

О стиле Достоевского Волошин отзывался так: «В Достоевском получило себе первое, гениальное, но далеко еще незаконченное воплощение трагическое русской души (...). Это мучительно, величественно и ужасно, но, во всяком случае, ничего общего не имеет с мраморною законченностью форм, при которой нельзя выпустить ни одной фразы, нельзя изменить ни одного слова. Достоевский — это только первый день творения, а их еще будет шесть».⁵⁰ Видимо, имея в виду грандиозность и «неотделанность» творчества Достоевского, Волошин сопоставлял его с Микеланджело.⁵¹ Характеризуя французского постимпрессиониста Одилона Редона, Волошин отметил, что «его рисунок так же груб и неоформлен, как стиль Достоевского. Это то же самое пифическое презрение к слову, презрение к орудию выражения».⁵²

⁴⁴ Импровизация Вилье де Лиль-Адана была напечатана А. Ла Люберном в журнале «La jeune France» в сентябре 1886 г.

⁴⁵ Волошин М. Дневник. Запись от 27 III 1932 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 445, л. 22 об.

⁴⁶ Волошин М. О плагиате (черновик статьи, 1909 г.) // Там же, ед. хр. 385, л. 7.

⁴⁷ Аполлон, 1911. № 6. С. 7.

⁴⁸ Волошин М. Тезисы статьи о плагиате // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 261, л. 23.

⁴⁹ Волошин М. «Трагический зверинец» (черновик рецензии на книгу Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, 1907 г.) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 206, л. 6.

⁵⁰ Волошин М. Имел ли Художественный театр право инсценировать «Братьев Карамазовых»? — Имел // Утро России. 1910. 22 окт., № 280.

⁵¹ Волошин М. О Достоевском (план статьи, без даты) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 372, л. 1.

⁵² Волошин М. Одилон Редон // Весы. 1904. № 4. С. 2.

Критик выделял звуковую стихию романов Достоевского. «Ничего не видно: ни лиц, ни фигур, ни обстановки, ни пейзажа — одни голоса, спорящие, торопливые, не схожие, резко индивидуальные, каждый со своим тембром, каждый выявляющий сущность своей души до конца», — писал он.⁵³ «И странно, — добавляет он в другом месте, — при такой индивидуализации множества голосов <...> в каждом из них чувствуется единый перводвигатель их».⁵⁴

III

О влиянии Достоевского на творчество самого Волошина в свое время говорил В. Л. Львов-Рогачевский⁵⁵ (а за рубежом — В. Павлов).⁵⁶ Прямые реминисценции из Достоевского находим в стихотворениях «России» (1915) и «Трихины» (1917, первоначально последнее было прямо названо «Достоевскому»).⁵⁷ По-видимому, из Достоевского («Бесы», гл. VII) Волошин взял название для цикла стихов 1903 г. «Когда время останавливается». Целый ряд мыслей и образов Достоевского, глубоко воспринятых поэтом, вошел в цикл поэм «Путями Каина».

Специально прослеживая ход «трагедии материальной культуры», Волошин дает парафразы многих из поучений старца Зосимы. О духовном рабстве «мира» говорится в поэме «Магия», о нарастании бессмысленных потребностей людей — в поэме «Машина», об иллюзорности пользы некоторых научных достижений — в поэмах «Пар» и «Таноб». Мысли из главки «Можно ли быть судьей себе подобным?» вошли — в парадоксальной форме — в поэму «Бунтовщик»: «Все преступленья создает закон... Перед преступником виновно государство!». Зосима призывал к освобождению от «тиранства вещей и привычек» — Волошин в поэме «Бунтовщик» писал: «Но кто принадлежит кому, — Владельцу вещь, Иль вещи помыкают человеком? То собственность, что можно подарить...».

О «справедливости» как орудии подавления сказано в поэме «Меч»: «Не справедливость ли была всегда Таблицей умноженья, На которой Труп множили на труп, Убийство на убийство И зло на зло?». Раньше Волошин касался этой же темы в статьях «Пророки и мстители», «Во времена революции», «Французская литература»,⁵⁸ «Самогон крови»,⁵⁹ найдя идентичную ее трактовку также у Анатоля Франса. Мысль о «невыносимости свободы» (из

⁵³ Волошин М. Русская трагедия возникнет из Достоевского.

⁵⁴ Волошин М. Отцеубийство в античной и христианской трагедии... // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 246, л. 28.

⁵⁵ Львов-Рогачевский В. О М. Волошине // Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Л., 1925. Т. 2. С. 117.

⁵⁶ Павлов В. Н. Историсофские взгляды Максимилиана Волошина // Грани. 1973. № 87—88. С. 277, 283.

⁵⁷ Волошин М. Письмо в редакцию газеты «Таврический голос» от 27 VII 1918. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁵⁸ Аполлон. 1909. № 3. Хроника. С. 9—10.

⁵⁹ Машинопись, 1919 г. // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 336, л. 2—2 об.

«Великого инквизитора») впервые прозвучала в стихотворении «Возлюби просторы мгновенья» 1908 г. («Ах, как тяжело бремя свободы...»), а затем — в стихотворении «Китеж» (1919) и в поэме «Бунтовщик» (1923).

Так же, как Достоевский, Волошин был убежден, что, «чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу», — призывая (в поэме «Бунтовщик») к «пересозданию самого себя». Реформу Петра он, как и Достоевский, считал преждевременной и слишком дорого стоившей русскому народу (поэма «Россия», 1924). Шатов догадывался, что «убеждения и человек — это, кажется, две вещи во многом различные»; Волошин был в этом твердо уверен. «Теории <...> это вещь преходящая и изменчивая, а человек есть ценность вечная», — писал он 27 октября 1917 г.,⁶⁰ а позже выразился прямо: «Человек мне важнее его убеждений...».⁶¹

Особенно близка была Волошину мысль Достоевского об общечеловеческом характере русской нации. В статье «Русская живопись в 1908 г. „Союз“ и „Новое общество“»,⁶² цитируя слова Версилова об европеизме русских, Волошин делает собственный вывод: «Наше русское искусство в гигантских сокращениях и обобщениях повторяет историю европейского искусства и в этой таинственной игре кует свою индивидуальность и произносит уже свои слова». (Впоследствии, включая эту статью в подготавливаемый им очередной том «Ликов творчества», критик дал ей название прямо из Достоевского: «Осколки святых чудес».)⁶³ Эту русскую способность перевоплощения Волошин видел, в частности, в творчестве М. А. Кузина.

Сон Версилова о Золотом веке дал Волошину толчок для размышлений об искусстве пейзажа (статья «Золотой век. Картины Богаевского и танцы детей Айседоры»).⁶⁴ «Не странно ли, что именно Достоевский, ясновидец духа, слепой ко всему пластическому и красочному, произнес эти слова, указующие путь именно искусству пластическому?» — отмечал Волошин. Это новое, неведомое искусству прошлого века он видел в новом чувстве земли, возвещенном в искусстве Клода Лоррена и впервые отмеченном «вещными словами» Достоевского.

Любимейшей мыслью стала для Волошина идея Достоевского о виновности каждого перед всеми и за все. Зимой 1913 г. он писал Ю. Л. Оболенской: «„Землю целуй неустанно“... и еще: „каждый пред всеми за всех и за всё виноват“ — это самое жгучее, пронзительное, что есть в Достоевском».⁶⁵ В этих заветах старца Зосимы поэт видел «величайший порыв интуиции сердца» и по-

⁶⁰ Письмо к А. М. Петровой // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 97, л. 28.

⁶¹ Письмо к Я. А. Глотову от 18 X 1919. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁶² Русь. 1908. 5 марта, № 64.

⁶³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 159, л. 48.

⁶⁴ Русь. 1908. 24 февр., № 54.

⁶⁵ Письмо от 6 XII 1913 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 15 об.

яснял: «В этом чувстве личной вины без остатка сторает голод возмездия».⁶⁶ Только через это чувство, считал он, можно прийти к всеохватной любви, без которой невыполнима задача, стоящая перед людьми XX в.: претворить зло в добро.⁶⁷ Здесь Волошин также смыкается с Достоевским, ставившим любовь выше бытия.

Чрезвычайно близка Волошину была и мысль о силе красоты. В 1910 г. он так трактовал известные слова Достоевского об этом: «Если мы вправе говорить о конечной цели искусства, то этой целью должно быть полное преобразование мира. <...> Все познание, основанное на числе — и математика, и механика, и астрономия, и химия, — будет нами тогда воспринято, как музыка. Все формы природы преобразятся в живопись и скульптуру. Всё то, [что] мы желаем, чувствуем, волим и мыслим, станет словом. Всё внешнее преобразится, таким образом, во внутреннее. В этом смысл слов: „Мир спасет красота“».⁶⁸

Идентичным с Достоевским было у Волошина отношение к Петербургу: как к самому фантастическому городу, а временами — как к городу полусумасшедших. В чем призрачность и фантастичность невольской столицы, Волошин пытался объяснить в рецензии (неопубликованной) на повесть А. П. Иванова «Стереоскоп».⁶⁹ Постепенно нараставшее в нем отталкивание от петербургского литературного мира способствовало двойственности (как и у Достоевского) его отношения: восхищение архитектурной красотой города, с одной стороны, и неприязнь к нему как к «главной реторте всероссийской психопатии» — с другой.⁷⁰

В конце концов, Волошиным были переняты даже некоторые характерные словечки из произведений Достоевского. «Опрокинутое лицо» он зафиксировал у С. К. Маковского в момент, когда тот узнал о выздоровлении «лежавшей при смерти» Черубины де Габриак, в которую тот был влюблен.⁷¹ Достоевский сетовал на «отъединение людей» — Волошин говорил об «отъединенных историей» расах.⁷²

IV

Столь долгое и тесное соприкосновение с идеями и образами Достоевского не могло не влиять на самого Волошина. Уже в анкетах 1898 и 1899 гг. (составленных им самим) он называл среди

⁶⁶ *Волошин М.* Жестокость в жизни и ужасы в искусстве // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 298, л. 26.

⁶⁷ Письма к Ю. Л. Оболенской от 6 XII 1913 и 11 XII 1916 (ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 82, л. 15 об., ед. хр. 84, л. 8 об.); статья «Демократизация искусства» (машинопись без даты — там же, оп. 1, ед. хр. 333, л. 5—7); стихи «Подмастерье» (1917), «Потомкам» (1921), «Бунтовщик» (1923).

⁶⁸ Наброски выступления в Литературно-художественном кружке 24 XII 1910 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 262, л. 2—3.

⁶⁹ Рукопись, 1909 // Там же, ед. хр. 236.

⁷⁰ Письмо к А. М. Петровой от 17 XII 1909 // Там же, оп. 3, ед. хр. 95.

⁷¹ *Волошин М.* Воспоминания о Черубине де Габриак // Новый журнал. Нью-Йорк. 1983. № 151. С. 202.

⁷² *Волошин М.* Четверть века (1927).

любимых героев романов Мышкина.⁷³ Уместно предположить, что юноша стремился в чем-то быть похожим на любимого героя, а какие-то его черты уже находил в себе. Так, подобно князю Мышкину, Волошин всю жизнь сохранял детскость души. «Такого 23-х летнего ребенка, как Макс, я еще не видывала», — писала в 1900 г. Е. О. Волошиной одна из ее знакомых.⁷⁴ В 1918 г. поэт П. Б. Краснов свидетельствовал: «Нет позы ни в одном его жесте, ни в одном поступке. Подлинная, натуральная искренность, свойственная только детям, отпущена его прямой и стройной душе».⁷⁵

В январе 1901 г., подружившись с бывшим политкаторжанином И. П. Ювачевым, Волошин сопоставлял его с Достоевским: «Он какой-то совсем удивительный человек — примиренный, ровный — в типе Достоевского».⁷⁶ По-видимому, Ювачев также стал для Волошина примером для подражания, и, уже имея в запасе врожденное добродушие и кротость, Волошин сознательно стал развивать в себе терпеливость, терпимость и своеобразное всеприятие.

Достоевский ратовал за искренность в описании путевых впечатлений — именно так, непредвзято и доверительно, рассказывал Волошин об увиденном за границей в очерках «Листки из записной книжки», «Бой быков», «В Обер-Аммергау»,⁷⁷ «В Париже»⁷⁸ и др. Старец Зосима учил любить «всякую вещь» и стремиться постичь в ней «тайну божию»; Волошин, отвергавший тиранство вещей, никогда ничего не коллекционировал, в то же время считал вещи частью человеческой души, видел в них живых существ, ценил, как «разбеги для мечты».⁷⁹ Осознав, что человек обычно живет в окружении вещей, чуждых ему духовно, ничем с ним не связанных,⁸⁰ он начал делать свое окружение собственными руками: по собственному проекту построив дом, изготавливая для себя мебель, развешивая свои картины, раскрашивая по своему вкусу драпировки.

Подобно Мышкину и Алексею Карамазову (да и самому Достоевскому), Волошин со всей серьезностью и предельным уважением относился к детям. «К детям был приветлив и очень вежлив», — вспоминала о нем Л. А. Аренс.⁸¹ А. В. Пазухин, бывавший в «Доме поэта» с семи лет, подтверждает: «Беседовал Макс с детьми вполне

⁷³ ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 394, л. 8 и 22.

⁷⁴ Письмо О. М. Струковой от 12 IV 1900 // Там же, оп. 5, ед. хр. 328.

⁷⁵ Краснов П. В Крыму: У Максимилиана Волошина. — Вырезка из не-установленной харьковской газеты (№ 116). Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁷⁶ Письмо к Е. О. Волошиной от 17 I 1901 // ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 58, л. 29.

⁷⁷ Рус. Туркестан. 1901. 28 янв., 9 февр., 2 и 18 марта, 19 авг. № 13, 18, 26, 34, 156; 1900. 1 окт. № 1.

⁷⁸ Русь. 1905. 10 сент. № 215.

⁷⁹ Письмо к М. С. Цетлин от 18 VIII 1917. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

⁸⁰ Волошин М. Демонизм машины (наброски статьи, без даты) // ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 222, л. 3.

⁸¹ Аренс Л. А. Воспоминания о Коктебеле (машинопись, 1970) // Архив. Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле.

серьезно, лишь иногда с полуулыбкой, не говорил никаких шуток, не давал советов, не учил; но, если что спрашивали — отвечал». ⁸²

В отношении к людям Волошин во многом следовал заповедям старца Зосимы и некоторых других героев Достоевского. Князь Мышкин всматривался в лица и верил, что между людьми всегда могут найтись «общие точки», что все люди, «даже отсталые и недобрые», — все же «живой материал». Герой «Записок из Мертвого дома» задавался вопросом о глубине сердец каторжников и встречал «в самой необразованной, в самой придавленной среде» «черты самого утонченного развития душевного».

Волошина также отличало пристальное внимание к собеседнику; с ранних лет он начал изучать лица людей и пытался через них понять «правду о человеке». Он оставил меткие словесные зарисовки многих своих современников (К. Ф. Богаевского, В. Я. Брюсова, И. Э. Грабаря, М. В. Нестерова, В. И. Сурикова и др.), успешно разрабатывал жанр стихотворного портрета («Бальмонт», «Ропшин», цикл «Облики»). Возражая Брюсову, требовавшему писать о его творчестве, а не об его скюртуке, Волошин отказывался «отделять книгу от автора ее, слово — от голоса, идею — от формы того лба, в котором возникла она». ⁸³

По многочисленным свидетельствам современников, поэт в бытовом общении не делил людей на интересных и неинтересных — и находил общий язык со всяким. М. С. Волошина писала о муже: «Макс <...> был уверен, что каждый человек по-своему интересен, богат, талантлив, что каждый несет в себе гения. Как часто он мне говорил: „Марусенька, да если бы мы могли увидеть подлинную душу самого ничтожного, с общепризнанной точки зрения, человека, мы бы ослепли от ее сияния, — так она прекрасна!“» ⁸⁴

Как Зосима и Алеша Карамазов, Волошин отказывался быть судьей людей: «...казалось даже, что он все допускал, нисколько не осуждая, хотя часто очень горько грустя». «А разве кто-нибудь давал право судить и осуждать? — писал Волошин матери 15 февраля 1914 г. — Разве человеческое осуждение может принести что-нибудь иное, кроме горшкого вреда? <...> Понять человека можно только во всей его жизни целиком...» ⁸⁵ «Когда кто-нибудь дурно и осуждая говорит и сплетничает о других, — это всегда исповедь», ⁸⁶ — говорил он, решительно пресекая всяческие пересуды о знакомых.

В то же время Волошин считал необходимым в отношениях с людьми точное видение их, «верный вес» и правильную оценку каждого. «Хорошо видеть людей лучше (это и их лучше делает), но величайшая добродетель — точность, — внушал он осенью 1917 г.

⁸² Пазухин А. В. Записки из дома Волошина (машинопись) // Там же.

⁸³ Волошин М. Ответ Валерию Брюсову // Русь. 1908. 4 янв. № 3.

⁸⁴ Волошина М. С. Макс в вещах (рукопись) // Архив Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле.

⁸⁵ ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 62, л. 25—25 об.

⁸⁶ Письмо к Е. П. Орловой (атрибутировано мной) от 11 XII 1917. Скопировано в архиве М. С. Волошиной.

одной молодой корреспондентке. — А идеализация, до которой они сами дотянуться не могут, может быть так же губительна, как и понижение их». ⁸⁷ В этом смысле Волошин резко отличался от Наташи Ихменевой и Катерины Ивановны Мармеладовой, — по-видимому, в свое время отметив для себя вред их склонности к бесосновательному приукрашиванию человека.

«Одной любви мало; любовь сказывается делами» — эти слова князя Валковского в «Униженных и оскорбленных» выражали собственную мысль Достоевского: об опыте «деятельной любви» подробно и неоднократно говорит у него старец Зосима (во многом — рупор автора). Об Алеше также замечено: «Характер любви его был всегда деятельный», «...возлюбив, он тотчас же принимался помогать».

Волошин, без сомнения, хорошо усвоил эти слова и с ранней юности бросался на помощь каждому, кто в этом нуждался. Деньгами, советом, кровом, рекомендацией, просто вниманием к чужому горю или радости он помог за свою жизнь буквально сотням людей. «Когда теперешнее наваждение пройдет, ты всегда найдешь во мне прежнюю действительную любовь», — писал поэт поссорившемуся с ним И. Г. Эренбургу при расставании. ⁸⁸ Ярчайшим примером его деятельной любви к ближнему стало спасение Н. А. Маркса: когда белые арестовали сотрудничавшего с большевиками «красного генерала», Максимилиан Александрович, бросив все свои дела, отправился за ним в Керчь и Екатеринодар — и не успокоился до тех пор, пока не сделал все возможное для благополучного завершения его дела. ⁸⁹ Самоотверженно, порой с риском для жизни, Волошин становился в эти «расплавленные годы» на защиту и других, попадавших в беду: поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, О. Э. Мандельштама, большевиков П. Хмелько-Хмельницкого и Г. Д. Стамова. В конечном счете в нем можно видеть образец того «самопожертвования всего себя в пользу всех», которое Достоевский считал «признаком высочайшего развития личности».

Будучи внимательным и чутким собеседником, Волошин, подобно Зосиме, «до того много принял в свою душу откровений, сокрушений, сознаний, что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо незнакомого, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел, чего ему нужно, и даже какого рода мучение терзает его совесть». Так, согласно воспоминаниям Л. Е. Фейнберга, Максимилиан Александрович, славившийся безграничным гостеприимством, однажды решительно отказался принять неизвестного, — который, как затем выяснилось, только что совершил тяжкое убийство. ⁹⁰

⁸⁷ Письмо к ней же от 13 IX 1917 // Там же.

⁸⁸ Июнь 1919 г. — ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 137, л. 1.

⁸⁹ Волошин М. Дневник 1932 г. Записи с 1 по 15 апреля // ИРЛИ, оп. 1, ед. хр. 445, л. 16—19, 88—91 об.

⁹⁰ Фейнберг Л. Е. Три лета в гостях у Максимилиана Волошина. — Собрание В. Н. Марковой (Москва).

И мало кто смог в такой степени, как Волошин, стать «наиболее русским» после того, как стал наиболее европейцем. Именно он, считавшийся в его творчестве чуть ли не французом, нашел в стихах 1918—1921 гг. такие слова и образы, которые доходили до сердца каждого русского, независимо от его политических взглядов. Еще в 1920 г. об этом писала Н. Ф. Мельникова-Папоушкова: «Редко в ком ином так воплощены слова Достоевского о двух одинаково дорогих для русского человека родинах: Европе и России. Живя подолгу в Париже, М. Волошин понял и проникся „страной святых чудес“, но в то же время сердце его горит любовью к родине».⁹¹ В советской России это же качество Волошина отмечал П. Константинов, удивлявшийся, как «непростой поэт, выученик французских „искусников“» умеет взволновать современного читателя. «Лик — многоличие — России, данные Буниным и Блоком, — решительно недостаточны, если мы забудем стихи о России и Революции Волошина», — писал критик.⁹²

Таким образом, Максимилиан Волошин являет собой редкий пример человека, который постоянно, в течение многих лет вчитываясь в произведения великого писателя, не только все глубже познавал и понимал его, но приобщался к его духу — вплоть до уподобления ему в отдельных лучших своих чертах.

⁹¹ *Мельникова-Папоушкова Н.* Еще нечто о новейшей русской поэзии // Антология русской поэзии XX столетия. Прага, 1920. Сб. 2. С. 7.

⁹² *Константинов П.* Огневые знаки // Вестн. литературы (Пг.). 1922. № 2—3. С. 20.

Т. Л. МОТЫЛЕВА

ДВА ВЗГЛЯДА НА ДОСТОЕВСКОГО:
М. ДЕ ВОГЮЭ И ДЬЕРДЬ ЛУКАЧ

Сто лет назад, в 1886 г., вышла в Париже книга, которой предстояло сыграть активную роль в распространении и изучении русской литературы за рубежом: «Русский роман» М. де Вогюэ. Десятилетия спустя, вскоре после разгрома фашизма, вышла в Будапеште, а затем в Берлине, книга Д. Лукача «Русский реализм в мировой литературе». Она стала в первые послевоенные годы одним из основополагающих пособий для молодой русистики социалистических стран; со временем она получила известность и за пределами социалистического мира (например, в ФРГ, где она появилась отдельным томом в Собрании сочинений Лукача). В обе эти книги входит, в качестве отдельной главы, творческий портрет Достоевского.

Понятно, насколько различны эти работы не только по времени написания, не только по идейной позиции авторов, но даже и по манере письма: книга Вогюэ написана в живом эссеистском тоне, обращена к широкому кругу читателей, а труд Лукача, как и все его труды, носит характер строго научный. Однако сопоставление обеих этих книг, и в частности глав о Достоевском, не столь случайно, не столь произвольно, как это может показаться на первый взгляд. Тут есть общая основа. Оба автора, каждый на свой лад, убежденно отстаивают тезис о мировом значении русской литературы, точнее — русского реалистического романа. Для обоих авторов Достоевский — не главный предмет исследовательского интереса, гораздо ближе и дороже им Толстой. Но и в Достоевском они видят выражение характерных родовых черт русского реализма. А в различии, можно даже сказать, в противоположности их взглядов на Достоевского проявляется несходство и противоборство тенденций, живущих в зарубежной русистике вплоть до наших дней.

Достоинства и недостатки книги М. де Вогюэ у нас не раз отмечались, — тут неизбежно приходится отчасти повторяться. Самым новым, неожиданным для современников в этой книге было утверждение: «... влияние великих русских писателей будет спасительным для нашего истощенного искусства; оно поможет ему снова обрести крылья, научиться лучше наблюдать реальность, видеть дальше и, главное, найти в себе источники волнения».¹ Вогюэ был первым

¹ *Vogüé E. M., de. Le roman russe. Editions Age d'Homme. Suisse, 1971. P. 65 (далее ссылки в тексте).*

из зарубежных критиков, кто с такой решимостью заговорил о высоких эстетических качествах русского романа. По мысли Вогюэ, русская литература, выйдя из стадии подражательности, «создала и усовершенствовала инструмент, отвечающий ее задачам, реализм; в то время, как Запад проявляет колебания в пользовании этим инструментом, она успешно применяет его в отображении как внешнего, так и душевного мира. Этот реализм подчас страдает недостатком вкуса и порядка, он в одно и то же время и расплывчат, и утончен; но он всегда остается естественным и искренним; он облагорожен прежде всего нравственным волнением, тоской по божественному и сочувствием к человеку. Никто из этих романистов не ставит себе чисто литературных целей; все их творчество определяется тяготением к правде и справедливости» (301).

Сегодня эта суммарная характеристика русской литературы звучит по меньшей мере банально. Но сто лет назад она была воспринята французской читающей публикой как своего рода откровение. И к ней прислушались.

К суждениям Вогюэ французы могли отнестись с тем большим доверием оттого, что он черпал свои сведения из первоисточника: он пять лет прожил в России, изучил русский язык, читал русских писателей в оригинале, был лично знаком с Тургеневым и Достоевским.

Однако виконт де Вогюэ, аристократ и дипломат, женатый на фрейлине русской царицы, тесно связанный, в бытность свою в России, с правящей придворной верхушкой, знал и понимал русскую действительность лишь в меру собственных классовых симпатий. Русское общество рисовалось ему как «патриархальная демократия, растущая под сенью самодержавной власти» (4); в главе о Достоевском он мимоходом замечает, что «император Николай был человеком чутким и гуманным» (218). Революционное движение в России на рубеже 70-х и 80-х гг. представлялось ему явлением наносным и не заслуживающим серьезного внимания; коренными свойствами русской нации он считал богобоязненность, смирение, пассивность. Много раз по ходу своих разборов он говорит об азиатских, иногда даже «буддистских» чертах русского национального характера. Это определяет и его взгляд на русскую литературу. Шведский исследователь М. Рёль, автор серьезной монографии о Вогюэ, отметил, что он не читал журнала «Современник», не знал работ Чернышевского, вообще не проявил никакого интереса к острому социально-критическому мотивам, заложенным в самой сути русского реализма. Отсюда вывод Рёля: «Книга, которая открыла дорогу в Европу Толстому и Достоевскому, в конечном счете представляет собой мистификацию».² Это сказано резко, но тут есть зерно истины.

Сочетание восторга и предвзятости особенно явственно сказывается в главе книги Вогюэ, посвященной Достоевскому, начиная

² Røhl M. Le roman russe de Eugène-Melchior de Vogüé. Stockholm, 1976. P. 94.

с первой фразы: «Вот он, скиф, настоящий скиф, который внесет переворот во все наши умственные привычки» (207). В таком свете выделась Вогюэ и сама личность писателя. Французский литературовед П. Паскаль в предисловии к новому изданию «Русского романа» приводит строки из дневника Вогюэ, написанные под впечатлением встречи с Достоевским: «Любопытный тип русского упрямца, считающего себя глубже всей Европы оттого, что в нем больше путаницы. Смесь *медведя* и *ежа* (оба эти слова написаны латинскими буквами по-русски.— Т. М.). Одержимость, позволяющая измерить, до каких крайностей дойдет славянский дух в предстоящем ему великом движении в глубь самого себя. В нас есть дух всех народов и сверх того русский дух, говорит Достоевский, значит, мы можем вас понять, а вы не можете нас понять!» (13).

Однако смысл анализа произведений Достоевского у Вогюэ, конечно, не сводится к этой более чем упрощенной характеристике. В его разборах «Бедных людей», «Записок из Мертвого дома», «Преступления и наказания» преобладает тон восхищенного изумления, — критик потрясен силой русского мастера, глубиной его психологизма: душевный мир Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой раскрывается перед нами так, «как будто бы мы прожили годы вместе с ними» (216). Пересказывая, пространно цитируя «Записки из Мертвого дома», критик высоко оценивает эту книгу как «удар набата, ускоривший реформу» (230). Менее однозначно его суждение о «Преступлении и наказании»: «Люди науки, посвятившие себя изучению человеческой души, с интересом прочтут этюд по психологии преступления, самый глубокий, какой был написан со времен „Макбета“» (236). Но, добавляет тут же Вогюэ, многих читателей этот роман отпугнет, и они не смогут прочесть его до конца... Ведь он требует «усилий внимания и памяти никак не меньших, чем потребовал бы трактат по философии» (241). Да и самим своим содержанием, утверждает Вогюэ, роман способен вызвать при первом знакомстве своего рода шок. «Гофман, Эдгар По, Бодлер, все классики тревожного образца, какие были нам известны до сих пор, в сравнении с Достоевским просто выдумщики. В их вымышленных сюжетах угадывается литературная игра; в „Преступлении и наказании“ мы чувствуем, что сам автор, как и мы, в ужасе от персонажа, которого он извлек из собственной души» (237). Нравственный вывод, следующий из романа, это, по словам Вогюэ, «понимание сути христианства, присущее русскому народу: благотворность страдания самого по себе, особенно страдания, переносимого совместно с другими и представляющего единственно возможный выход из всех трудностей» (239). Стоит добавить, что очерк о Достоевском в книге Вогюэ так и назван: «Религия страдания».

Журнальную публикацию этого очерка (1883) Вогюэ готовил вскоре после того, как «Преступление и наказание» появилось впервые во французском переводе. В личном письме он жаловался на трудность работы, для которой ему пришлось прочитать в оригинале все 14 томов Достоевского. «Но ведь нужно же ввести в наш оби-

ход еще одного русского романиста, третьего из великой тройцы: Тургенев, Толстой, Достоевский. Это огромный человек; я не думаю, чтобы он завоевал здесь такой же успех, как Толстой, но и у него уже нашлись почитатели-фанатики. Тэн сказал мне на днях, что гг. Золя, Додэ, Гонкуры и прочие не достойны развязать шнурки башмаков у этого человека...»³ После выхода очерка, в январе 1885 г., Вогюэ записал в дневник: «Я попал в цель, по общему мнению, это самое сильное, что мне удалось сделать. И человек и его романы вызывают любопытство. „Преступление и наказание“ захватило всех».⁴

Слово «любопытство» тут очень кстати: очерк Вогюэ мог понравиться широкой публике уже потому, что впервые знакомил ее — притом в изящной и общедоступной форме — не только с романами Достоевского, но и с его необычной судьбой. Читателей литературно образованных могли привлечь и отдельные меткие наблюдения Вогюэ над поэтикой Достоевского, например брошенное мимоходом замечание о музыкальности структуры его романов, в которых одна и та же тема или мотив могут повторяться в разных тональностях.

Однако разбор произведений, написанных после «Преступления и наказания», сделан у Вогюэ торопливо и поверхностно, с нарастающей интонацией предубежденности: «После этой книги талант прекратил свой подъем. Он не раз еще взмахнет крыльями, но — оставаясь в кругу туманов, на фоне все более пасмурного неба, как летучая мышь в сумерки» (243). Вогюэ пытается набросать суммарный портрет персонажей Достоевского: это, как правило, люди неуравновешенные, пассивные, нередко алкоголики, — почти каждый из них, говорит Вогюэ, мог бы заинтересовать «господина Шарко» — прославленного психиатра. «Все время писатель возвращается к навязчивой мысли о превосходстве людей страдающих и духовно бедных...» («simples d'esprit» — 245), такие люди «чтут и осеняют ореолом святости идиота, человека бездеятельного», отвечающего их «пессимистической концепции мира» (246).

В романе «Бесы» Вогюэ ценит изображение «нигилистов» — с его точки зрения, безукоризненно точное и даже пророческое; мимоходом он отмечает их преемственную связь с «непреходящим прототипом, циником из „Отцов и детей“» (247), т. е. с Базаровым. О «Братьях Карамазовых» Вогюэ решается утверждать, что «лишь очень немногие русские отважились дочитать до конца эту нескончаемую историю», где, правда, сквозь «густой туман и непростиительные отступления» проглядывает «несколько подлинно эпических фигур» (250).

Вогюэ признает, что Достоевский «довел реализм до крайней степени» (251), но в данном контексте трактует термин «реализм» узко, понимает под ним предельную откровенность в изображении

³ Ibid. P. 33.

⁴ Ibid.

мрачных и отталкивающих жизненных явлений — будь то судьба семьи Мармеладовых или жизнь каторжников в Сибири.

Творчество Достоевского, по мысли критика, никак не укладывается в рамки эстетических принципов, привычных для Западной Европы. «Достоевского надо рассматривать как феномен из другого мира, как монстр, ущербный и мощный, единственный в своем роде по оригинальности и глубине переживания» (257).

На примере анализа Достоевского мы особенно наглядно убеждаемся в том, насколько двойственной оказалась роль Вогюэ как пропагандиста русской литературы на Западе. Отчасти именно к Вогюэ восходят критические стереотипы, окрашенные иррационализмом, экзотикой, патологией — и надолго сохранившие свою живучесть.

Как известно, последние десятилетия XIX и начало XX в. ознаменовались в разных странах необычайно бурным интересом к русской литературе, и в частности к Достоевскому. Притом освоение русской литературы — отбор книг для перевода, их освещение в критике — шло в каждой стране своими особыми путями. Примечательно, что острая антибуржуазная направленность Достоевского была впервые осознана и оценена не столько во французской, сколько в немецкой печати, начиная со статей близкого к социал-демократии Р. Швейхеля и теоретиков немецкого натурализма. В этом смысле та отчетливая социальная характеристика реализма Достоевского, которая развернута в статье-очерке Лукача, может быть рассматриваема как развитие традиции, уже давно укрепившейся в немецкоязычной критической литературе.

Однако Лукач проявил повышенное внимание к Достоевскому еще задолго до того, как написал статью о нем, и даже до того, как стал марксистом. В ранней работе Лукача «Теория романа» (1916) Достоевскому посвящено всего несколько строк, но он занимает, в общей концепции этой работы, существенное, можно сказать, ключевое место.

Когда книга «Теория романа» была переиздана после долгого перерыва в 1962 г., Лукач предпослал ей предисловие, где отозвался о своей давней работе очень критически. Она была написана, по его свидетельству, под большим влиянием идеалистических философских течений начала XX в., на основе «духовно-исторической» методологии. И в самом деле: развитие романа предстает в этой книге как имманентное движение, полностью независимое от общественной реальности. Однако в «Теории романа» по-своему сказалось, по словам автора, резкое отрицание социального строя, породившего мировую войну.

И в самом деле: роман интересует теоретика прежде всего как «эпопея мира, покинутого богом»,⁵ отражение строя жизни, подорванного в своих основах. Современный мир, говорит Лукач, пользуясь выражением Фихте, находится в состоянии «завершенной греховности» («die vollendeten Sündhaftigkeit»). Развертываемая

⁵ Lukács G. Die Theorie des Romans. Darmstadt; Neuwied, 1962. S. 77.

здесь Лукачем антитеза эпопеи и романа отчасти предвосхищает позднейшие суждения М. Бахтина: эпос — торжество гармонии, покоя, «тотальная» картина мира, а роман — стихия поисков, беспокойства. Однако, по Бахтину, эта стихия продолжающихся поисков благоприятна для искусства романа, дает основу для постоянных художественных новаций, а по Лукачу, роман именно в силу своей динамической природы несет в себе зерно разрушения. В этом контексте встают перед взором венгерского ученого и великие мастера русского реализма. Толстой и особенно Достоевский оцениваются как зачинатели новой художественной эпохи. Лукач говорит об этом в предисловии к изданию 1962 г.: «„Теория романа“... носит не охранительный, а взрывчатый характер<...> Тот факт, что книга достигает высшей точки в анализе Толстого и завершается Достоевским, который уже писал „не романы, а нечто иное“, отчетливо показывает, что тут недвусмысленно ожидалось рождение не новой литературной формы, а нового мира».⁶ Еще более определенно сказал он об этом в автобиографическом интервью, опубликованном посмертно: «Толстой и Достоевский вразумили нас в том, как можно осудить общественную систему целиком и полностью. У них речь идет не о том, что капитализм страдает теми или иными недостатками, — нет, по мнению Толстого и Достоевского, вся система, как она есть, бесчеловечна».⁷

Стоит привести заключительные строки книги Лукача «Теория романа»: в них сделана попытка определить — пусть очень смутно и отвлеченно — значение обоих русских классиков, даже не столько в свете истории мировой литературы, сколько в свете судеб современного человечества.

«Роман — форма, свойственная эпохе завершенной греховности, по словам Фихте, и он должен оставаться господствующей формой, пока мир управляется этими созвездиями. У Толстого были заметны предчувствия прорыва в новую мировую эпоху, но они остались полемическими, абстрактными и исполненными тоски.

Лишь в произведениях Достоевского этот новый мир, далекий от какой бы то ни было борьбы против существующего, обрисован как непосредственно увиденная действительность. Поэтому он сам и форма его произведений не включены в настоящие размышления: то, что писал Достоевский, — не романы, а миропонимание, раскрывающееся в его образах, не имеет ничего общего ни в утверждении, ни в отрицании, как с европейской романтикой XIX в., так и с разнообразными, столь же романтическими реакциями против нее. Он принадлежит новому миру. Является ли он Гомером или Данте этого мира или просто создает песни, которые у последующих поэтов, вместе с другими провозвестниками, сплетутся в большое единство, знаменует ли он начало или завершение — это можно выяснить лишь путем анализа формы его произведений. И лишь тогда

⁶ Ibid. S. 14.

⁷ Lukács G. Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog. Frankfurt / a. M., 1981. S. 75.

будет возможно посредством историко-философской интерпретации определить, действительно ли мы готовы выйти из состояния завершенной греховности, или налицо лишь надежды, возвещающие торжество нового, — приметы того, что нарождается, но еще так слабо, что может быть играючи задавлено бесплодной мощью того, что еще существует».⁸

При всей отвлеченности, можно сказать, затуманенности этих суждений молодого Лукача мы видим уже здесь коренное расхождение его с Вогюэ и другими западными русистами подобного склада. Оно не только в том, что книга «Русский роман» носит характер охранительный по отношению к буржуазному миру, а работа Лукача, по его же позднему свидетельству, — характер «взрывчатый». Оно и в том, что для Лукача русский классический реализм — не экзотический феномен, Достоевский (как и Толстой) не аутсайдер европейской культуры, а органическая часть ее. И именно с обоими русскими классиками связывает начинающий венгерский ученый свои надежды на революционное обновление не только России, но и всего мира.

В 1916 г., когда вышла «Теория романа», ее автор, наверное, был как нельзя более далек от мысли о том, что ему было суждено всего три года спустя стать народным комиссаром культуры молодой Венгерской советской республики. И столь же далек от мысли, что ему предстояло гораздо позже, в 30-е и начале 40-х гг., вплотную заняться творчеством русских классиков, живя в качестве политэмигранта в Советском Союзе. Именно работы, написанные в Москве — о Толстом, Достоевском, Горьком, революционных демократах, легли в основу книги «Русский реализм в мировой литературе».

Предисловие к первым изданиям этой книги (датированное 1946 г.) содержит полемические пассажи. Облик русской классической литературы, напоминает Лукач, в глазах западной интеллигенции затемнен ложными толкованиями. «Реакционные идеологи аннексировали величайших русских реалистов, Толстого и Достоевского, они попытались представить их мистиками, далекими от действительности, „аристократами духа“, стоящими в стороне от борьбы их времени. Эта фальсификация образов Толстого и Достоевского должна была подкрепить легенду о мистической „святой Руси“. Эту легенду мы находим не только у ярко выраженных реакционеров, таких, как Мережковский, но и у прогрессивных буржуазных демократов, таких как Масарик».⁹

Реакционная критика, говорит далее Лукач, опирается в интерпретации русских классиков преимущественно на их прямые высказывания по вопросам общественной жизни, политики, религии. Однако творчество этих мастеров может быть понято лишь в связи с изучением тех социальных сил, под влиянием которых оно фор-

⁸ Lukács G. Die Theorie des Romans. S. 137—138.

⁹ Lukács G. Die russische Realismus in der Weltliteratur. Berlin, 1952. S. 5 (далее ссылки в тексте).

мировалось. И вместе с тем и даже прежде всего — на основе анализа объективного содержания их художественных произведений.

Настаивая на том, что главный критерий для оценки идейной позиции писателя — не его прямые публицистические высказывания, а реальный смысл его художественного творчества, Лукач, возможно, полемически отталкивался не только от истолкований Достоевского, привычных на Западе, но и от вульгарно-социологических воззрений, имевших широкое хождение в советской критике довоенных (а также и первых послевоенных) лет. Как известно, именно применительно к Достоевскому эти воззрения проявились очень заметно. «... В 30—40-е гг. в период культа личности Сталина догматизм и авторитарность мышления, сказавшиеся в советском литературоведении, отрицательно отразились на изучении Достоевского... Научным исследованием препятствовали выступления, в которых односторонне характеризовалось творчество Достоевского».¹⁰ Нельзя сказать, чтобы Лукач в своей статье, написанной в 1943 г., вовсе не поддавался инерции таких оценок: политическая позиция писателя-публициста охарактеризована им безоговорочно негативно (притом со ссылкой на суровую критику Достоевского со стороны Горького). Однако в центре внимания Лукача в этой краткой статье — именно художественное наследие русского классика. Притом оно рассматривается не столько в плане мастерства (к вопросам поэтики, стиля Лукач был и остался довольно равнодушен), сколько в плане социального, идейного содержания. Новаторство Достоевского, значимость его вклада в мировую литературу выясняются с помощью ряда сопоставлений. О какой бы то ни было экзотике тут не может быть и речи: Раскольников встает в один ряд с гетевским Вертером, с героями Стендаля, Бальзака.

Сила и глубина реализма Достоевского, по мысли Лукача, вовсе не в том или не только в том, что он с такой беспощадной правдивостью осветил самые темные углы столичных трущоб: это делало до него и Бальзак, и Диккенс. Но Достоевский первым исследовал калечащее, разрушительное действие капиталистического образа жизни на *душу* человека, на взаимоотношения людей. Принципиально игнорируя психоаналитические трактовки личности Достоевского (до сих пор не вышедшие из моды на Западе), Лукач утверждает, что пристальное и пристрастное внимание художника к уязвленной больной человеческой душе прямо вытекало из острой социальной проблематики его творчества. «... Психическая структура персонажей Достоевского, деформация их нравственных идеалов вырастают из общественного бытия обездоленных в современном большом городе. Возникающие здесь унижения и оскорбления людей — основа их болезненного индивидуализма, их болезненной жажды господства над самими собой и над своими ближними» (142).

Проблема индивидуализма в необычайно резкой и философски углубленной постановке — существенный момент новаторства Достоевского. «Отъединенность индивидуума, ставшего одиноким, от

¹⁰ Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. С. 766.

жизни народа — решающая, главная тема литературы буржуазного мира во второй половине XIX в. <...> Но даже у самых больших писателей, таких как Флобер или Ибсен, раскрывались скорее морально-психологические последствия этого явления, чем его общественная основа. Только в России у Толстого и Достоевского эта проблема ставится во всю ширь и во всю глубину» (143). И Толстой, и Достоевский, говорит Лукач, отразили, каждый по-своему, распад старых устоев русской жизни. Достоевский по-своему показал психологические следствия оторванности людей из высших классов от жизни народа. «Праздность, жизнь без труда влечет за собой трагическую или гротескную, чаще всего трагикомическую обращенность души к самой себе. Будь то Свидригайлов, Ставрогин или Версиков, будь то Лиза Хохлакова, Аглая Епанчина или Настасья Филипповна: всегда у Достоевского праздная или в лучшем случае бессмысленно деятельная жизнь людей — основа их безнадежного одиночества» (143). Тут названы подряд персонажи очень разные, и нетрудно оспорить известную произвольность такого подбора имен. Однако справедлива мысль ученого о том, что обостренно критический взгляд Достоевского на людей, принадлежащих к общественной верхушке, представляет «плебейскую черту» его мироощущения, резко отличающую его от его иностранных литературных современников. В западной прозе второй половины XIX—начала XX в., от Гюисманса и Бурже до Пруста — «культ внутренней жизни раскрывается как привилегия высших общественных слоев в противовес грубо-земным конфликтам низших» (144). У Достоевского, напротив, сложность душевного мира — ни в коем случае не монополия аристократов. Для него подлинный, неподдельный трагизм переживаний, богатство души живет скорей в среде обездоленных. «Перегородки между людьми, созданные в силу общественных условностей», в мире Достоевского рушатся. «... И ужас по поводу одиночества людей встает с неотразимой художественной мощью именно потому, что эта ломка перегородок не в состоянии уничтожить одиночества» (145).

Глубокий смысл творчества Достоевского, утверждает Лукач, подводя итоги, — «бунт против той моральной и душевной деформации человека, которая вызвана капиталистическим развитием. Герои Достоевского бесстрашно идут навстречу социально неизбежному самоуродованию (*Selbstverzerrung*), и их саморазрушение, самоказнь представляет наиболее пламенный протест, какой только мог быть выдвинут против жизненных устоев его времени» (145).

Лукач, как уже было упомянуто, не обходит реакционных сторон мировоззрения Достоевского, выраженных в его публицистике, даже с некоторым нажимом говорит о них. Однако замечает: «Публицист Достоевский хотел бы высказываться в умиротворяющем, консервативном духе, но человеческое содержание, поэтический темп и ритм его речи по существу мятежны и приходят в постоянное противоречие с его коренными политическими намерениями» (145).

Именно стихия мятежа, живущая в душевном мире Достоев-

ского и его героев, таит в себе, по мысли Лукача, то подлинно великое, исторически прогрессивное, что свойственно его творчеству. «Именно здесь загорается свет во тьме петербургских трущоб, свет, озаряющий пути к будущему человечества» (147).

Как видим, работы Вогюэ и Лукача диаметрально противоположны по своим конечным выводам. Так или иначе, думается, что знакомство с этими работами представляет для нас сегодня интерес не только исторический. Обе они оставили свой след в развитии науки о Достоевском.

Уже после того, как статья была сдана в редакцию, я получила возможность ознакомиться с изданной Академией наук ВНР книгой: *Georg Lukács. Dostojewski: Notizen und Entwürfe. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1935.*

Книга эта, подготовленная сотрудниками Архива Лукача при Академии наук ВНР, содержит материалы к его работе о Достоевском, — автор предпринял ее в 1915 г., но не осуществил. Остались черновые наброски, отрывочные записи отдельных мыслей, выписки из разных книг. В сумме эти материалы, местами расшифрованные публикаторами лишь приблизительно, представляют попытку раскрыть творчество Достоевского в сложном контексте литературных, философских, теологических текстов и ассоциаций. Эта попытка оказалась для молодого Лукача непосильной. Но именно из этих ранних занятий Достоевским выросла его «Теория романа». Как пишет комментатор издания И. С. Ниро, «Теория романа» была выражением намерения Лукача «найти из метафизического отрицания буржуазного общества историко-философский выход; но это удалось Лукачу лишь несколько лет спустя благодаря его повороту к марксизму» (указ. издание, с. 26). Материалы неосуществленной книги Лукача о Достоевском представляют сегодня интерес как документы начального этапа идейной эволюции венгерского философа и заслуживают специального изучения именно в этом плане. Но так или иначе они свидетельствуют, что углубленное чтение Достоевского, размышления над ним заняли в духовной биографии Лукача важное место.

Н. Д. СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«УЧИТЬСЯ У РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

(Ф. М. Достоевский в творчестве Оэ Кэндзабуро)

В одном из интервью известный японский писатель Оэ Кэндзабуро говорил, что настоящая литература, по его мысли, «показывает человеку, какую ответственность он должен нести перед обществом и миром. В этом смысле литература никогда не утратит своего значения».¹ Это было в 1973 г., задолго до создания тех романов, которые мы называем сегодня программными в творчестве японского прозаика. Сейчас, когда эти романы опубликованы, приведенные слова воспринимаются глубже, объемнее. За ними встает четко выраженная тенденция, проявившаяся во всем творчестве Оэ.

Оэ Кэндзабуро приобрел широкую известность в середине 50-х г., когда, еще будучи студентом Токийского университета, напечатал свои первые рассказы — «Высокомерие мертвецов» и «Содержание скотины» (второй из них удостоен высшей литературной награды Японии — премии Акутагава Рюноске 1958 г.). Уже в этих небольших произведениях выявилось влияние Достоевского, уроки которого Оэ осмыслил и развил необычайно интересно. Идеи и образы великого русского писателя сыграли для творчества Оэ значительную роль, выявив одновременно и его яркую самобытность, и связи с европейской культурой, и особое преломление европейской культурной традиции в собственных поисках. Оэ наследовал от Достоевского тот принцип исследования человеческой души, о котором точно писал В. Д. Днепров: «В отличие от других реалистов XIX века, Достоевский меньше сосредоточивается на определении личности условиями жизни и средой, а больше — на ее попытках прорвать круг этих условий и самостоятельно решать проклятые вопросы человеческого бытия. Социальное изображается не столько в моменте страдательности, сколько в моменте активности, отношения между коллективностью и индивидуальностью сдвинуты в сторону индивидуальности <...> Зависимость и обусловленность личности историческим потоком, который ее несет, трагически обнаруживается, когда личность берет на себя решение больших нравственных и духовных вопросов времени».²

Для поколения Оэ Достоевский явился именно проповедником идеи самостояния личности, одним из важнейших творческих ориен-

¹ Кэндзабуро Оэ. Я и мои книги // Лит. газ. 1973. 11 июля, № 28. С. 15.

² Днепров В. Идеи. Страсти. Поступки. Л., 1978. С. 4.

тиров в смутное, тягостное время краха всех прежних устоев. Но прежде чем мы проследим веки влияния русского писателя, обратимся к самой действительности послевоенной Японии, в которой прозвучал голос этого поколения.

Иллюзия, что быстрыми темпами складывается в Японии процветающее общество, основанное на принципах мира, свободы и справедливости, рассеивалась в начале—середине 50-х гг. буквально на глазах. Все чаще и тревожнее начинали звучать ноты неприятия действительности, настроения разочарования, неверия в будущее, откровенного скепсиса. В литературе появился герой, о котором справедливо пишет Н. И. Чегодарь: «...ненавидящий прошлое милитаристской Японии, с болью наблюдающий симптомы его возрождения, но не умеющий предотвратить это возрождение. Этого героя мучит мысль о том, что жертвы, принесенные в годы войны, были напрасны, а страдания людей забыты. От сознания собственного бессилия он становится сторонним наблюдателем исторического процесса, но не его деятельным субъектом <...> Герой стремится найти свое место в мире, его мучит ощущение своей ненужности <...> Человек становится частью гигантской системы специализации и не в состоянии проявить себя как творческая личность. Так возникает в литературе этого периода тема одинокого, отчужденного от общества человека».³

Эта тема, как известно, стала одной из важнейших в современной японской литературе, которая для советского читателя ассоциируется в первую очередь с именами крупнейших представителей послевоенного литературного процесса — Абэ Кобо, Кайко Такэси, Оэ Кэндзабуро. Говоря о влиянии Достоевского, которое в разной мере было испытано каждым из них, мы выделяем именно Оэ как открывателя принципиально нового видения мира и человека. Здесь уроки великого русского писателя чувствуются особенно глубоко.

«Каким огромным открытием для меня, проведшего детство в глухой провинции времен войны, в горной деревушке, отрезанной от всего мира, был Достоевский!» — писал Оэ в «Письме японца, учившегося у русской литературы» (1977). Можно, разумеется, сомневаться, мог ли мальчик понять Достоевского. Скорее всего, ему удалось уловить всего лишь один-два наиболее простых голоса из полифонии Достоевского, о которой писал Бахтин. Но это был подлинный голос Достоевского. «Из „Братьев Карамазовых“ я выбрал эпизод об Алеше и детях и сам выпустил книжку „Братья Карамазовы“ для детей». Это была первая в моей жизни литературная работа, и я с гордостью вспоминаю о том, что эта книжка пользовалась огромной популярностью среди моих приятелей — ребят из нашей горной деревушки.

С тех пор Достоевский стал одним из самых необходимых мне писателей...»⁴

³ Чегодарь Н. И. Человек и общество в послевоенной японской литературе. М., 1985. С. 139.

⁴ Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей: Роман. Рассказы. М., 1978. С. 19, 20.

«Голос», услышанный Оэ в полифонии Достоевского, стал со временем голосом самого японского писателя, с неподдельной болью заговорившего о страданиях детей, о ломке неустоявшегося мироощущения и — как результат — перерождении личности в антигероя. Пристально прослеживает Оэ путь своих персонажей от раннего жизненного потрясения до осознанного взрослого предательства (подобно герою романа «Опоздавшая молодежь», последовательно предающему во имя политической карьеры своих друзей, многие герои Оэ становятся с течением времени предателями в прямом смысле этого слова) и — это случается в его романах и рассказах нередко! — до понимания собственного духовного распада.

В этом смысле рассказ «Содержание скотины» представляет для нас особый интерес.

Как уже отмечалось, Оэ принадлежит к поколению, трагически пережившему день подписания окончательной капитуляции — 15 августа 1945 г., когда, по выражению классика японской литературы Миямото Юрико, «безмолвие охватило всю Японию, и в этой томительной тишине история беззвучно переворачивала большую страницу <...> истекали последние минуты той жестокой драмы, которая принесла столько горя множеству людей».⁵

Здесь запечатлено переживание зрелого человека, знавшего истинную цену лозунгам о «духе Ямато», о процветающей империи. Что же касается подростков, — для них все обстояло совершенно иначе; в романах Кайко Такэси «Горькое похмелье», Го Сидзую «Реквием», Оэ «Опоздавшая молодежь» слышатся отзвуки подлинной трагедии молодежи, подростков, внезапно опугтивших, как поздно они родились, как непоправимо опоздали соединить свою судьбу с теми, кто отдавал жизнь за императора. Но если герой «Опоздавшей молодежи» (1960—1962) выносит себе и своему поколению суровый приговор: «Я самый настоящий отброс...»,⁶ то подросток из рассказа «Содержание скотины» (1958) говорит о том, что он оказался вместе со всеми жителями деревни «звергнутым в войну» и затертым «в ее толчее».⁷

На наш взгляд, в подобном уточнении оценок и последующем их переосмыслении отчетливо пробиваются «голоса» из романа «Братья Карамазовы». Вспомним трагедию Илюши Снегирева, которая не могла не оставить глубокого следа в душе юного писателя, делавшего свою первую литературную работу — книжку «„Братья Карамазовы“ для детей». Здесь не было и следа иллюстративности: Оэ окружала совсем иная реальность, и она требовала не механического усвоения, но переосмысления уроков Достоевского.

Как Илюша Снегирев «исследовал» глубину душевной боли в момент унижения отца, когда Дмитрий Карамазов тащил Снегирева из трактира за «мочалку», а мальчик бежал за ними, целуя мучителю руки и моля о пощаде, так и герой-подросток Оэ прозрел

⁵ Миямото Юрико. Повести. М., 1957. С. 129.

⁶ Кэндзабуро Оэ. Опоздавшая молодежь. М., 1973. С. 99.

⁷ Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей. С. 365.

истину о жизни в тот самый момент, когда пленный негр, вчерашний его товарищ, попытался укрыться от удара топора телом своего маленького друга. Оба мальчика одинаково потрясены жестокостью, безнаказанностью взрослых. От подобных столкновений с большим миром они взрослеют, ощущая свою мгновенную и уже вечную причастность к тому, что происходит вокруг.

Илюша Снегирев умирает. Герой Оэ остается жить и в следующих произведениях перерождается в антигероя. Таким образом тема искалеченного детства проводится писателем дальше, в юность и взрослую жизнь своих героев. Японский прозаик следует по пути, указанному русским писателем. Однако самое существенное внимание уделяет он моменту перехода из одного состояния в другое. Мы наблюдали это в рассказе «Содержание скотины», но четко определить сущность перелома в сознании подростка, испытавшего первое потрясение, Оэ смог лишь позже, в романе «Опоздавшая молодежь».

Первая часть романа завершается драматически: узнав о том, что война закончилась, Япония разгромлена, а император повелел сложить оружие, подросток охвачен ужасом и гневом: значит, все жертвы были бессмысленны? Он решает уйти в горы и там с небольшим отрядом одержимых идей гибели за императора «продолжить войну». Эта авантюра заканчивается крахом: мальчика схватывает полиция, и он оказывается в колонии для трудновоспитуемых подростков. Мысли и чувства ребенка трансформируются в безысходную, поистине трагическую ненависть. «Все японцы — мои враги, — кричит он, — теперь я это понял. Японцы все до одного — мои враги. И я проучу своих врагов. Раздену догола и избью. Истопчу. Убью <...> Буду врать, вести себя хитро и докажу, какой я хороший, послушный мальчик. Я теперь все понял. Теперь я никому не доверюсь. Буду предавать, выгадывать для себя одного. Так и буду жить. А когда выйду из колонии, всех вас поставлю на колени. Как Гитлер и Муссолини, я один всю страну поставлю на колени! Вы все мои враги. Все в мире мои враги. Всех врагов доставлю на колени. Заставлю голыми ползать у моих ног!.. Мне не в чем раскаиваться и не за что просить прощения. Я уже не ребенок. И не хочу снова становиться ребенком».⁸

Здесь возникает второй «голос», услышанный молодым писателем у Достоевского: тема «затертого в толчее» жизни подростка под пером японского прозаика трансформируется, преобразовавшись в тему человека, утратившего «самотождественность», «идентификацию». Корни этой темы, ее генезис проявляется со всей очевидностью, когда мы вспоминаем «Братьев Карамазовых».

В главе «Контроверза» Павел Федорович Смердяков излагает собственную точку зрения на муки во имя Христа, и, выслушав аргументы «бульонщика», Федор Павлович Карамазов дает ему точную характеристику: «... вот этакая валаамова ослица думает, думает, да и черт знает про себя там до чего додумается <...> он и

⁸ *Кэндабуро Оэ. Опоздавшая молодежь. С. 142.*

меня терпеть не может, равно как и всех, и тебя точно так же, хотя тебе и кажется, что он тебя „уважать вздумал“» (14, 122).

Позже, вспоминая историю своих отношений со Смердяковым, Иван Карамазов отметит: стоило ему приблизить лакея к себе, как «начало высказываться и обличаться самолюбие необъятное, и при том самолюбие оскорбленное <...> Смердяков видимо стал считать себя бог знает почему в чем-то наконец с Иваном Федоровичем как бы солидарным, говорил всегда в таком тоне, будто между ними вдвоем было уже что-то условленное и как бы секретное, что-то когда-то произнесенное с обеих сторон, лишь им обоим только известное, а другим около них копошившимся смертным так даже и непонятное» (14, 243). Чувство собственной исключительности, основанное ни на чем, безмерные амбиции, подогреваемые восторженностью Марьи Кондратьевны, — вот тот круг, в котором Смердяков заключен по собственной воле. И его признания в главе «Смердяков с гитарой» перекликаются с мыслями и высказываниями героев второй части романа Оэ «Опоздавшая молодежь»: «Стихи не дело <...> Я бы не то еще мог-с, я бы и не то еще знал-с, если бы не жребий мой с самого моего сыздетства <...> Может ли русский мужик против образованного человека чувство иметь? По необразованности своей он никакого чувства не может иметь <...> Я не только не желаю быть военным гусариком, Марья Кондратьевна, но желаю, напротив, уничтожения всех солдат-с <...> В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с <...> Русский народ надо пороть-с...» (14, 204, 205).

По возможности кратко определим суть антигероев Оэ: при всей сложности мотивировок, социальных и психологических, историко-культурных и морально-правственных нюансов, различия национальной специфики и т. д., — более всего ощутимы в их характерах такие черты, как духовное вырождение, ничтога натуры, ущербность личности, стремление во что бы то ни стало «прилепиться» к существующему порядку вещей (отсюда их нередкие попытки сделать поллитическую карьеру при характерной для них аморфности социальных взглядов). «Умеренность и аккуратность», за которыми кроются поистине гигантские претензии на оригинальность мышления, мировоззрения, гипертрофированное чувство собственного достоинства. Все то, что «в комплексе» создавало когда-то понятие «лакейства». И хотя явных свидетельств тому в художественном и публицистическом творчестве Оэ не содержится, думается, в создании героев подобного типа определенную роль сыграл лакей Смердяков или, по крайней мере, та часть его, которую столь трагически ощущал в себе Иван Федорович Карамазов: «На скамейке у ворот сидел и прохлаждался вечерним воздухом лакей Смердяков, и Иван Федорович с первого взгляда на него понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков и что именно этого-то человека и не может вынести его душа» (14, 242).

Но не случайно в романе Достоевского все распределено таким образом, что Ивану является черт, а Смердякову — бог. Смердяков, атеист по самому своему существу, слушая речи Ивана Федоровича, все больше и больше убеждается в том, что бога нет, что все позволено, что человек необыкновенный от рождения (а на таких людях, как объяснял Порфирию Петровичу Раскольников, никаких особых знаков нет, есть лишь самоощущение) должен утвердиться любой ценой в своей необыкновенности, исключительности.

Смердяков видит в Иване Федоровиче личность выдающуюся, всячески старается обратить на себя его внимание и глубоко уязвлен тем, что Иван воспринимает его всего лишь как лакея и глупца. Высказывания Карамазова подхватываются лакеем одновременно и как идея, и как возможность доказать свою незаурядность, и как попытка «угодить» Ивану, неразрывно связав себя с ним узами крепче братских. Однако как человек абсолютно аморальный, никакими рамками и нормами не сдерживаемый, Смердяков не может предположить и допустить власть над собой такой категории, как совесть. Ему неведомы ее муки и страдания, ею причиняемые.

Достоевский не показывает этого процесса, не разворачивает явления перед Смердяковым «провидения», бога потому, что для этого человека никакое «восстановление» невозможно. Для него рухнуло все: и идея вседозволенности, и исключительность личности «бывшего смелого человека», Ивана Федоровича Карамазова. Обнажилась иллюзорность собственного величия и возможности единения с кем бы то ни было. Это крушение и добывает Смердякова.

В. Г. Одинокоев справедливо обратил внимание на то, что Достоевский отмечает «парадоксальную трансформацию тезиса „свобода личности“, превратившуюся в свободу насилия».⁹ Отсюда — исключительный интерес писателя к «нравственному закону», составляющему, по мысли Достоевского, основу основ личностной свободы и — шире — духовного потенциала личности.

Оэ отчетливее многих современных японских писателей усвоил именно этот урок Достоевского; он вершит суд над своими героями с позиций «нравственного закона». Так осужден писателем его «опоздавший» герой, мечтающий сделать политическую карьеру, прорваться к власти, — и все средства хороши для него во имя достижения цели. Он совершает предательство за предательством, приходя в финале романа к констатации морального падения всего поколения «опоздавших»: «Как и предсказывал политик, я, видимо, уже не скажу обществу „нет“ и буду тихо и спокойно ждать... Но это будет уже не мое время, а время кого-то другого во мне.

«. . .» Я не герой, пробуждающий пыл людских сердец, и не душеприказчик опоздавшего поколения. Я такой же, как ты».¹⁰

И если в романе «Опоздавшая молодежь» Оэ более прочего интересовал процесс перерождения личности и «завязь» философии

⁹ Одинокоев В. Г. *Художественная системность русского классического романа*. Новосибирск, 1976. С. 177.

¹⁰ *Кэндзабуро Оэ. Опоздавшая молодежь*. С. 341.

антигероя, в последующих произведениях писателя мы встречаемся уже с детальной разработкой характера и мирозерцания подобного типа. Иное значение приобретает с годами и тема искалеченного детства, «затертости в толчее».

Выводя проблему «затертости» целого поколения не из условий «случайных семеек», а из тех условий, которые созданы ложной государственной установкой (здесь ни в коем случае нельзя забывать о том, что означает для подчиненного «коллективному сознанию» японца идея государственности!), Оэ проводит мысль дальше. Созданные в 70-е гг. романы «Объяли меня воды до души моей» (1973) и «Записки пинчраннера» (1976) фактически принадлежат той же теме и дают богатейший материал для сопоставления с романами «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Идиот».

Здесь мы подходим к неиссякаемой теме переосмысления уроков не только Достоевского, но всей русской литературы второй половины XIX столетия, теме реальной жизни русской классики в наше время в системе ценностей другого народа. В настоящей работе мы остановимся только на том, как «отозвался» роман «Братья Карамазовы» в творчестве Оэ 70—80-х гг.

Прежде чем перейти к романам «Объяли меня воды до души моей» и «Записки пинчраннера», необходимо кратко остановиться на предшествующих им произведениях — романе «Футбол 1860 года» (1967) и рассказе «Небесное привидение Агу» (1964), в которых впервые появляется один из ключевых образов философии и поэтики Оэ — от рождения неполноценный ребенок. Нам представляется, что этот образ в творчестве Оэ обусловлен преемственностью от Достоевского. Хрестоматийная фраза русского писателя о «слезинке ребенка», о замученном, «черном от черной беды» младенце из сна Мити Карамазова реализуется в творчестве Оэ как мотив непоправимой вины общества. Но об этом — несколько ниже.

«Футбол 1860 года», справедливо отмечал В. С. Гривнин, «это жестокая, бескомпромиссная книга о гибели человека, для которого люди не цель, а средство достижения цели. Попирая интересы людей, стоя над людьми, утверждает Оэ, человек не достигнет ничего, его успехи всегда будут эфемерны, преходящи <...> Автор сталкивает два мировоззрения: утверждение в жизни вопреки людям и утверждение в жизни во имя людей. Носителями этих двух взаимоисключающих жизненных позиций выступают братья».¹¹

Подобная ситуация не просто знакома читателю, но по праву вошла в мировую литературу коллизией, философской параболой «Братьев Карамазовых».

Фамилия братьев — Нэдокоро многозначна и символична для японского читателя. Нэдокоро — это глубинный пласт почвы, где приживаются корни, откуда берет растение соки, необходимые для жизни. Тот единственный источник, что питает духовные силы человека, формирует его и к которому возвращаются с желанием восстановить утраченное, найти себя или, пользуясь словами Достоев-

¹¹ См.: *Кэндзабуро Оэ. Футбол 1860 года*. М., 1983. С. II.

ского, отыскать «в человеке человека». Самоубийство младшего брата в финале романа — единственный итог, к которому приходит антигерой, осознавший, как далеко завела его идея вседозволенности, какими страшными утратами оборачивается пренебрежение к людям, прикрываемое словами заботы о них.

Духовная неустроенность персонажей Оэ легко их перемещает то в стан ультраправых, то в ряды ультралевых. Чаще всего, еще детьми примыкая к какому-либо движению, они не отдадут себе отчета в сути явления. Их ведет протест — против всех и вся, против своего прошлого и своего будущего; и протест этот сродни чувству Алеши Карамазова, готового есть колбасу, пить водку и даже идти к «инфернальнице» Грушеньке оттого, что после смерти старца Зосимы не произошло никаких чудес.

Японский критик Адзуса Накадзима отмечал в одной из своих статей, что без глубокого изучения творчества Оэ невозможно проникнуть в сущность литературного процесса в Японии, так как этот писатель сыграл выдающуюся роль в становлении послевоенной литературы.¹² Думается, подобная оценка в значительной мере относится к тому периоду творчества Оэ, который был ознаменован появлением романа «Объяли меня воды до души моей».

В беседе, организованной издательством «Синтёся» после выхода романа в свет, Оэ сказал: «Я неверующий, но Библию читаю, и главным образом потому, что в ней есть слова: „Объяли меня воды до души моей“. Действительно, воды потопа, огромного потопа, который может привести к концу света, уже дошли нам до уровня груди, и помочь не может никто».¹³ Спасти себя должны сами люди.

Объясняя, почему он дал своему роману заглавие, почерпнутое из Библии, Оэ еще более точно выразил свою мысль в разговоре с критиком Ватанабэ Хироси: он сказал, что его поразила мысль о короткой человеческой памяти, о неумении и нежелании извлекать уроки, живой опыт из собственного прошлого. Чему научил человека, например, опыт Хиросимы, не говоря о великом потопе, уничтожившем землю? Для писателя эти события сближаются мыслью об уроках памяти и рождаемой ими ответственности: только это и может стать залогом предотвращения катастрофы.

Если мы вспомним «Книгу пророка Ионы», из которой взята цитата, давшая заглавие роману Оэ, перед нами возникает совершенно определенный контекст — молитва пророка из чрева поглотившего его кита вырывается в момент наивысшего напряжения всех душевных и физических сил, на пороге гибели: «Объяли меня воды до души моей, бездна заключила меня...». И следом за молитвой наступает возрождение Ионы, возвращающегося в мир, к людям, которым пророк должен нести правду.

Думается, приобщение писателя ко многим традициям европейской культуры шло отчасти и через Достоевского, которого Оэ изучал глубоко и поистине творчески. Не в последнюю очередь ка-

¹² См.: Гундзо. 1978. № 9. С. 229—230.

¹³ Цит. по: *Кэндзабуро Оэ. Футбол 1860 года*. С. 14.

сается это изучение и выработки «нравственного закона» в душе человека. Не как пекая данность, а как определенный путь, как движение личности к духовному перерождению существует и функционирует «нравственный закон» в пространстве романов Оэ. Эта черта — родственная поэтике Достоевского.

Особенно отчетливо прослеживается линия суда над героями именно с позиций «нравственного закона» в романе «Объяли меня воды до души моей».

В критике отмечалось, что это произведение является первым романом японского писателя, в котором столь незашифровано декларируется связь с идеями Достоевского и даже видится порой некий параллелизм. В своих устремлениях и бунтарских настроениях подростки Оэ заставляют вспомнить и об Аркадии Долгорукове, и о мальчиках из «Братьев Карамазовых»; Инаго в некоторых эпизодах отчетливо напоминает «инфернальниц» Достоевского, а иногда и Нелли из «Униженных и оскорбленных»; фоторепортер Короткий, болезненно увлеченный образами «Идиота», порой разительно похож на Парфена Рогожина. Эпизод, в котором Исана рассказывает о совершенном им когда-то преступлении — убийстве ребенка в угоду развращенному политику, возвращает к исповеди Николая Ставрогина. Наконец, «Поучения старца Зосимы» использованы в романе «Объяли меня воды до души моей» по своему прямому назначению: Исана не случайно выбирает именно эти тексты для обучения подростков английскому языку, он хочет и отчасти становится для них учителем, советником, даже старцем в том смысле слова, в котором употребляет его в романе Достоевский: «Старец — это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением. Этот искус, эту страшную школу жизни обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искуса победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог наконец достичь, через послушание всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя, избежать участи тех, которые всю жизнь прожили, а себя в себе не нашли. Изобретение это, то есть старчество, — не теоретическое, а выведено на Востоке из практики, в наше время уже тысячелетней» (14, 26; выделено мной. — Н. С.).

В «Союзе свободных мореплавателей» Исана отведена особая роль — «специалиста по словам», и единственно убедительные аргументы, которые находит он для своих подопечных, это поучения старца Зосимы. В них Исана ищет то живое, естественное слово, которое способно «войти» в подростков и необходимо им в неравной борьбе с обществом.

В «Братьях Карамазовых» множество эпизодов, посвященных описанию страданий детей. Так, старец Зосима высказывает твердую уверенность в том, что «не будет же сего, иноки, да не будет истязания детей» (14, 286). Старец и Иван Федорович Карамазов, говоря о несправедности сего мира, как можно заметить, пользуются одним и тем же аргументом. У Ивана он звучит неоспоримо не

только в силу того, что он подробно, натуралистично рисует чудовищные картины истязаний, но и потому, что никаким грядущим искуплением, никакой гармонией не оживить затравленного собаками мальчика или потянувшегося к турецкому дулу младенца. Потому еще, что оставшиеся в живых пятилетняя девочка, призывавшая «боженьку», и десятки, сотни искалеченных с детства девочек и мальчиков унесут в жизнь неизгладимое воспоминание о своих ранних годах, в которых не было «солнца, детских игр., светлого примера и хоть капли любви» (14, 286). Почти неизбежно разовьются в них «подпольная» озлобленность, ожесточенность, отрицание. И — как следствие — трагическое одиночество.

Этот процесс и изображает в своем романе Оэ, обращаясь к поведению и психологии подростков, отвергнутых обществом и отвергнувших общество. Их детские годы остаются за рамками повествования, нам удастся лишь отрывочно узнать о некоторых подробностях дороманной биографии далеко не каждого из тех, кто объединился в «Союзе свободных мореплавателей». Но о многом позволяет догадаться философский контекст романа Оэ, открыто ориентированный на «Братьев Карамазовых».

В творчестве японского писателя понятие подростка носит характер подчеркнуто условный. В традиции русской литературы (в первую очередь у Л. Толстого и Достоевского) подросток выступал всегда как определенный тип, психологическое состояние личности, сложная возрастная категория, когда добро и зло, романтика и трезвость понимания жизни выступают во всей своей противоречивости и непредсказуемости. В романе Оэ этим понятием соединены почти двадцатилетние Тамакити и Инаго, сорокалетний фоторепортер Короткий, мальчик Бой; наконец, к ним примыкает Исама — странный человек, искупающий затворничеством в атомном убежище совершенное некогда преступление и вину перед сыном, неполноценным от рождения. Таким образом, люди разного возраста, развития, опыта и т. д. уравниваются писателем в некоей расплывчатой, лишенной четких границ категории: все они — подростки, потому что в равной степени живут одной идеей, идеей разрушения. И, думается, здесь тоже сказалась традиция Достоевского.

Вспомним записи Достоевского к «Подростку», сделанные в феврале 1874 г., где будущий роман характеризуется как «роман о детях, единственно о детях и о герое-ребенке» (16, 5). В планах писателя содержится такое описание: «Заговор детей составить свою детскую империю. Споры детей о республике и монархии <...> Дети — развратники и атеисты» (16, 6). Несколько позже, в августе 1874 г., как отмечено в комментарии к «Братьям Карамазовым», появляется определение темы как темы отцов и детей, мысль об «ораве детей», «советник и руководитель» которых Федор Федорович — «идиот» (15, 406; 16, 9).

А среди заготовок к неосуществленному замыслу в записной тетради 1875 г. встречаем такую заметку: «Дети. Мучения детей («Что ж ты не помог?»)» (21, 263).

Разумеется, мы далеки от мысли приписывать Оэ филологически точное знание записей и черновиков Достоевского. Скорее всего, произошло объективное совпадение, predetermined внимательным чтением «Братьев Карамазовых» и глубоким осмыслением коллизий романа русского писателя, так неожиданно и сильно преломившихся в японской действительности 70-х гг. XX в. Мы можем только догадываться, каким образом это произошло, но факт остается фактом: роман «Объяли меня воды до души моей», напрямую касающийся сегодняшней жизни Японии и проблем японской молодежи, включает тот же круг вопросов, что и приведенные записи Достоевского.

Подростки встали на путь преступления из ненависти к обществу — бездуховному, выродившемуся, переставшему ощущать свой распад. «Дети инстинктивно мстят за прерванную традицию нравственности, — писала Т. П. Григорьева, предвывая русское издание романа Оэ, — без которой немислимо человеческое существование. Им смешны материальные блага, поработившие взрослых, они их ни во что не ставят, они против них взбунтовались, им доставляет удовольствие их разуровать. Подростки ненавидят невидимый панцирь, в который замураван человек <...> Подростки потому и привязались к Исана <...> они инстинктом почувствовали в нем близкого им человека, способного к непосредственному переживанию».¹⁴

Собственно, как мы уже отмечали, подростком в прямом смысле слова является лишь один из «свободных мореплавателей» — Бой. Он «был моложе остальных подростков, и если бы не будущий дальний морской поход, ради которого он жил и который символизировал его самоутверждение, то он с готовностью умер бы, — и воспринял бы смерть как нечто совершенно естественное».¹⁵ Моложе и слабее многих, Бой решительнее в своих действиях, последовательнее в ненависти и непримиримости. Однако есть в этом герое-подростке нечто, позволившее японскому исследователю Кунимацу Нацуки с полным основанием сказать: «Боя также приводит в восхищение, вызывает в нем те же эмоции, что и у слабоумного Дзина, голос Исана. Все мелкое и крупное столь же отчетливо запечатлевается в его сознании. Благодаря умению Исана проникнуть в глубь души подростка Бою удается примириться с ним, но посредником в этом процессе выступает Дзин...».¹⁶

Итак, здесь возникает проблема отчуждения вследствие социальной неполноценности, получившая в творчестве Оэ, а также целого ряда японских писателей второй половины XX в. острейшее современное звучание, — и для нас нет сомнений в том, что возникла эта тема в современной литературе, значительно обогатив ее, благодаря тому мощному импульсу, который исходит от Достоевского.

Оэ пошел дальше иных японских прозаиков, продвинулся зна-

¹⁴ См.: *Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей*. С. 12.

¹⁵ Там же. С. 156.

¹⁶ *Кунимацу Нацуки. Досутоэфуски то Оэ Кэндзабуро (Достоевский и Оэ Кэндзабуро) // Досутоэфуски-но кай. 1976. 28 септ., № 43. С. 139.*

чительно глубже в переключке с идеями Достоевского. Размышляя о социальной неполноценности, писатель обратился к одной, быть может, из самых трагических ее разновидностей — к умственной отсталости детей, свидетельствующей, по его мысли, об утрате живых, непосредственных связей человека с природой, человека с человеком, о неестественности жизненных норм, порождающих либо неполноценность, либо иную крайность: комплекс «сжимания», «сокращения». Эта черта проявляется у фоторепортера Короткого, стремительное психологическое «сжимание» которого сигнализирует о бедствии, о невозможности «найти в человеке человека», т. е. о постепенной и невосполнимой утрате личностью всех нравственных критериев, «нравственного закона».

Впервые, как отмечалось выше, умственно неполноценный герой-ребенок появился у Оэ в рассказе «Небесное привидение Агу» и в романе «Футбол 1860 года». Там функции маленького героя ограничены, но философски и психологически определены весьма убедительно; такова расплата взрослых за утрату «нравственного закона», за равнодушие к человеку и человечеству, за попытку прожить свою жизнь «в стороне», вяло и бездейственно. Иное — в романе «Объяли меня воды до души моей». Здесь сын Исана — Дзин — выступает символом человечности, расплаты героя за преступление и прерванную нравственную традицию, но и символом начинающегося возрождения через единение с «отверженными». От сознания трагедии сына и своей вины в ней Исана обратился к душам «самых безвинных» и самых страдающих от человеческого безразличия и потребительства — к душам деревьев и китов: «Я провозгласил себя поверенным деревьев и китов, но я человек, и мне не избежать ответственности перед вами, поскольку я один из тех, кто рубил деревья и истреблял китов <...> Именно поэтому, думаю я, Дзин был именно таким, каким был, и я не мог ничего есть и беспрерывно падал и весь в кровоточащих ранах был близок к смерти. Вот почему сознание того, что я, оставив все без ответа, превращусь в ничто, позволит мне обрести безграничную свободу <...> Я жаждал обличать людей в жестокостях, чинимых деревьям и китам. Именно поэтому я обязан проявить свойственную человеческой природе жестокость и показать правильность своих мыслей, которые я лелеял многие годы. Спротивляясь, я прибегну к насилию, и мое тело и душа, принадлежащие последнему человеку на земле, взорвутся и, оставив все без ответа, превратятся в ничто».¹⁷ Так завершается трагедия моральной, духовной неполноценности героя романа Оэ.

Маленький Дзин «отвечает» не только за вину своего отца, но и за нравственный крах матери, стремящейся любой ценой занять ключевые позиции в современной политике и во имя этого отрекающейся от собственного ребенка. На наш взгляд, здесь выступает, преломленная современным мировидением, «капитальнейшая», «задушевная» идея русского писателя о страдании ни в чем не по-

¹⁷ *Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей.* С. 323, 324—325.

винного ребенка, чьи слезы призваны искушить человеческую бездуховность и опустошенность. И как не вспомнить над страницами японского романа одно из поучений старца Зосимы, наиболее близкое, пожалуй, Оэ: «...в мире все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей и воистину встречается мысль сия даже уже с насмешкой, ибо как отстать от привычек своих, куда пойдет сей невольник, если столь привык утолять бесчисленные потребности свои, которые сам же навывдумал? В уединении он, и какое ему дело до целого. И достигли того, что вещей накопили больше, а радости стало меньше» (14, 285).

Мысль эта, проходящая через весь роман Оэ, еще в большей мере реализуется в следующем его произведении — «Записках пинчраннера».

«Поэт или пересоздает жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношений к миру, к веку и народу, в котором он живет, — писал В. Г. Белинский, — или воспроизводит ее во всей ее наготе и истине, оставаясь верен всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности». Иными словами, по мысли Белинского, причина популярности романа — «в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении» его.¹⁸ Именно так понимает реальное содержание романа, задачи современного романиста и Оэ. «Фантастический реализм» Достоевского принят японским писателем как способ изображения сегодняшнего состояния человека и общества в их неостановимом движении к катастрофе. Существенными представляются те моменты, на которых Оэ акцентировал внимание, начиная с первых своих произведений.

В качестве одного из основных героев снова избран умственно отсталый ребенок Мори, затем — его отец, облучившийся во время аварии на атомной станции физик; некто «писатель-невидимка», отец такого же, как Мори, неполноценного ребенка; автор анонимных писем, укрывшийся под прозвищем «Дохлая Обезьяна», и Могущественный Патрон. Здесь сливаются воедино проблемы нравственные, экологические, общечеловеческие, они создают редкостный по силе образ воплощенного, персонифицированного в образах Могущественного Патрона и деятелей Корпуса лососей Зла, затопляющего весь мир и не встречающего на своем пути никаких преград. Но сквозь все фантазмагорические покровы пробивается живая мысль Достоевского, выраженная особенно отчетливо в его позднем творчестве. На это справедливо обратил внимание японский исследователь Кунимацу Нацуки: «С течением повествования, — писал он, — Мори все больше приближается к князю Мышкину в то время, как его отец все больше вживается в роль Петра Верховенского».¹⁹

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1953. Т. 1. С. 262, 261.

¹⁹ Кунимацу Нацуки. Досугоэфуски то Оэ Кэндзабуро (Достоевский и Оэ Кэндзабуро). С. 140.

Происходит это не только путем фантастического превращения, сделавшего за одну ночь восьмилетнего Мори двадцативосьмилетним (как князь Мышкин) мужчиной, а его отца — юношей. Превращение — лишь одна из многих сложных метафор повествования Оэ; гораздо более существенную роль, на наш взгляд, играет метафора сокращения, движения вспять, найденная и воплощенная Оэ еще в романе «Объяли меня воды до души моей» в образе фоторепортера Короткого.

В упоминавшейся выше беседе с критиком Ватанабэ Хироси Оэ говорил, что вся нелепость, весь трагизм прерванных связей человека с природой и друг с другом ведут человечество по пути регресса: начинается движение вспять, деградация бытия. Этот процесс и предстает перед нами в романе «Записки пинчраннера».

Создавая реальную и в то же время фантазмагорическую картину бытия сегодняшней Японии, Оэ коснулся наиболее трагической формы существования молодежи — левого экстремизма. Над страницами «Записок пинчраннера» словно витает дух «Бесов». Он дает почувствовать себя и в разглагольствованиях руководителей студенческих группировок, и в призывах к братоубийству, а затем и к истреблению родителей как «истинно революционному деянию», и в речах Могущественного Патрона, соблазняющего отца Мори деньгами на изготовление бомбы.

«Мой план <...> связан с идеей ядерного вооружения студентов, — объясняет Могущественный Патрон свою цель. — <...> *Пятьсот миллионов наличными.* Я хочу, чтобы вы употребили эти деньги для ведения работы в студенческих группах, причем должен быть взят курс на слияние заводов обеих групп, изготавливающих атомные бомбы. Ваше дело — купите ли вы на эти деньги обе группы и заставите их слиться или, наоборот, руками одной уничтожите другую <...> За пять-шесть недель удастся создать атомную бомбу... Затем под руководством тех, кто ответствен за общественную безопасность, при моем содействии *будут арестованы все, кто тайно изготавливал атомную бомбу!*»²⁰

Идеи Оэ облачены в этом произведении в «новые, космические символы», однако это ни в коей мере не умаляет их значимости и актуальности. На что способен сегодня человек, несущий ответственность за состояние мира? — этим вопросом задается японский писатель.

В цитированном «Письме японца, учившегося у русской литературы» Оэ писал: «Мои произведения — это произведения, написанные японцем, и, следовательно, моя задача заключается в том, чтобы создать портрет Японии. Создать портрет Японии и японцев в свете человеческих взаимоотношений в их универсальности — вот к чему я стремлюсь, вот моя главная задача как писателя».²¹

²⁰ Кэндзабуро Оэ. Записки пинчраннера. М., 1983. С. 309, 310 (разрядка моя. — Н. С.).

²¹ Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей. С. 20.

Думается, эти слова отчетливо характеризуют «Записки пинч-раннера», роман, в котором портретные черты Японии сфокусированы столь концентрированно, что перед читателем возникает как бы собирательный портрет современного капиталистического мира. В этом видится еще одно подтверждение того особого значения, которым обладает для японского писателя творчество Достоевского и — шире — русская литература, по выражению А. И. Герцена, всегда являвшаяся «единственной трибуной», с высоты которой народ «заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести».²² Так понимает свое человеческое и писательское назначение и Оэ Кэндзабуро.

²² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956. Т. 7. С. 198.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. А. ТУНИМАНОВ

«МИЛОЧКА» С. П. ПОБЕДОНОСЦЕВА И «СЛАБОЕ СЕРДЦЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Сергей Петрович Победоносцев — писатель 1840-х гг., произведения которого охотно печатал журнал А. А. Краевского «Отечественные записки»¹ рядом с повестями, рассказами и очерками Ф. М. и М. М. Достоевских, И. И. Панаева, Я. П. Буткова, В. И. Даля и других известных литераторов так называемой «натуральной школы».

Уже сам факт многолетнего сотрудничества в знаменитых «Отечественных записках» является лестной рекомендацией. Действительно, сегодня основательно забытый С. П. Победоносцев был, можно сказать, типичным «рядовым» писателем «натуральной школы». Его повесть «Милочка» заметил в очередном обзоре даже столь взыскательный и суровый критик, как Виссарион Белинский, указавший, впрочем, и на художественные просчеты автора: «...не лишена интереса; жаль, что рассказ ее не довольно сжат и быстр».²

«Милочка» — еще одна вариация на тему великих петербургских повестей Гоголя «Записки сумасшедшего» и «Шинель». Почти все характерные, ставшие даже неперемненными атрибуты «окаменевшей» (определение П. В. Анненкова) повести о чиновнике присутствуют в «Милочке» в подчеркнуто-концентрированном виде. Пока-

¹ «Из „Записок неизвестного“» (1843, № 12); «Милочка» (1845, № 6); «Няня» (1845, № 11), «Походная барышня» (1846, № 11), «Путевые записки русского по Европе в 1847-м году» (1848, № 5). Автор всех этих повестей и очерков — старший брат будущего обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева (впрочем, Сергей Петрович умер в 1850 г., когда невозможно было и предположить, что Константин сделает столь головокружительную карьеру). Убеждения С. П. Победоносцева, иногда подписывавшего свои произведения псевдонимом «Сергей Нейтральный», не отличались последовательностью: он сотрудничал в «Библиотеке для чтения» и «Москвитяине». В последнем Победоносцев поместил статью «Николай Коперник (Голос за правду)» (1843, № 9), которую остроумно высмеял А. И. Герцен в фельетоне «„Москвитянин“ о Копернике» // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954. Т. 2. С. 103—107.

² Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982. Т. 8. С. 24.

зательно уже название первой главы: «Физиология чиновника». А открывает повесть обескураживающая и дезориентирующая фраза: «Николай Иванович — чиновник, каких мало».³ Все как раз стертый до безличия, «чиновник душою и телом. *Чин* вошел в его наоборот: он чиновник, каких великое множество, тип чиновника, существо, как кровь в вены, — полонил его морально и физически, преобразовал его совершенно <...> Атмосфера департамента есть единственная атмосфера, с которою знакомы его легкие».⁴ Он, кажется, родился чиновником и, само собой, им умрет, а памятником Николаю Ивановичу будет величественная пирамида бумаг, которые он подписывал сряду 50 лет.

Заурядна и наружность героя — «наружность чиновника, которая всем так знакома, которая встречается на улицах Петербурга ежеминутно».⁵ Стандартна, постоянна, «как характер», одежда: «Зимой и летом, в погоду и в непогоду, он всегда является в департамент в одном и том же платье. Никто бы не определил срок этому платью».⁶ Эту своеобразную униформу достойно венчает вечный летний зонтик, как бы предвещающая рождение героя известного рассказа Чехова.⁷ Столь же бесцветно происхождение Николая Ивановича, о котором «едва ли стоит и говорить. Это происхождение целой генерации чиновников».⁸ Что касается частной жизни героя, то ее попросту нет. Она эфемерна, «покрыта непроницаемым мраком. В квартире его никто никогда не бывал, несмотря на то, что она известна швейцару и сторожам департамента. Никто не знал, много ли у Николая Ивановича знакомых и у кого из них бывал он. Николай Иванович вне департамента мифологическое существо».⁹

Такова экспозиция повести, представляющей собой монтаж физиологических очерков с подробным, мелочным, дробным анализом характеров и обстоятельств (особенно хорошо обрисованы Милочка и ее родители). Длинные описания очень тормозят развитие сюжета: «действие», собственно, разворачивается только в последних, драматических главах повести. Сердцевина сюжета повести — история неудачной женитьбы Николая Ивановича, превращение «мифологического существа» в роконосца, в объект для сплетен и насмешек коллег по департаменту. С. П. Победоносцев тонко, с присущим

³ Отеч. зап. 1845. № 6. С. 283.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 284.

⁶ Там же. С. 285.

⁷ Портрет и характеристика сливаются в типизированный, усредненный образ — черта, в высшей степени свойственная стилю Гоголя и писателей «натуральной школы». «В стиле портрета характерно пародическое обнажение стремления „натуралистов“ к „серединности“, к балансированию между крайностями, к устранению всего индивидуального, к словесному прикрытию характеристики общими, расплывчатыми формулами вульгарно-разговорной речи или к выделению одной внешней, несущественной черты, которая затем расцветивалась изысканными сравнениями», — писал В. В. Виноградов, иллюстрируя выводы как раз большой цитатой из повести Победоносцева // *Виноградов В. В. Поэтика русской литературы*. М., 1976. С. 359.

⁸ Отеч. зап. 1845. № 6. С. 285.

⁹ Там же. С. 287.

«гуманическому» направлению русской литературы 1840-х гг. чувством к душевному миру «маленьких» людей изображает страдания героя, оказавшегося ненужным и странным приложением пустившейся во все тяжкие Милочки (тип дамы петербургского полусвета, более известный по очеркам и рассказам И. И. Панаева), гостем в собственном доме: «Если ему случалось нечаянно проходить через ту комнату, где сидели гости, он проходил ее робко, на цыпочках, как никем не замеченный официант <...> И он молчал, терпел; он чувствовал если не всю муку казни, то большую часть ее; догадывался о многом — и все молчал, все терпел».¹⁰ Страдания помрачили разум героя: толкнули на безумный поступок. Сошедший с ума Николай Иванович умирает в больнице от сильной нервной горячки.

Словом, «Милочка» принадлежит к длинному ряду произведений о сумасшедших чиновниках, в котором, естественно, выдающееся место занимают «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Двойник» Достоевского. К тому же типу относится и повесть «Слабое сердце», с той, правда, существенной разницей, что Достоевский берет случай экстраординарный, исключительный: его герой сходит с ума «от благодарности». Васе Шумкову «больно, тяжело одному быть счастливым». Ему хочется, «чтоб все, решительно все сделали разом счастливыми» (2, 38). Или, говоря иначе, типовая ситуация в повести Достоевского переосмыляется радикально.

Примечательно, что Достоевский начинает повесть литературно-полемиическим предисловием: «Автор, конечно, чувствует необходимость объяснить читателю, почему один герой назван полным, а другой уменьшительным именем, хоть бы, например, для того только, чтоб не сочли такой способ выражения неприличным и отчасти фамильярным. Но для этого было бы необходимо предварительно объяснить и чин, и лета, и звание, и должность, и, наконец, даже характеры действующих лиц; а так как много таких писателей, которые именно так начинают, то автор предлагаемой повести, единственно для того чтоб не походить на них (то есть, как скажут, может быть, некоторые, вследствие неограниченного своего самолюбия), решается начать прямо с действия. Кончив такое предисловие, он начинает» (2, 16).

В предисловии есть и личные мотивы: сквозит обида как на Белинского, холодно и резко отозвавшегося о «Господине Прохарчине» и «Хозяйке», так и на Некрасова, Панаева, Тургенева, бесперемонно и ядовито остривших по поводу чрезвычайного самолюбия автора «Бедных людей». Но не это в нем главное. Важнее то, что здесь Достоевский открыто порывает с традициями, превратившимися в штампы и своего рода обязательства, которые должен выполнить автор, принадлежащий к «натуральной школе». Но Достоевский как раз и не желает следовать установившимся канонам. Он изнутри преобразует жанр «натуральной» повести, предельно сокращая описательно-физиологическую часть и, напротив, усиливая со-

¹⁰ Там же. С. 354.

бытийно-символическую. Диалог, как живое «действие», закономерно потеснил авторское слово. Изменилась и функция диалога в повести: он впитывает в себя то, что обычно входило в экспозицию произведения (характер Васи Шумкова именно в диалоге разъясняет как своему другу, так и читателю Аркадий Иванович). И в «Слабом сердце» есть почти все традиционные элементы чиновничьей повести, но они не выделены, даны штрихами, растворены в диалогах. Художественная структура повести Достоевского «Слабое сердце» прямо противоположна той, которая сложилась в тип «натуральной» или «физиологической» повести.

«Милочка» Победоносцева и «Слабое сердце» Достоевского — два крайних полюса русской повести 1840-х гг. В первой доминирует, господствует «натуральное», «физиология»; во второй «натура» за кулисами или переведена в трагедийно-символическую плоскость, осмыслена в высшем свете (фантастическая картина Петербурга, увиденная товарищем Васи). Обе повести о безумных чиновниках разделяет небольшое временное пространство в три года. Однако именно в эти годы резко обозначились новые тенденции в русской литературе, обозначилось и расслоение в «натуральной школе», предвещающее ее конец. Почти одновременно заявило о себе новое поколение писателей: Достоевский, Гончаров, Тургенев, Островский. Русская проза бурно эволюционировала. Эволюция, понятно, затронула и русскую повесть.

«Милочка» всецело вписывается в литературу «натуральной школы». «Слабое сердце» соприкасается с ней, пожалуй, лишь внешне. И то, что Достоевский в «Слабом сердце» воспользовался одним, но весьма выразительным мотивом повести Победоносцева, пожалуй, лишь ярче оттенило различия между повестями.

В повести Победоносцева этот мотив звучит приглушенно, как просто один из признаков нарастающего безумия героя: «Иногда он вдруг принимался писать и писал несколько часов сряду. Никому не удалось подсмотреть, что он писал; но если б кто-нибудь заглянул в бумагу, то увидел бы, что она чистехонька: Николай Иванович водил по ней сухим пером...».¹¹ Странное поведение Николая Ивановича «подсмотрел» автор-повествователь: от взора других укрыты *чистые листы*, по которым водит *сухим пером* безумевший герой. Очевидно, что его мысли заняты другим и движения произвольные, механические: Николай Иванович не отдает отчета в том, что делает, — «забылся». И сообщается об удивительном поведении героя как бы между прочим, так что при невнимательном чтении меланхолическое сообщение автора можно и пропустить.

Но Достоевский не «пропустил» этого потенциально трагического мотива и, мощно усилив его, поместил в самом центре повести «Слабое сердце»: «Он все писал. Вдруг Аркадий с ужасом заметил, что Вася водит по бумаге сухим пером, перевортывает совсем белые страницы и спешит, спешит наполнить бумагу, как будто он делает отличнейшим и успешнейшим образом дело! „Нет, это не столб-

¹¹ Там же. С. 363.

няк! — подумал Аркадий Иванович и затрясся всем телом. — Вася, Вася! откликнись же мне!“, — закричал он, схватив его за плечо. Но Вася молчал и по-прежнему продолжал строчить сухим пером по бумаге.

— Наконец я ускорил перо, — проговорил он, не подымая головы на Аркадия» (2, 43).

Так воплотил Вася Шумков совет друга «ускорить перо». Мотив безусловно слит с сюжетом повести, с «действием», тщательно подготовлен и мотивирован. Движения героя не задумчиво-механические, а лихорадочные: страшная спешка, надрыв. Достоевский создает сцену высокого трагического звучания. Она одновременно и кульминация повести, которую завершает призрачно-фантастическая картина Петербурга, полумистического, пророческое видение, объяснившее Аркадию Ивановичу, «отчего сошел с ума <...> не вынесший своего счастья Вася» (2, 48).

Т. И. ОРНАТСКАЯ

РЕДАКЦИОННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУЖОК
Ф. М. И М. М. ДОСТОЕВСКИХ (1860—1865 гг.)

Несмотря на то что о существовании в Петербурге «чисто литературного»¹ кружка при редакции журналов «Время» и «Эпоха» известно еще от Н. Н. Страхова,² нет ни одной специальной работы, посвященной этому кружку. Между тем он имел свою историю, свою судьбу и свои результаты. Правда, по той причине, что кружок был редакционным, а журналы братьев Достоевских на сегодняшний день изучены едва ли не досконально,³ то многие вопросы, связанные с кружком самым непосредственным образом, оказались разрешенными. Это касается определения политической, идейной и идеологической платформ журналов «Время» и «Эпоха», характеристик основных сотрудников в их взаимоотношениях с Достоевским; всего, что касается материала, наполнившего страницы журналов и так или иначе испытавших на себе влияние писателя.

Цель настоящей работы — сам кружок, его состав, характер собраний кружковцев и атмосфера этих собраний в контексте 60-х гг., а также те стороны взаимоотношений Достоевского с отдельными кружковцами, которые не нашли отражения в работах названных исследователей.

¹ Определение одного из членов кружка. См.: *Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Библиография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского.* СПб., 1883. С. 171. В дальнейшем: *Страхов Н. Н. Воспоминания.*

² Там же. С. 171—212.

³ Им были посвящены работы Г. М. Фридлендера, В. Я. Кирпотина, В. А. Туниманова, В. С. Нечаевой; итоги изучения легли в основу комментария журнальных материалов, принадлежавших самому Ф. М. Достоевскому (т. 18—20 ПСС Ф. М. Достоевского).

Первая половина 60-х гг. — один из важнейших этапов жизненного и творческого пути Ф. М. Достоевского. Именно с обоснования в Петербурге начинается возвращение писателя в литературу,⁴ причем это возвращение было ознаменовано созданием произведения, сыгравшего в литературной судьбе его автора роль не менее важную, чем в свое время «Бедные люди». Речь идет конечно же о «Записках из Мертвого дома», «самом значительном произведении николаевской эпохи».⁵ В эти же годы Достоевский проявляет себя в самых разных жанрах — и не только в художественных. Он обращается к критике и публицистике. И этот род деятельности в таком обширном виде, как он мыслился писателем, был возможен только при наличии собственного печатного органа. И в Петербурге родился новый журнал — «Время», объявление о подписке на который, написанное Ф. М. Достоевским, появилось в сентябре 1860 г. К этому же времени при формировавшейся редакции журнала начинают собираться его будущие участники, постепенно образуя редакционный кружок. (Подобные кружки существовали издавна почти при всех заметных печатных органах, заменив прежние литературные салоны.)

Ф. М. Достоевского привлекала в собраниях кружковцев возможность высказаться (и обязательно перед людьми близкими по духу), выразить свое мнение во всеуслышание и убедить в этом своем мнении слушающих. «Самое обыкновенное слово, сказанное громко, получает гораздо более весу, — писал он в 1849 г. в «Объяснениях» по делу петрашевцев. — Я всегда был уверен, что сознательное убеждение лучше, крепче бессознательного, неустойчивого, колеблющегося <...> А сознания не высидишь и не выживешь молча» (18, 121). Близкую мысль Достоевский высказывает несколько лет спустя в письме к А. Н. Майкову из Семипалатинска: «Одно слово, сказанное с убеждением, с полною искренностью и без колебаний, глаз на глаз, лицом к лицу, гораздо более значит, нежели десятки листов исписанной бумаги» (28₁, 206).

Достоевский, как и большинство его современников, был истовым кружковцем. Так, в свое время он был посетителем кружка В. Г. Белинского, регулярно появлялся в салоне Майковых, был активным членом кружка М. В. Бутаевича-Петрашевского и одним из инициаторов кружка С. Ф. Дурова. И конечно же, он был в курсе того, что делается в других многочисленных кружках — западников и славянофилов, Н. В. Станкевича, А. И. Герцена и Н. П. Огарева. К этому же времени, т. е. к 1847 г., описания кружков как широко бытовавшего явления проникли и на страницы художественных произведений (таких как «Родственники» И. И. Панаева,

⁴ Ср. со словами самого Достоевского: «В 1859 году <...> был уволен в отставку и возвращен в Россию, сначала в г. Тверь, а затем в Петербург. Здесь Достоевский начал вновь заниматься литературой» (Краткие биографические сведения, продиктованные писателем А. Г. Достоевской, — 27, 121).

⁵ Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем. М., 1959. Т. 18. С. 219.

«Андрей Колосов» И. С. Тургенева и, наконец, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова⁶). В этом плане чрезвычайно характерна ироническая характеристика кружков, данная Достоевским на страницах «Петербургской летописи». Кружки, на которые дробится «весь Петербург», есть своего рода подмена подлинных публичных интересов, т. е. общественной деятельности. У каждого такого кружка «свой устав, свое приличие, свой закон, своя логика и свой оракул». В таком кружке «можно самым безмятежным и сладостным образом дотянуть свою полезную жизнь, между зевком и сплетнею...» (18, 12). Здесь же Достоевский отметил существование кружков и еще одного рода. В таких «...с жаром собирается несколько образованных и благонамеренных людей, с ожесточением изгоняются все невинные удовольствия <...> и с непонятным увлечением толкуется об разных важных материях». Правда, вывод о сущности этих других кружков неутешителен: «Наконец потолковав, поговорив, решив несколько общепользных вопросов и убедив друг друга во всем, весь кружок впадает в какое-то раздражение <...> Наконец все друг на друга сердятся, говорится несколько резких истин, обнаруживается несколько резких и размашистых личностей и — кончается тем, что всё расплывается, успокаивается, набирается крепкого житейского разума и мало-помалу сбивается в кружки первого вышеописанного свойства» (там же). В этой «фельетонной» характеристике несомненна доля личных наблюдений, и скрывается за ней материал для серьезных раздумий. Опять же не случайна ссылка автора фельетона на «свой» «патриархальный кружок», в котором «выделяется» один господин, который ни в чем не знает «ни узды, ни удержу»: «Забывает да и не подозревает такой человек <...> что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может отшлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» (18, 12—14). Возможно, что опыт этого «собственного патриархального» кружка отразился в «Униженных и оскорбленных» — ведь в кружке Левеньки и Бореньки тоже «выделялся» «один господин», «действительно гениальная голова», Безмыгин, «поминутно» сыплющий «истинами» и «изречениями» и призывающий всегда «идти напрямки» (3, 309—310). Еще раз в самой серьезной форме (в «Объяснении» по делу петрашевцев) Достоевский повторил мысль о бесплодности прежних кружков: «Сами мы бежим обобщения, дробимся на кружки⁷ или чертвеем в уединении» (3, 124).

Думается, что приведенные выше слова о том, что «только при

⁶ Подробнее см. в комментарии Е. И. Кийко к «Петербургской летописи» — 18, 218—219.

⁷ О подобных кружках, существовавших и позднее, в 60-е гг., писал Н. Н. Страхов: «Таких кружков всегда существует очень много в Петербурге, кружков часто любознательных, читающих, вырабатывающих себе свои особенные пристрастия и отвращения» (Страхов Н. Н. Воспоминания. С. 171).

обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям» может заключаться «смысл деятельности неравнодушного человека», и что эти требования — наряду с другими — Достоевский ставил и перед членами собственного кружка. И несомненно, что опыт старого кружковца учитывался Достоевским при создании кружка «Времени».

Кружок (его именовали еще «редакционными вечерами»⁸) состоял из сотрудников журнала и людей, близких к ним по убеждениям и симпатиям.⁹ Собираться кружковцы начали уже с осени 1860 г. — незадолго до этого братья Достоевские стали набирать будущих сотрудников. Нужно думать, что особенно активно эта работа велась в кружке «Светоца», постоянными посетителями которого были они оба.¹⁰ Братья отдавали себе отчет, что эти же «кружковцы» будут в основном обеспечивать журнал материалами и что таким образом редакторы сами смогут формировать этот материал, т. е. заказывать его авторам, направлять в нужную сторону авторские усилия, подсказывать им темы и, наконец, если нужно, то поверять, «обкатывать» материал в среде кружковцев.¹¹ Все это, по мнению руководителей кружка, могло способствовать тому, чтобы каждый очередной номер был бы не механическим сборником различного материала, а единым органическим целым. Не менее важной стороной деятельности кружка являлось то, что для большинства его членов (особенно молодых) он был своеобразной школой. Многие из молодых кружковцев здесь просто учились писать. (Ведь известно, что статьи, редактировавшиеся Достоевским, зачастую им переписывались.) Другие вырабатывали или пересматривали свое миросозерцание. Даже Н. Н. Страхов, говоря о кружке «Времени»,

⁸ См.: *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 128.

⁹ Ср. со словами Достоевского из письма к А. К. Каллаш от 16 августа 1861 г.: «Ведь я знаю сам, что мне нужно мало, и даже знаю, что именно нужно — хороших людей» (282, 22). Ср. со словами Н. Н. Страхова из письма к брату П. Н. Страхову от 9 октября 1860 г.: «Господа» литераторы народ непреклонный и отличаются поразительной добротой. Полонский, Майков, Достоевский, Милюков, Григорьев и пр. — все это такие чистые души, каких я почти не встречал до сих пор...» (Центральная научная библиотека АН УССР, 111, № 7).

¹⁰ Н. Н. Страхов, перечисляя членов «вторников» А. П. Милюкова (фактического руководителя «Светоца»), назвал братьев Достоевских «главными гостями». Кроме них в кружок входили люди, близко знакомые Ф. М. Достоевскому: А. Н. Майков, В. В. Крестовский, Д. Д. Минаев, С. Д. Яновский, А. А. Чумиков и Вл. Д. Яковлев. Страхов отметил также, что в этом «очень невеликом» кружке Ф. М. Достоевский занимал «первое место» — и «не только по своей известности, но и по обилию мыслей и по горячности, с которою их высказывал» (*Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 171).

¹¹ Часто эта работа носила характер коллективного труда. Так, Д. В. Аверкиев вспоминал позднее: «... не было журнала, где бы я писал так охотно и так много, как в „Эпохе“. Некоторые из тамошних статей, обозначенных моим именем, были написаны при ближайшем сотрудничестве Достоевского» (*Аверкиев Д. В.* Дневник писателя за 1885. Вып. 1. С. 3). То же самое мог сказать о себе и П. А. Кусков. Стоит только сравнить со статьями «Времени» его статьи, напечатанные после ухода из журнала, например, появившиеся в журнале «Свечок» в 1862 г. (ср. ниже — с. 255, 258).

признавался: «Это была новая школа, которую мне довелось пройти, школа, во многом расходившаяся с теми мнениями и вкусами, которые у меня сложились <...> кружок <...> был для меня во многих отношениях и школою гуманности».¹²

Постоянными членами кружка стали Н. Н. Страхов, А. А. Григорьев, Я. П. Полонский, Д. В. Аверкиев, Л. А. Мей, А. Н. Майков, В. В. Крестовский, А. Е. Разин, Н. Д. Ахшарумов, П. А. Кусков, А. У. Порецкий, М. А. Загуляев, Д. Д. Минаев, А. П. Милюков, А. Н. Серов, П. А. Бибииков, Н. Л. Тиблен.¹³ Но кружок не был чем-то замкнутым: любой из его членов мог привести с собой друзей или знакомых. В кружке бывали И. С. Тургенев,¹⁴ А. Н. Плещеев, Н. С. Лесков, Г. П. Данилевский, Ч. Ч. Валиханов, брат Н. Н. Страхова врач П. Н. Страхов, К. А. Трутовский. По позднему свидетельству младшей дочери М. М. Достоевского Екaterины Михайловны, обычно собиралось до сорока человек.¹⁵ И естественно, что такой большой кружок не мог быть чем-то монолитным. Тем более, что в нем с самого начала образовалось два лидера: Ф. М. Достоевский и А. А. Григорьев. «Во все существование „Времени“, — писал Н. Н. Страхов, — сотрудники его составляли две группы. Одна держалась вокруг Ап. Григорьева, умевшего удерживать около себя молодых людей привлекательными чертами своего ума и сердца, особенно же искренним участием к их литературным затеям; он умел будить их способности и приводить их в величайшее напряжение. Другую группу составляли Федор Михайлович и я...»¹⁶

¹² *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 171, 173.

¹³ С Тибленом Достоевского связывали дела по Литературному фонду. Кроме того, с ним и его женой Евгенией Достоевские общались домами. — См. неопубликованную записку Тиблена к писателю, относящуюся к 1861 г.: «Федор Михайлович. Надеюсь, что вы не изменили вашего намерения относительно сегодняшнего вечера. Если надежды мои основательны, то приезжайте к нам пить чай. Таким образом мы тронемся вместе часов в 11-ть. Жена кланяется вам. Ваш Тиблен» (*ГБЛ*, ф. 93, II.9.45; см. также 282, по указателю имен).

¹⁴ В 1860—1864 гг. отношения между Достоевским и Тургеневым были особенно дружескими: Тургенев привозит Достоевскому из Москвы деньги от Н. А. Основского, рекомендует в журнал «Время» молодых авторов; в октябре 1861 г. в дружеском письме из Парижа, прося выслать ему второй экземпляр подписки на «Время» (один шел в Спасское), Тургенев интересуется: «... что поделявают наши знакомые?» Думается, что это «знакомые» из кружка «Времени». Подтверждением служат слова из очередного парижского письма: «Поклонитесь от меня Полонскому и всем добрым приятелям. Передайте мое почтение Вашей жене...». С М. Д. Достоевской Тургенев мог познакомиться только дома у Достоевских. Поклоны жене и всем приятелям будут повторяться и далее (в 1864 г. поклон будет передаваться «Вашим сотрудникам», см.: *Тургенев И. С.* Письма. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 25, 286, 302, 320, 349, 359; 1963. Т. 5. С. 109, 126, 288, 316).

¹⁵ «В конце 50-х—начале 60-х гг. семья (т. е. семья М. М. Достоевского. — Т. О.) жила в полном достатке <...> держали собственных лошадей, устраивались еженедельные литературные и музыкальные вечера, на которых собиралось до сорока человек гостей» (Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 286).

¹⁶ *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 223.

Кружок приобрел известность: им интересовались и о нем говорили.¹⁷ Собирались кружковцы попеременно у обоих братьев. Ф. М. Достоевский в 1860—1862 гг. жил семейным домом (Мария Дмитриевна лишь по зимам уезжала в Москву по предписанию врачей). Не случайно Ч. Валиханов писал своему другу К. К. Гутковскому, направлявшемуся в Петербург: «... чтобы Вы могли иметь семейный дом, чтобы проводить вечера, я посылаю <...> записку к Федору Достоевскому». Последнему он писал: «Надеюсь, что и ты и Мария Дмитриевна примете его хорошо».¹⁸

У кружка был свой постоянный день — воскресенье. Так, Г. Н. Данилевский писал А. М. Достоевскому 7 января 1862 г.: «Я часто бываю у Ваших братьев, они <...> сильно заняты „Временем“ <...> Через воскресенье вечера у обоих».¹⁹ Этот же день называет и М. И. Владиславлев. В письме из Гейдельберга он просил вольнослушателя петербургского университета, жившего в семье М. М. Достоевского, А. А. Бергмана сообщить «подробнейшие сведения о житье-бытье этого семейства» и заключал письмо вопросом: «А бывают ли обычные воскресные вечера у Достоевских?» И кто на них свирепствует?²⁰ Этот же день, правда, с долей сомнения, называет и Н. Н. Страхов («кажется, они были по воскресеньям»²¹). Неуверенность Страхова может объясняться и тем, что все кружковцы могли посещать (и часто посещали, как увидим ниже) и музыкальные «праздники» у М. М. Достоевского, в семье которого было два юных даровитых музыканта — Федя и Маша. Последняя, по словам Н. М. Достоевского, зимой 1861 г. «участвовала на двух больших концертах и произвела фурор».²² И потому, писал Н. М. Достоевский А. М. Достоевскому, «... чуть ли не каждую неделю составляются у брата трио, квартеты, вообще маленькие музыкальные праздники, кроме обязательных литературных вечеров по субботам, где собираются тоже тузы в своем роде».²³ Здесь, разумеется, допущена путаница в днях недели, но возможно, что день кружков не был таким обязательно постоянным — редакционные вечера могли превращаться в субботние «праздники», субботние же праздники переходить в редакционные литературные вечера: и там и здесь

¹⁷ Так, П. Д. Боборыкин писал о кружке как о чем-то широко известном: «В кружок его (т. е. Ф. М. Достоевского. — Т. О.) журналов я вхож не был...» (*Боборыкин П. Д. Воспоминания*. М., 1965. Т. 1. С. 353, 391).

¹⁸ *Валиханов Ч. Ч.* Собр. соч. Алма-Ата, 1968. Т. 5. С. 73—74.

¹⁹ *Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1930. С. 289—291.

²⁰ Письмо от 5 (17)—16 (28) ноября 1862 г. (ГБЛ, ф. 93, II.4.29).

²¹ *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 228. Но эта «доля сомнения» объясняется лишь отдаленностью «Воспоминаний» от описываемых событий. В одном из писем к Страхову М. М. Достоевский обещает завезти только что вышедшую книжку «Времени» «завтра к брату, где с Вами надеюсь увидеться...». Речь идет о воскресенье 8 января 1861 г. (письмо от 7 января — ЦГАЛИ, ф. 1159, оп. 2, № 5). На «воскресенье» же (16 апреля 1861 г.) Достоевский приглашает к себе Я. П. Полонского (28₂, 16).

²² В письме Н. М. Достоевского к А. М. Достоевскому от 18 ноября 1862 г. (*Лит. наследство*. 1973. Т. 86. С. 387).

²³ Там же.

были те же участники. И все же, нужно полагать, кружковцы собирались преимущественно по воскресеньям, хотя бы потому, что по субботам в 1860 и 1861 гг. Ф. М. Достоевский часто бывал на «субботах» Штакеншнейдеров.²⁴

Кружок с самого начала постарался стать особо среди других петербургских собраний. Отличие это состояло в том, что почти все кружковцы вскоре после своего объединения стали горячо исповедовать новое направление, предложенное А. А. Григорьевым и поддержанное Ф. М. Достоевским. Речь идет о почвенничестве. Правда, к абсолютному единству кружковцы так и не пришли. Н. Н. Страхов свидетельствовал, что с самого начала в кружке «происходили бесконечные споры и делались попытки ежедневно перестраивать или исправлять свое миросозерцание чуть не с самых основ».²⁵ Сам же Достоевский писал об этом в 1864 г. так: «Совершенная правда, что в журнале в первые годы его существования были колебания — не в направлении, а в способе действия. Были тоже ошибки в некоторых убеждениях. Но направление могло только формулироваться с годами. Иметь направление и уметь его ясно и всем понятно формулировать — дело розное. Последнее приобретается опытом, временем, жизнью...» (20, 135). Особый же характер кружка обнаруживался и в сфере деятельности кружковцев, точнее, в сфере проявления их творческих интересов. «Дело художественных писателей, — свидетельствовал Н. Н. Страхов, — полагалось главным образом в том, чтобы наблюдать и рисовать различные типы людей, преимущественно низкие и жалкие, и показывать, как они сложились под влиянием среды, под влиянием окружающих обстоятельств. У литераторов было в привычке заходить при случае в самые грязные и низкие места, вступать в приятельские разговоры с людьми, которыми гнушается купец и чиновник, и сострадательно смотреть на самые дикие явления. Разговор в кружке беспрепятственно попадал на тему различных типов такого рода, и множество остроумия и наблюдательности было обнаруживаемо в этих физиологических соображениях».²⁶

Несмотря на это естественное стремление стать «особо», кружок «Времени» в общем был похож на все другие кружки: в нем говорили о политике и новостях, кружковцы читали свои сочинения, обсуждали прочитанное, и вообще шла новая жизнь — с воспоминаниями, спорами, беседами, стихийными встречами,²⁷ музыкой, летом с поездками за город. Одно из ранних собраний описано только что приехавшим в Петербург провинциальным беллетристом

²⁴ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 455.

²⁵ Страхов Н. Н. Воспоминания. С. 205.

²⁶ Там же. С. 172.

²⁷ «Голубчик Федор Михайлович. Приезжайте к Аполлону Григорьеву сегодня: Филиппов (речь идет о Т. И. Филиппове. — Т. О.) с Островским будут; Якушкин тоже; захватите заодно и Михайлу Михайловича, коли успеете. Приезжайте же. До свиданья», — писал В. В. Крестовский Достоевскому в 1860 либо 1861 г. (ГБЛ, ф. 93, II.5.145).

Н. Ф. Бунаковым: «В Петербурге я познакомился с литературными кружками тех журналов, в которых мне приходилось печататься. Очень приветливо и сердечно приняли меня Достоевские <...> Федор Михайлович был главной силой и душой журнала <...>²⁸ Федор» Мих(айлович) пригласил меня на вечер, где я познакомился со всем кружком <...> кроме А. Григорьева, которого тогда не было в Петербурге <...> Помню шумный спор о том, возможно ли и готово ли в России революционное движение: тема, бывшая тогда в большом ходу <...> Большинство лиц в кружке <...> отрицало серьезность революционных заявлений и возможность русского народного революционного движения.

Горячее других оспаривал мнение большинства невзрачный молодой человек — поэт Платон Кусков <...> Кусков горячился.²⁹ Грузный Разин возражал отрывочно и с менторской важностью. Благодарный Н. Н. Страхов держался неопределенной середины. Нервный Федор Михайлович Достоевский, бегая по комнате мелкими шажками, некоторое время не вмешивался в разговор, потом вдруг заговорил, пришепывая — и все призамогли: это очевидно был пророк кружка,³⁰ перед которым все преклонялись.

А этот пророк говорил о смирении, об очищающей силе страдания, о всечеловечности русского народа, о невозможности с его стороны никаких самовольных движений ради собственного блага, об отвращении его ко всякому насилию, о неестественности какого бы то ни было общения между ним и самозванными радетелями его, набравшимися революционных идей или из книжек, или прямо из жизни Запада...»³¹

Начало существования кружка совпало с усиленной работой Достоевского над «Записками из Мертвого дома». И писатель, естественно, говорил здесь о «Мертвом доме» и читал отрывки из него. «Однажды, — писал позднее А. П. Миллюков, — вспоминая свою острожную жизнь, Достоевский рассказал этот эпизод (речь идет о бессрочном каторжнике, расправившемся сначала с барином за обиду жене, а потом с капитаном, издававшимся над арестантами —

²⁸ Ср. со словами самого Достоевского из письма А. Е. Врангелю от 31 марта—14 апреля 1865 г.: «Ведь и „Время“ я начал, а не брат, я его направил и я редактировал» (28, 119).

²⁹ Ср. со словами самого Достоевского, свидетельствующими не только о различиях в убеждениях с этим сотрудником, но и служащими подтверждением точности воспоминаний Бунакова. В своем Примечании к статье Н. Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Достоевский писал по поводу требования Григорьева «не пускать» в сотрудники некоторых лиц: «Если, положим, Кусков» и Минаев», с образом мыслей которых журнал вполне несогласен, представят к напечатанию в редакцию журнала такие статьи, которые на этот раз не противуречат его главной идее <...> то эти статьи, разумеется, можно напечатать» (20, 135).

³⁰ Ср. со словами А. У. Порецкого из более позднего (от 6 июня 1871 г.) письма к Ф. М. Достоевскому: «... по возвращении (в 1860 г. — Т. О.) Вы встретились со мной как с старым знакомым, и затем с 1861 по 1865 год я почти непрерывно вращался в кружке, Вами воодушевляемом» (29, 454).

³¹ Записки Н. Ф. Бунакова. Моя жизнь в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. 1837—1905. СПб., 1909. С. 49—50.

4, 233—234. — Т. О.) с такой страшной правдой и энергией, какие никогда не забываются. Надобно было слышать при этом выразительный голос рассказчика, видеть его живую мимику». ³² Очевидно, после одного из таких чтений молодой и восторженный почитатель Достоевского поэт и публицист Платон Кусков написал искреннее, восторженное, хотя и наивное стихотворение (автограф его сохранился), с посвящением писателю. Вот его текст:

Ф. М. ДОСТОЕВСКОМУ

Дай руку мне; в твой Мертвый дом,
С его страстьми, с его цепями,
Я погружаюсь умом
И заливаюся слезами.
Я сердцем в глубь его проник;
И видя в нем твой добрый лик,
С твоей тоской, с твоим мученьем,
Я сам скорблю своей душой,
И в нем хочу я жить с тобой
С каким-то страшным упоеньем.

Пл. Кусков

Апр. 21.

1861. ³³

В 1862 г. Кусков в одной из своих статей в журнале «Светоч» (№ 5) писал о произведении Достоевского: «Во все последнее время <...> самая дельная и полезная вещь, явившаяся в нашей литературе, это — „Записки из Мертвого дома“ Ф. М. Достоевского. Это сочинение может служить краеугольным камнем для всякого рассуждения: тут душа человеческая с ее страстями, болезнями, радостями, печальями, желаньями <...> Для мемуара нужно столько же таланта, сколько и для всякого другого изящного произведения, если еще не больше, потому что тут сверх всего нужна искренность <...> Но можно оставить самого себя в покое, как сделал это Ф. М. Достоевский, и рассказывать про других, что видел и слышал <...> У меня до сих пор вертится в голове „Акульский муж“ <...> Вот жизнь, вот настоящее ее значение» (с. 10).

Еще одно описание «редакционного собрания» содержится в мемуарах П. В. Быкова. Описывая свое первое посещение кружка, он останавливается в основном на характеристиках (часто внешних) его участников: «Передо мной предстала целая галерея пишущего люда разных рангов. Были тут: Страхов <...> Майков. „наш флюгер-поэт“, как окрестил его Апухтин; Алексей Егорович Разин, поэт-бородач Мей, тут же нервно набрасывавший стихи, чтобы немедленно пустить их „в обращение“; другой поэт — Федор Берг, высокий человек, напоминавший верстовой столб, с русой, слегка выющейся шевелюрой, под пиджаком, достаточно потертым, носивший красную кумачовую косоворотку, как символ свободы. . .

³² Миллюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 212.

³³ ГЛМ. Н — в 1308.

Николай Курочкин <...> врач, сатирик, буржуй в самом неприглядном смысле, еще один поэт, Апухтин, художавый, золотушный юноша, и, наконец, Всеволод Крестовский, „мастер на все руки“ принятый во всех литературных кругах <...> И наконец, я увидел его (т. е. Достоевского. — *Т. О.*)... он смотрел выше своих сорока лет, шел сторбившись и слегка вперевалку. Порою казалось, будто он хочет налететь на кого-то и, точно спохватившись, замедляет шаги. Глаза его быстро перебегали от одного лица к другому. Толстая мрачная складка легла у него между бровей, густых, взъерошенных; губы как-то нервно подергивались.³⁴ По-видимому, этот портрет Достоевского относится к лету 1861 г., когда писатель был неизменно загружен журнальными делами. По мнению жившего в то время в Оренбурге А. Григорьева, нужно было «не загонять, как почтовую лошадь, дарование Ф. Достоевского, а холить, беречь его и удерживать от фельетонной деятельности, которая его окончательно погубит и литературно и физически...»³⁵

Вообще же в кружке в 1860—1861 гг. царил дух энергический, дружеский, часто веселый. Нужно помнить при этом, что самым старым кружковцам было около сорока лет, но не более (М. М. Достоевскому, А. П. Милюкову, Я. П. Полонскому, А. Н. Серову, А. У. Порецкому, Н. Д. Ахшарумову), а молодым — по двадцать, двадцать с небольшим (В. В. Крестовскому, Д. В. Аверкиеву, М. А. Загуляеву, Ф. Н. Бергу, М. И. Владиславлеву); что в кружке бывали молодые дамы и девушки — Э. Ф. Достоевская, М. Д. Достоевская, Ф. Г. Загуляева, Е. К. Тиблен, М. М. Достоевская; что кроме «редакционных» разговоров здесь часто музицировали, проводили праздники, летом ездили на пикники, рисовали (К. А. Трутовский, Я. П. Полонский, Ч. Ч. Валиханов) и даже рукодельничали.³⁶ Благодаря одному недавно обнаруженному документу особенно живо вырисовывается именно эта, живая, веселая струя кружка. Речь идет об альбоме М. М. Достоевской, содержимое которого было частично опубликовано в начале века в одном из забытых журналов.³⁷ Благодаря альбомным записям, внесенным сюда именно в 1861—1862 гг., не только расширяется наше представление о круге лиц, бывавших в доме М. М. Достоевского, но здесь воспроизводится несколько альбомных стихотворений, принадлежа-

³⁴ *Быков И. В.* Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930. С. 51—52. В частности, это описание сопровождается словами: «Я занес в мельчайших подробностях описание и впечатление этой первой встречи с знаменитым писателем в мой дневник» (с. 32).

³⁵ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917. С. 267.

³⁶ Е. М. Достоевская «рассказывала о вышитом шерстями крестом покрывале на рояль, работе, в которой принимали участие любые желающие из посетителей их (т. е. семьи М. М. Достоевского. — *Ред.*) „журфиксов“ (особенно часто этим занимался Полонский)» (Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 288).

³⁷ «Журнал редкостей». Пб., 1911. Подробно об этой публикации см.: *Орнатская Т. И., Туниманов В. А.* Альбом племянницы Ф. М. Достоевского // Ленинградская панорама. Л., 1988. Вып. 2.

ших «кружковцам» (П. Кускову, Я. П. Полонскому, В. В. Крестовскому), каждое из которых в чем-то дорисовывает картину быта кружковцев в эти годы. Особенно любопытно шуточное стихотворение Кускова, озаглавленное:

Поездка в Парголово 12 июля 1861

БАЛЛАДА

Солнце жжет: экипаж
Тяжко тянется наш,
Пыль столбами кругом поднимает;
Пыль бросается в нос,
А в пыли лежит пес,
Да и тот на проезжих не лает.
В небе нет облаков,
А на козлах Кусков, —
К самому он редактору задом;
А в коляске Мих. Мих.
Меж наследниц своих
И с самой Марьей Дмитриевной рядом.
И тиха как мечта,
Она сжала уста,
Удушаема пылью как ядом;
И безмолвен как ночь
Он на старшую дочь
Смотрит... вялым, родительским взглядом.
И нежнее зарп
Mad' moiselle Marie.
Тоже смотрит, томима дремотой,
И молчит; и сама
Даже Грау мама
Точно дома оставила что-то.
И как самый Мих. Мих.,
Даже кучер притих —
Без любви лошадей погоняет;
Лишь среди облаков
Жгучей пыли Кусков,
Точно бог в небесах, восседает;
Пыль летит ему в нос,
А в пыли лежит пес,
Да и тот на проезжих не лает.

Стихотворение Крестовского тоже сопровождается датой: «19 ноября, 3 часа пополудни 60 г.». Это суббота — день очередного «вечера» у М. М. Достоевского с теми же кружковцами. Типично «альбомное» шутливое стихотворение, но в нем отразилась еще одна сторона жизни кружка: темы разговоров среди молодой его части:

.....
Теперь мне совестно, ей-богу,
И даже вспомнить-то о том,
Как я указывал дорогу
Вам в жизни меж добром и злом,
Как говорил в них о призванье
Российской женщины к добру

И мнил, какое назиданье
В них о «любви» и о «страданье»
Прочту вам нынче поутру.
.

Стихотворение Полонского имеет лишь косвенное отношение к кружку: мы можем представить себе вдохновенную игру М. М. Достоевской, ученицы Антона Рубинштейна, и чувства благодарных слушателей. Вообще интерес к музыке был в кружке очень глубок. А. Н. Серов, работавший в 1862 г. над оперой «Юдифь» и проигрывавший А. А. Григорьеву отдельные части своего нового сочинения, писал в одном из писем 1862 г.: «Я не посмею <...> повторить его отзывы о тех частях оперы моей, с которыми его познакомил. Скажу только, что я его пронял с первой же сцены до слез, и он, после, в обществе литераторов (у Достоевских) говорил так: „Герцен врет, что искусство в наше время умерло. Хороша смерть искусству, когда пишутся такие вещи, как драмы Островского и как «Юдифь»“». ³⁸

1860—1861 гг., да и начало 1862 г. были наиболее благоприятными для всей журналистики, и для «Времени» в том числе. ³⁹ Но уже в 1862 г. начали обнаруживаться трения среди отдельных сотрудников. Так, если в 1861 г. почти в каждом номере журнала появлялись стихи, фельетоны, статьи, рецензии Кускова, вероятно, в большой мере редактировавшиеся Ф. М. Достоевским (не случайно М. Н. Катков принял его фельетон «Некоторые размышления по поводу некоторых вопросов» за сочинение самого Достоевского), то с 1862 г. его сотрудничество резко сокращается, а потом имя Кускова и вовсе перестает появляться в журнале. Причиной явилось то, что А. Григорьев чрезвычайно пренебрежительно отзывался о стихотворных и прозаических произведениях Кускова и прямо настаивал на его удалении из числа сотрудников журнала, ⁴⁰ и, вероятно, под его давлением Достоевский вынужден был согласиться с этим требованием. ⁴¹

Непросто сложились отношения и кружка, и самого Достоевского с В. В. Крестовским. Поначалу это была и горячая дружба, ⁴² несмотря на различия в возрасте, и общность интересов: Достоевскому, работавшему над «Униженными и оскорбленными», были чрезвычайно интересны и полезны тогдашние занятия Крестовского.

³⁸ Рус. старина. 1878. Февр. С. 165.

³⁹ Характерно, что в 1862 г. редакторы «Времени» даже решали вопрос о напечатании в себя какой-то статьи В. Зайцева (см. об этом: Кузнецов Ф. Публицисты 1860-х годов. М., 1969. С. 149).

⁴⁰ См.: Григорьев А. А. Воспоминания. М.; Л., 1930. С. 442.

⁴¹ Упомянув в ноябре 1864 г. о двух членах равного периода «Времени» — Кускове и Минаеве, Достоевский заметил, что «с образом мыслей их» журнал был «вполне несогласен» (см. выше).

⁴² «Я заболел вчера и засажен доктором безвыходно в своем номере на двое суток. Лежу один-одинешенек. Скука смертная. Коли не в труд будет, то заезжай, голубчик! Твой Вс. Крестовский», — писал поэт Достоевскому в 1861—1862 гг. (ГБЛ, ф. 93, II.5.145). Уже сам тон письма характерен для очень близких отношений.

Как известно, с ноября 1860 г. последний начал свое исследование петербургских трущоб: он посещал притоны и злачные места города вместе с художником М. О. Микешиним и обер-полицмейстером, будущим начальником петербургской сыскной полиции И. Д. Путилиным. «Я сам сопровождал его по трущобам, вместе с ним переодеваясь в нищенские костюмы: он вместе со мной присутствовал на облавах в различных притонах; при нем, нарочно при нем, я допрашивал в своем кабинете многих преступников и бродяг, которые попали потом в его роман. Наконец, я самолично давал ему для выписок дела сыского отделения, которыми он широко пользовался, потому что почти все действующие лица его произведений — живые, существовавшие люди, известные ему так же близко, как и мне, потому что с большинством я имел возможность его познакомиться», — вспоминал Путилин.⁴³ Без сомнения, Крестовский рассказывал в кружке об этих экскурсиях. Более того, он познакомил Достоевского и с самим Путилиным: писатель упоминает последнего в подготовительных материалах к роману «Подросток» (16, 184). А один персонаж из рассказов Путилина попал на страницы подготовительных материалов к «Преступлению и наказанию» (это купец Шерстобитов, превратившийся в окончательном тексте романа в Шелопаева; 7, 45). И вообще Достоевскому в работе над его петербургскими романами были весьма полезны рассказы Крестовского и Путилина. К тому же Путилин представлял собою реальную «натуру» для создания образов частных и состоящих на государственной службе сыщиков, следователей и прочих судебно-полицейских чиновников Достоевского: Маслобоева, Заметова, Порфирия Петровича.⁴⁴

Но кроме положительных сторон, внесенных Крестовским в кружок, он, по складу своего характера в молодые годы, во многом способствовал укоренению среди его членов того, что Н. Н. Страхов называл «всякого рода физическими излишествами и отступлениями от нормального порядка» и «эмансипацией плоти»⁴⁵ и что пагубно

⁴³ См.: *Крестовский В. В.* Собр. соч. Пб., 1899. Т. 1. С. V.

⁴⁴ Думается, что именно благодаря этому знакомству Достоевский приобрел известность среди юристов и криминалистов. А. Ф. Кони в заметке «Еще о Достоевском» писал: «Душевные переживания Раскольникова в связи с глубоко обдуманными приемами судебного следователя Порфирия Петровича изображены Достоевским с такой поучительной реальностью, что Бернар де Глайо в своей книге „Les passion criminelles“ («Преступные страсти» (франц.). — Ред.) и известный французский криминалист-практик Атален постоянно ссылаются на них, а последний даже заключает свои лекции словами: „Surtout, messieurs — lisez Dostoiewsky!“ («В особенности, господа, читайте Достоевского!» — франц.)» (Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1968. Т. 6. С. 452—453).

⁴⁵ *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 173. Больше всего свидетельств об этой стороне быта кружковцев в неизданной переписке Страхова с П. Н. Страховым, как отмечалось выше, бывавшем в кружке. Так, в письме от 2 декабря 1863 г. Страхов писал ему: «У Аверкиева сифилис. Теперь лечится <...> Григорьева я не видал уже месяца два; пьянствовал, наконец отоспался и, говорят, ведет себя приличнейшим образом <...> Долгомостьев остепенился после похорон Помяловского. на которых напился и наделал скандалу. Теперь

отразилось на общем состоянии кружка. Ведь именно Крестовский привил Ч. Валиханову пристрастие к богеме, и тот стал постоянным спутником поэта в странствиях по трущобам и притонам разного рода.⁴⁶ Предавались злему пороку кроме А. Григорьева и Аверкиев, и Мей, и Долгомостьев и К. И. Бабилов.⁴⁷

А после запрещения «Времени» в 1863 г. наступила самая тяжелая полоса для многих членов кружка: большинство из них лишились жизненного заработка.⁴⁸ Правда, кружковцы еще не теряли надежды и продолжали держаться друг за друга. Так, известный музыкальный критик писал: «Товарищ мой <...> познакомил меня с Серовым, жившим тогда на углу Демидова переулка и Мойки <...> По вторникам, вечером, у него собирались знакомые, из своих товарищей я застал Рихарда Меддорфа, остальные гости были все больше литераторы, преимущественно редакция только что запрещенного „Времени“».⁴⁹ Быстрее всех стал отходить от кружка Н. Н. Страхов. Он писал брату: «С Достоевским я чем дальше, тем больше расхожусь. Федор ужасно самолюбив, хотя не замечает этого; а Михайло просто кулак, который хорошо понимает, в чем дело, и рад выезжать на других».⁵⁰

С возобновлением журнала кружок продолжал изредка собираться, но обстоятельства 1864 г. — смерть М. Д. Достоевской, затем смерть М. М. Достоевского, а за ним и А. А. Григорьева, трудности с изданием «Эпохи», материальное положение Ф. М. Достоевского в 1864—1865 гг. — все это вытеснило из кружка прежний энтузиазм. Да и из сотрудников прежних оставались только Аверкиев, Долгомостьев и Страхов. Последний писал об этом времени: «Редакционные собрания ее («Эпохи». — Т. О.) не походили на собрания „Времени“: они были малолюдны и неоживленны».⁵¹ Правда, Достоевский делал попытки внести прежний элемент в свой кружок: так, 4 или 5 января он дал вечер кружковцам. А. М. Достоевский

читает и готовит статьи <...> Ф. Достоевский очень жалуется». В письме от 22 февраля—1 марта 1864 г. те же жалобы: «Григорьев шлет без перерыва. Долгомостьев ему вторит. Аверкиев держится твердо...». Эти же слова он повторяет в письме от 25 июня 1864 г. (см.: Центральная научная библиотека АН УССР, 114, 19091; 19093; Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 394).

⁴⁶ Подробнее см.: *Долинин А. С.* В творческой лаборатории Достоевского. Л., 1947. С. 128—129.

⁴⁷ Достоевский не раз получал письма, подобные карандашной записке от Бабилова, относящейся к 1863—1864 гг.: «Федор Михайлович! Я проигрался в трактире, куда попал по своей подлой натуре и куда, спасибо им, отыскивая меня, пришли Аверкиев и Тень Гостомысла. Мне нужно 25 р. серебром». Но на пять еще могу рассчитывать на кредит. Выручите! К. Бабилов» (ГБЛ, ф. 93, II.1.63).

⁴⁸ Достоевский был в это время секретарем Литературного фонда и не раз ходатайствовал о вспомоществовании сотрудникам «Времени» — Загуляеву, Моллеру, Родевичу, см.: *Орнатская Т. И.* Деятельность Достоевского в «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (1859—1866) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1986. Т. 7. С. 238—260.

⁴⁹ А. Г. Рубинштейн в воспоминаниях Г. А. Лароша // Рус. старина. 1889. № 11. С. 595.

⁵⁰ Лит. наследство. Т. 86. С. 396.

⁵¹ *Страхов Н. Н.* Воспоминания. С. 276.

вспоминал: «...на вечер этот были приглашены и мы (т. е. родственники. — Т. О.); тут я встретился и познакомился, между прочим, со Страховым, Полонским <...> На вечере было человек до 20, и вечер прошел очень оживленно. Ужин был великолепный». ⁵²

Одно из последних свидетельств о кружке «Эпохи» принадлежит упоминавшемуся выше Н. Ф. Бунакову: «Ближе других я сошелся с кружком „Русского слова“ <...> но бывал и в других кружках: у Федора Михайловича Достоевского, который тогда издавал и редактировал, после смерти брата Михаила Михайловича „Эпоху“, заменившую запрещенное „Время“ и вскоре умершую <...> В кружке <...> душой был, конечно, Ф. М. Достоевский, но дела журнала шли плохо. Он умер, и я помню, как Достоевский упрекал себя, что упустил из „Эпохи“ такое сокровище, как „Петербургские трущобы“ Всеволода Крестовского, которые привлекали массу подписчиков к „Отечественным запискам“ Краевского...». ⁵³ С прекращением журнала естественно закончилось и существование кружка. Единственное упоминание о нем промелькнуло в письме Страхова к Достоевскому, написанном в 1868 г.: здесь вдруг проявился былой энтузиазм Страхова-кружковца, отсюда, по-видимому, и причина некоторых явно пристрастных оценок деятельности старых товарищей: «Для меня необыкновенно дорога честь и значение нашего литературного кружка. Я до сих пор полагаю, что это главная струя нашей литературы. Посмотрите. О Тургеневе лучшие вещи писаны у нас, и он у нас печатался. Островский теперь сбрендил, но связан с Ап. Григорьевым неразрывно и в лучшей поре своей деятельности <...> Это наши связи, наше положение. Затем — наши предания — Ап. Григорьев, восстановление памяти которого последует неминуемо, если в России суждено уметь, а не глупеть. Кроме того — то направление, которое Вами было дано „Времени“ и „Эпохе“; <...> Затем наличные силы: Вы идете блистательно, Аверкиев развивается, я еще не пропал. Признаюсь, я не без радости видел даже успех беспутного В. Крестовского или истинно даровитого Стебницкого. Часто в эти два года мне приходилось с радостью замечать: всё наши! всё наши на первом плане! Даже Н. И. Соловьев совершил блистательную карьеру с вашего благословения». ⁵⁴ Достоевский откликнулся на эти слова несколькими строчками, в которых содержалось явное удовлетворение от страховской оценки деятельности кружковцев: «Итак, наше направление и наша общая работа — не умерли. „Время“ и „Эпоха“ все-таки принесли плоды — и новое дело нашлось вынужденным начать с того, на чем мы остановились. Это слишком отрадно» (28₂, 335).

И еще один характерный, как мне кажется, штрих. Если опыт от знакомства с кружками прежних лет отразился в «Петербургской летописи» и «Униженных и оскорбленных», то и опыт собственного кружка (возможно, вкуче с другими кружками 60-х гг.) художе-

⁵² Достоевский А. М. Воспоминания. Л., 1930. С. 308.

⁵³ Записки Н. Ф. Бунакова. С. 58—60.

⁵⁴ Шестидесятые годы. М.; Л., 1940. С. 259.

ственно преломился в одном из позднейших произведений писателя. Речь идет о сатирическом изображении в романе «Бесы» «вечеров», открытых в Петербурге Варварой Петровной Ставрогиной: «Она позвала литераторов, и к ней их тотчас же привели во множестве. Потом уже приходили и сами, без приглашения; один приводил другого <...> Они были тщеславны до невозможности, совершенно открыто, как бы тем исполняя обязанность. Иные (хотя и далеко не все) являлись даже пьяные, но как бы сознавая в этом особенную, вчера только открытую красоту. Все они чем-то гордились до странности. На всех лицах было написано, что они сейчас только открыли какой-то чрезвычайно важный секрет. Они бранились, вменяя себе это в честь <...> Тут были критики и романисты, драматурги, сатирики, обличители <...> Явились и две-три прежние литературные знаменитости, случившиеся тогда в Петербурге <...> иные из них льнули ко всему этому сброду и позорно у него заискивали <...> Когда Варвара Петровна объявила свою мысль об издании журнала, то к ней хлынуло еще больше народу, но тотчас же посыпались в глаза объявления, что она капиталистка и эксплуатирует труд»⁵⁵ (10, 21—22).

⁵⁵ Упоминаемые здесь во множественном числе «прежние литературные знаменитости» — это, конечно же, один И. С. Тургенев, отношение Достоевского к которому с 1861—1864 гг. до 1868 г. и до времени создания романа «Бесы» из дружеского стало откровенно неприязненным.

ЗАМЕТКИ О ДОСТОЕВСКОМ

В. Д. Р А К

1. К. И. НЕМЦЕВИЧ — СОТРУДНИК «ЭПОХИ»

Приступив в 1864 г. к изданию журнала «Эпоха», который мыслился продолжением закрытого цензурой в мае 1863 г. «Времени», М. М. и Ф. М. Достоевские были неожиданно поставлены в крайне затруднительное для них положение, лишившись одного из своих основных сотрудников — Алексея Егоровича Разина, который был приглашен на службу в Царство Польское. Еще 24 февраля в письме из Любани, где Разин жпл постоянно в своем небольшом имении, он справлялся у Михаила Михайловича, есть ли еще время «написать что-нибудь или из иностранной политики или из внутренних дел»¹ для первой книжки, выход которой сильно задерживался. Его следующее письмо ошеломило братьев: «Я в Варшаве, — сообщал он, — по крестьянскому делу и освобождению хлопов и наделению их панскою землей. Это великолепное дело...»² Переезд совершился столь стремительно, что, проследовав 4 марта через столицу, Разин не смог найти к Михаилу Михайловичу.

С первого номера «Времени» Разин вел важнейший отдел «Политическое обозрение», сильно способствовавший успеху журнала.³ Взыскательной редакцией было нелегко заполнить образовавшуюся брешь. «Известие о Разине меня как обухом по лбу хватило, — писал Федор Михайлович брату из Москвы 20 марта. — Ну, что же теперь делать? *Кому-нибудь* нельзя дать отдела <...> Боюсь, что поручишь какому-нибудь бродячему господину, по необходимости. Лучше ничего, чем такой господин» (28₂, 71). «Разина, конечно, не скоро заменишь», — отвечал Михаил Михайлович 23 марта.⁴ Поиски нового сотрудника растянулись до конца года,⁵ и лишь

¹ Цит. по: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975. С. 73.

² Там же. С. 74.

³ О Разине и его участии во «Времени» см.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время»: 1861—1863. М., 1972. С. 58—62, 155—174.

⁴ Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 550.

⁵ См. подробно: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». С. 75—83.

с декабрьской книжки отдел снова стал регулярным, но ненадолго, поскольку на февральском номере в 1865 г. издание журнала прекратилось.

По правилу, установленному еще во «Времени», эти три обзора были напечатаны анонимно. Сведений о том, кому они принадлежали, в архиве редакции не сохранилось. Уже через несколько лет Ф. М. Достоевский помнил их автора очень смутно, сохранив притом о нем самое выгодное впечатление, что явствует из письма к Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. из Флоренции: «Политического обозревателя хорошего у нас можно найти (кстати, тот молодой человек, чиновник, который писал в последних номерах «Эпохи» политическое обозрение; забыл даже фамилию его. Очень, очень талантливый и, кажется, превосходный молодой человек)» (29, 18). Скрупулезное сопоставление бухгалтерских реестров редакции с содержанием журнала подсказало предположение о том, что этим лицом был «некий Константин Немшевич, который в гонимой ведомости № 2, 10 февраля 1865 г. расписался: „За статью в декабре 1864 получил сто рублей“». ⁶ С человеком, имевшим такую фамилию, был знаком М. И. Владиславлев, сотрудник обоих журналов братьев Достоевских. В письме от 3 июня 1862 г. к Федору Михайловичу младшему, сыну Михаила Михайловича, он его упомянул в числе своих приятелей по Петербургской духовной академии, где они ранее вместе учились: «Захаживают ко мне иногда мои товарищи: Немшевич, Образцов, Городецкий и другие». Эта фраза позволяет допустить, что предполагаемого автора «Политического обозрения» Достоевскому рекомендовал Владиславлев; однако за отсутствием каких-либо доказательств того, что подпись в ведомости была поставлена тем самым лицом, о котором идет речь в письме, эта мысль высказана В. С. Нечаевой в форме вопроса.⁷

Гипотезу относительно принадлежности знакомому Владиславлеву статей в «Эпохе» о политических событиях за рубежом подтверждает некролог Немшевича, который посчастливилось обнаружить в петербургских «Виржевых ведомостях» за 4 июня 1876 г. (№ 152).⁸

«На днях, — писала газета, — мы получили известие, что 13-го мая скончался в Баден-Бадене от чахотки Константин Игнатьевич Немшевич, принимавший одно время деятельное участие в журнале „Время“, во время редакторства покойного М. М. Достоевского <!?. Немшевич воспитывался сначала в здешней (т. е. петербургской. — В. Р.) духовной академии, а затем, перейдя на юридический факультет здешнего университета и получив в нем степень кандидата прав, поступил на службу в Департамент мануфактур и торговли, в котором служил до самой смерти. В журнале

⁶ Там же. С. 85; ср. с. 259—260 (№ 158, 171, 186), 271.

⁷ Там же. С. 85.

⁸ В очень сокращенном виде некролог был перепечатан «Санкт-Петербургскими ведомостями». 1876. 5 июня, № 153.

„Время“ «!?» он вел политическое обозрение, обращавшее на себя внимание своею талантливостью».

Приведенные в некрологе факты биографии Немшевича, начиная с университетских лет (кроме, разумеется, неожиданного и странного утверждения о его сотрудничестве во «Времени»), соответствуют сведениям, содержащимся в делах Департамента, в котором он числился с 23 ноября 1863 г.⁹ Проследивается его медленное повышение по лестнице чинов и продвижение по службе; в год смерти он в чине надворного советника был исполняющим должность столоначальника в Первом отделении, ведавшем мануфактурами.¹⁰ В достоверности сообщения об учебе Немшевича в духовной академии убеждает сопоставление письма Владиславлева с заключительным абзацем некролога, где говорится, что перед панихидой, отслуженной друзьями, знакомыми и сослуживцами, «священник И. Я. Образцов, один из близких друзей покойного и товарищ по академии, произнес краткую, но весьма задшевную речь, проникнутую глубокими симпатиями к редким и прекрасным качествам покойного». (Между прочим, некролог подписан литерамы А. Г. Не скрылся ли за этим криптонимом Городецкий?) Легко объяснима причина, по которой архивные документы молчат о периоде жизни Немшевича, предшествовавшем поступлению в университет. В бумагах Департамента отсутствует, к сожалению, его полный формулярный список, а в сохранившихся кратких ведомостях, составлявшихся для внутреннего пользования, отмечалось лишь то, что имело значение при решении начальством вопроса о представлении к очередному чину или награждении по случаю праздника денежной суммой (в них не указывался даже возраст).

Если, таким образом, осведомленность автора некролога подтверждается всеми доступными источниками, то не следует ли прислушаться к его дважды повторенному заявлению об участии Немшевича во «Времени»? В том, что к «Политическому обозрению» этого журнала студент юридического факультета не имел ни малейшего отношения, не может быть никаких сомнений: авторство Разина установлено бесспорно. Отпадает и закономерно возникающее предположение о том, что постоянный обозреватель как-то кооперировался с молодым сотрудником; в этом случае замена Разину в «Эпохе» была бы уже готова и не понадобились бы длительные ее поиски. Не печатались, конечно, статьи Немшевича и в других отделах «Времени»: его фамилия ни разу не значится в регистрационных книгах и гонорарных ведомостях редакции, что было бы абсолютно невозможно при «деятельном участии», о котором говорится в некрологе. Следовательно, А. Г. ошибся. Но если

⁹ ЦГИАЛ, ф. 20, оп. 1, ед. хр. 22, л. 165 об.—166.

¹⁰ Адрес-календарь: Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1876 год. СПб., 1876. Ч. 1. Стб. 515. В предыдущие годы Немшевич указан столоначальником (см., например, там же: 1868. Ч. 1. Стб. 519; 1869. Ч. 1. Стб. 522; 1870. Ч. 1. Стб. 555; 1871. Ч. 1. Стб. 561; 1874. Ч. 1. Стб. 502).

вместо «Времени» иметь в виду «Эпоху», то все становится на свои места.

Можно попытаться представить, как возникло заблуждение, независимо от того, был ли его первоисточником сам автор некролога или он его от кого-нибудь воспринял. Вполне вероятно, например, что в памяти людей, знавших о том, что Немшевич подвизался на поприще публицистики, название конкретного издания, в котором он выступал со своими сочинениями, подменилось с течением времени более общим понятием «журнал Достоевских». Когда же позже требовалась конкретизация, то оно ассоциировалось, естественно, со «Временем», оставившим у современников яркие впечатления, а не со значительно ему уступавшей «Эпохой». Подобное объяснение, предлагаемое здесь, разумеется, лишь в качестве гипотезы, кажется достаточно правдоподобным потому, в частности, что сам Немшевич, судя по нарисованному его характеру, вряд ли даже в очень тесном кругу рассказывал сколько-нибудь подробно об этом эпизоде своей жизни. От него исходили, по-видимому, лишь самые скудные сведения, даже, может быть, только неопределенные намеки.

Свидетельствует некролог: «Были ли в печати другие труды Немшевича — мы достоверно не знаем, так как покойный, по отличавшей его всегда редкой скромности, никогда не любил рассказывать даже самым близким людям о своих литературных работах; но знаем положительно, что интересы литературы были всегда близки ему и до последнего времени он занимался преимущественно политико-экономическими вопросами. Если и были какие-либо результаты его литературной деятельности, то они появлялись в печати, по всей вероятности, без подписи имени автора. О деятельности Немшевича в журнале „Время“ должно быть известно Ф. М. Достоевскому и лицам, непосредственно примыкавшим к этой редакции. Мы надеемся, что они, узнав о смерти их сотрудника, познакомят с его деятельностью и оценят ее значение».

Никто из тех, кому было обращено это пожелание, к нему не прислушался, да и выполнить его не было возможности, ибо вся «деятельность» ограничивалась лишь тремя номерами журнала и не давала, естественно, достаточного материала для оценки. Можно было, конечно, поправить автора некролога, но или номер «Биржевых ведомостей» не попал в поле зрения Достоевского, или писатель не считал нужным разъяснять факты, касавшиеся человека, чью фамилию он забыл еще много лет назад. По какой-то причине молчал и Владиславлев. Разин же умер в 1875 г.

Заключительная часть некролога рисует образ человека, обладавшего выдающимися интеллектуальными и прекрасными душевными качествами: «Покойный Немшевич был очень даровитая личность, с весьма солидным всесторонним образованием и отличался редкою несокрушимую честностью и стойкостью своих убеждений. Обладая умом тонким и пронизательным, он превосходно умел анализировать и верно оценивать окружающие явления; суждения его о свойствах того или другого литературного деяния или произ-

ведения всегда отличались замечательною меткостью и верностью взгляда. Честная натура его, строгая сама к себе, не могла выносить ни малейшей фальши и в других: довольно было одного случая, одного факта, который обнаружил бы какую-либо нечестную сторону в личности, чтобы он отказался от всякой солидарности с нею, хотя бы это был и самый близкий человек, и восстановление этой солидарности было уже навсегда невозможно».

Безусловно, сам жанр некролога диктовал похвалу покойному: *de mortuis aut bene aut nihil*. Но и делая поправку на «этикет», нельзя не отметить разительного совпадения этого панегирика с цитированным выше отзывом Достоевского.

2. УТОЧНЕНИЕ ОДНОЙ ЗАПИСИ В ТЕТРАДИ 1875—1876 ГГ.

«Предсказание.

Фарисей. „Олонецкие губернские ведомости“» (24, 131).¹

Эта запись в черновой тетради Ф. М. Достоевского за 1875—1876 гг. была недавно предметом полемического обмена мнениями.² Сейчас возникла необходимость вернуться к ней, чтобы поставить окончательную точку, поскольку Т. И. Орнатская, работая с рукописью, установила бесспорно, что второй компонент заметки был при обеих публикациях прочитан неверно и что в действительности написано «Фарлей». Это исправление отменяет, естественно, все предположения о том, кто мог иметься в виду под «фарисеем», о котором искали упоминания в «Олонецких губернских ведомостях» комментаторы, следовавшие изначальному чтению, и, не найдя в газете прямого указания, высказали две разные догадки.

В январе—начале февраля 1876 г. русские газеты неоднократно писали об английском публицисте Джеймсе Льюисе Фарли (Farley, 1823—1885), бывшем главном бухгалтере сначала в Бейрутском отделении Оттоманского банка, основанного англичанами вскоре после Крымской войны, а затем в Имперском Оттоманском банке в Константинополе.³ Внимание русской прессы он привлек еще ранее, в предыдущем году, когда, будучи до того известен как последовательный сторонник сохранения целостности Оттоманской империи, круто изменил свое мнение и выступил с предсказанием неизбежного скорого ее развала («The Decline of Turkey Financially and Politically», 1875). 17 января 1876 г. «Московские ведомости» (№ 15) посвятили передовую статью подробному изложению новой брошюры Фарли «Турки и христиане: Опыт разрешения восточного вопроса», в которой предлагалось удалить турок из Европы. При-

¹ Запись приведена в том расположении, как она напечатана в «Полном собрании сочинений» и ранее в «Литературном наследстве» (М., 1971. Т. 83. С. 448).

² Полемика: 1. Иванов В. В. Письмо в редакцию. 2. Рак В. Д. Ответ оппоненту // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 270—274.

³ О нем см.: Dictionary of National Biography / Ed. by L. Stephen and S. Lee. London, 1921—1922. Vol. 6. P. 1073.

ветствия сочувственное отношение Фарли к славянам, находившимся под османским игом, газета справедливо отметила, что его новая позиция была вызвана не соображениями гуманности, а трезвым расчетом: «Англия отныне не имеет ни малейшего основания поддерживать во что бы то ни стало турецкое владычество, так как с приобретением Суэцкого канала она обеспечила себе новым образом свободный путь в Индию».⁴ 24 января «Московские ведомости» (№ 22) и 25 января «Голос» (№ 25) напечатали телеграмму из Лондона, излагавшую содержание письма, полученного Фарли (в качестве секретаря Лиги для защиты христиан в Турции) от ее президента лорда Рассела, который заявлял, что «не ожидает благоприятного результата от султанских декретов», поскольку «турки ни в коем случае не согласятся на дарование христианам юридической равноправности». В заключение Рассел предупреждал: «Если инсургенты сложат оружие, это послужит для Турции сигналом к общей резне».⁵ Комментируя эту телеграмму, «Голос» напоминал о том, что ранее публиковал письмо Фарли с обращением о сборе пожертвований в пользу Лиги. В этом же номере «Голоса», даже на той же странице, находилось продолжение отчета о процессе Кроненберга, отмеченное в записной тетради (24, 130). На следующей неделе, в один и тот же день, 30 января, «Московские ведомости» (№ 28) и «Голос» (№ 30) напечатали письмо Фарли, содержавшее пожелание «храбрецам, сражающимся за свою свободу, не класть оружия и не верить обещаниям Порты». В передовой статье «Московские ведомости» благожелательно прокомментировали это обращение и привели целиком текст письма Рассела к Фарли. 10 февраля «Московские ведомости» (№ 38) сообщили в передовой статье о полученном от Фарли циркуляре, в котором объяснялась цель учреждения Лиги и заявлялось, что «состояние христиан в Турции есть позор для цивилизации девятнадцатого столетия». Дальнейшие публикации русской прессы, освещавшие деятельность Фарли, пет необходимости приводить, так как они далеко выходят за хронологические рамки, в которые могла быть занесена в тетрадь фамилия англичанина.

Рассматриваемая запись расположена в тетради на полях столбиком из *трех* строк против заметки «О ноте держав султану. ∞ Славяне» (24, 131),⁶ сделанной 5 февраля по прочтении передовой статьи «Московских ведомостей» за предыдущее число, посвященной оценке так называемой «ноты Андрашп».⁷ Фамилия «Фарлей» стоит второй, отдельной строкой и, хорошо вписываясь в контекст главной заметки, служила, безусловно, напоминанием о каком-то нюансе или дополнении развиваемой в ней мысли, пришедшем Достоевскому на ум несколько позже.

Определенный таким образом смысл записи «Фарлей» не вызывает сомнений; однако требует ответа вопрос, существует ли какая-

⁴ Ср.: 23, 375—376.

⁵ Речь идет о восстании в Боснии и Герцеговине. Текст «Голоса».

⁶ ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 15, л. 48 об.

⁷ См.: 22, 357—358; 24, 433.

нибудь связь между нею и внесенным третьей строкой столбика названием газеты «Олонецкие губернские ведомости». Неправильное прочтение «Фарисей» при публикации тетради в «Литературном наследстве», повторенное в «Полном собрании сочинений», лишало эту строку смысловой соотнесенности с фрагментом рукописи, к которому она, как установлено теперь, относилась, равно как и с другими записями на этой же странице, а также на предшествующих и последующих. Поэтому комментаторам оставалось лишь видеть в ней беглую фиксацию какой-то побочной, самостоятельной мысли, для расшифровки которой не усматривалось никакого иного намека, кроме упоминания «Олонецких губернских ведомостей». На них, естественно, и обратилось внимание, а высказанные в результате их просмотра предположения относительно статьи, которая могла бы послужить источником записи «Фарисей», подсказали «логическую» верстку второй и третьей строк в одну как составивших некое смысловое целое. На самом же деле оснований для их объединения не существует.

«Олонецкие губернские ведомости» регулярно сообщали о состоянии дел на Балканском полуострове, но исключительно перепечатками из «Правительственного вестника». В том числе 4 февраля (№ 9, с. 99) была напечатана телеграмма о письме Рассела, прошедшая в столичной прессе еще 24—25 января. Это было единственное упоминание Фарли петрозаводской газетой, а в Петербург данный номер пришел, по-видимому, не ранее 9 февраля,⁸ когда Достоевский работал уже на других листах, составивших записную тетрадь (см. 24, 134). Если тем не менее предположить, что именно этот номер явился поводом для записи, то не получает ответа поставленный еще при комментировании вопрос: почему и каким путем попала в руки Достоевского провинциальная газета, к которой он ни в предшествующие годы, ни впоследствии, насколько известно, не обращался? Пока единственным и очень правдоподобным остается выдвинутое ранее объяснение, согласно которому редакция прислала ему номер от 28 января, в котором было помещено объявление о «Дневнике писателя».⁹ В обоснование этого предположения можно привести некоторые косвенные факты.

Озабоченный распространением «Дневника писателя», Достоевский еще в январе 1876 г. предложил редакции «Харьковских губернских ведомостей» «взаимный обмен изданиями с тем, чтоб прилагаемое при сем объявление было напечатано в ближайшем № <...> и затем столько раз, сколько редакция найдет для себя удобным» (29₂, 183). Аналогичное письмо он в первой половине января послал и редакции «Казанских губернских ведомостей», а редактор

⁸ 4 февраля было средою, а почта уходила из Петрозаводска в четверг, и несколько дней занимал путь. На № 14 от 25 февраля (среда) 1876 г. экземпляра БАН СССР имеется оттиск нижней части почтового штемпеля, где предположительно угадывается дата «1.3.76» — очевидно, день поступления в Петербург.

⁹ Полемика... С. 272—274. Номер от 28 января (среда) должен был прийти в Петербург, очевидно, утром 2 февраля.

их неофициальной части Н. Ф. Юшков ответил ему 20 января, что напечатал объявление в № 5, повторит еще два раза и «направит» к писателю «1 экз. „Губернских ведомостей“» (29₂, 238, 311). По-видимому, на этой же договоренности трижды в январе—феврале предоставляла объявлению место петрозаводская редакция.¹⁰ Предлагая «обмен изданиями», Достоевский вряд ли рассчитывал на то, что, получив от него выпуск «Дневника», редакторы провинциальных газет не только напечатают объявление несколько раз, но еще пришлют ему значительную подборку номеров и тем более будут это делать регулярно. Неадекватность подобного обмена в денежном выражении была бы слишком велика, так что речь, конечно, могла идти только об одном экземпляре номера, в котором содержалось объявление.

Итак, есть все основания рассматривать запись названия «Олонецкие губернские ведомости» безотносительно упоминания об английском публицисте, и справедливость подобного разъединения подтверждается тем, что, взятая отдельно, она получает четкую контекстуальную связь со следующими словами в основном ряду на той же странице: «О провинциальной прессе. Хочет ли и *надо ли* правительству развитие провинциальной прессы» (24, 131). Это было написано 5 февраля при чтении «Московских ведомостей» за предыдущий день и непосредственно предшествует подсказанному передовой статьей того же номера фрагменту, с которым, как установлено выше, соотносится фамилия «Фарлей» на полях. Запись «О провинциальной прессе...» отражает интерес Достоевского к развернувшейся в печати полемике по этому вопросу.¹¹ Следы его внимания к дискуссии появляются в тетради с начала января 1876 г. (24, 104, 424), а незадолго до чтения упомянутого номера «Московских ведомостей», т. е. 4 или, может быть, даже 5 февраля, он снова вспомнил о выступлении по этому вопросу Михайловского в декабрьской книжке «Отечественных записок» за 1875 г. (24, 130; 23, 357). 5 февраля он написал письмо Н. Ф. Юшкову, в котором заверил казанского редактора, что «всегда смотрел на развитие сил нашей окраинской прессы как на указатель общего развития сил нашей родины» (29₂, 74—75). Этого же своего корреспондента и «Казанские губернские ведомости» он, по всей видимости, держал в уме, когда в тот же день делал цитированную выше запись о провинциальной прессе, поскольку сразу за нею и в одну с нею строку¹² следует: «**Университетские города...**», а к таковым относилась Казань. Наконец, немного позже, может быть 6 февраля, Достоевский записал для памяти о возникшем

¹⁰ Кроме указанных ранее (Полемика... С. 273) № 7 от 28 января и № 14 от 25 февраля, объявление было напечатано в № 12 от 18 февраля (с. 131).

¹¹ О полемике и отношении к ней Достоевского см.: 23, 356—358.

¹² ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 15, л. 48 об. В «Литературном наследстве» (т. 83, с. 418) и «Полном собрании сочинений» (24, 131) ошибочно напечатано отдельным абзацем.

у него намерении переговорить с В. В. Григорьевым «о провинциальной печати» (24, 131).

В этом контексте нельзя было, наверное, не вспомнить о только что полученном номере «Олонецких губернских ведомостей». Какое впечатление он произвел на Достоевского, неизвестно; однако, без сомнения, именно с этим впечатлением, в соотношении с размышлениями писателя о провинциальной печати, связано упоминание этой газеты на полях тетради.

Объяснив вторую и третью строки, необходимо выявить смысл первой, в которой стоит слово «Предсказание». Еще в середине декабря 1875 г. Достоевский начал фиксировать в тетради мысли о том, каким ему рисовалось развитие политических событий в Европе на будущее (24, 76, 83, 87, 89 и др.). Постепенно выступили особенно вопросы о назревавшей войне и об отношениях России с другими славянскими народами. К середине января 1876 г. стали появляться уже пространные фрагменты и оформились начатки плана (24, 120—121), в котором значился пункт «Обещание о войне» (курсив мой. — В. Р.). На странице, предшествующей той, где находится комментируемая запись, есть памятная заметка о славянстве и роли России, такая же заметка к вызревавшему «парадоксу о войне» и фраза: «*Опыт (фантазия)* о будущих политических судьбах Европы» (24, 130—131; курсив мой. — В. Р.). В этом контексте «Предсказание» выступает синонимом выделенных курсивом слов в названиях темы и является очередным, более поздним ее определением. В дальнейшем различные варьирующиеся на последовательных страницах комбинации пунктов о войне, славянстве и губернской печати (24, 134, 144—147) подводят к наброску, начинающемуся словами «Мое предсказание» (24, 148—149). Но ранее в тетради было записано странное предложение: «*Меня тревожили погода и медведь (предсказание)*» (24, 141). Поскольку непосредственно перед ним находится один из вариантов «Содержания №», в последнем пункте которого значится «Война», т. е. прогнозы о европейских делах, то эта фраза могла быть эффектной заготовкой для предполагавшейся статьи. Наконец, первая из главок мартовского выпуска «Дневника писателя», в которых получили частичное развитие намеченные в этих записях мысли, была названа «Мечты о Европе», т. е. имела в заглавии синоним слов «фантазия», «предсказание».

Таким образом, разобранная запись на полях представляет один из дополнительных набросков к некоторым пунктам плана будущего выпуска «Дневника писателя», как он складывался у Достоевского в первых числах февраля, но в том месяце не был вообще реализован.

ЗАГРАНИЧНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
1862 И 1863 ГГ.

Жизнь и творчество Ф. М. Достоевского в течение многих десятилетий являются предметом пристального изучения, однако в его биографии по-прежнему есть неизвестные страницы. Важные, но все еще мало изученные этапы жизни Достоевского — его заграничные путешествия.

Достоевский мечтал поехать за границу еще в юности. Однако реальным его путешествие в Западную Европу стало только в начале 1862 г. 19 марта А. Н. Плещеев писал Федору Михайловичу: «Рад душевно, что ты едешь за границу».¹ Планируя свою поездку, Достоевский предлагает молодому историку П. П. Барсову «совершить часть поездок вместе или, по крайней мере, встретиться где-нибудь».²

В письме к Достоевскому от 4 апреля из Вены Барсов излагает свой маршрут и просит написать ему до середины мая нового стиля в Прагу. Неизвестно, написал ли Федор Михайлович Барсову; встретиться же им довелось случайно лишь в 1867 г. на пути за границу.³

Подготовка к путешествию заняла у Достоевского около трех месяцев. В первых числах марта он уже имеет медицинское свидетельство профессора Императорской Медико-хирургической академии доктора медицины В. В. Бессера. Чтобы быстрее оформить необходимые документы, Федор Михайлович обращается к А. Е. Разину, сотруднику «Времени», имеющему много знакомств в медицинских кругах, и передает ему свидетельство доктора Бессера. Справившись у С. П. Боткина 10 марта, на следующий день, 11 марта, Разин сообщает Достоевскому,⁴ что ему необходимо самому съездить в Физикат,⁵ так как заочно получить заключение невозможно, — и возвращает Федору Михайловичу свидетельство.

4 мая 1862 г. в III Отделении было зарегистрировано отношение товарища министра внутренних дел о дозволении Достоевскому отправиться за границу. К этому документу прилагалось ходатайство военного генерал-губернатора и свидетельство о болезни Ф. М. Достоевского.⁶ Восьмым мая датируется отношение генерал-

¹ Письмо А. Н. Плещеева от 19 марта 1862 г. // Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 456.

² Письмо Н. П. Барсова от 4 апреля 1862 г. (ГБЛ, ф. 93, II.1.70). В начале 1862 г. Н. П. Барсов принял предложение А. А. Краевского отправиться в Австрию в качестве корреспондента «Санкт-Петербургских ведомостей» для изучения учебного процесса.

³ Дневник А. Г. Достоевской. М., 1923. С. 7.

⁴ Письмо А. Е. Разина от 11 марта 1862 г. (ГБЛ, ф. 93, II.8.6).

⁵ Врачебно-административное учреждение в Санкт-Петербурге, в состав которого входили штатт-физик и инспектор. Занималось различными проблемами медицины, в том числе освидетельствованием больных, выезжающих за границу для лечения.

⁶ ЦГАОР, ф. III Отд., д. 214, ч. 13.

адъютанта князя Долгорукова министру внутренних дел о высочайшем разрешении Достоевскому заграничного паспорта.⁷ А 29 мая Федору Михайловичу был выдан заграничный паспорт за подписью санктпетербургского военного генерал-губернатора А. А. Суворова-Рымникского.⁸ В паспорте была сделана запись: «За полгода пять рублей серебром выскать 29 мая 1862 года». На следующий день, 30 мая, появились еще две записи. Одна на немецком языке: «Просмотрено в Королевском Прусском посольстве. С.-Петербург. 11 июня/30 мая 1862 года». Другая — на французском: «Просмотрено в консульстве Франции в С.-Петербурге. Разрешен въезд во Францию. С.-Петербург. 11 июня 1862 года». Записи заверены соответствующими печатями.

Собираясь за границу, Достоевский сообщает о предстоящей поездке Чокану Валиханову (Ч. Ч. Валиханов отвечает Достоевскому только 15 октября 1862 г.: «Письмо твое с известием, что скоро едешь за границу, я давно уже получил и с того времени все собираюсь писать»... — 28₂, 512).

1 июня на обеде, устроенном И. С. Тургеневым в гостинице Клея (ныне «Европейская»), Федор Михайлович получает от Тургенева рекомендательное письмо к Н. В. Ханькову, который с 1860 г. числился в длительной командировке и жил в Париже: «Вот <...> тот Достоевский, о котором я Вам говорил и которого Вы знаете, так же как и вся читающая Россия...».⁹

5 июня Достоевский собирался выступать на чтениях в Павловске в пользу погоревших и поэтому отложил свой отъезд.¹⁰

6-го он оставляет доверенность на имя М. Д. Достоевской (28₂, 338) для получения денег от А. Ф. Базунова за издание «Записок из Мертвого дома» и пишет письмо брату Андрею: «...теперь (именно завтра) уезжаю за границу до сентября лечиться. <...> Вот я теперь еду <...> Завтра в 8 часов утра буду уже по дороге в Берлин» (28₂, 24—25).

Поезд, на котором ехал Достоевский, уходил из Петербурга в 8 часов утра, что сообщалось в «Санкт-Петербургских ведомостях». В 1862 г. путешественник мог добраться от Петербурга до Берлина за 46 часов 15 минут. Уехав 7 июня утром из Петербурга, около 9 часов утра на следующий день Достоевский был уже на пограничной станции Вержболово (Вержболов, Вирбален, ныне Вирбалис Литовской ССР). По дороге путешественник миновал Гатчину, Лугу, Псков, Остров, Рижцу (Режица, Резекне), Динабург (позднее Двинск, ныне Даугавпилс); между Динабургом и Ковно (ныне Каунас) железнодорожного сообщения не было, и для проезда в Ковно необходимо было нанять дилижанс или почтовую

⁷ Там же.

⁸ ГБЛ, ф. 93, 1.47, л. 1—4 об.

⁹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 9.

¹⁰ Письмо М. И. Владиславлева от 3 июня 1862 г. к племяннику Достоевского в Ревель // ГБЛ, 93, III.14.62; *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». М., 1972. С. 302—303.

карету, а в Ковно путешественник снова садился в поезд, на котором ехал уже до прусской границы. За несколько минут до Вержболово проводник в вагоне отбирал паспорта для проверки. Проверка паспортов заканчивалась, когда поезд уже медленно подходил к Эйдкунену (Эйдткунен, ныне Кибартай на границе с Калининградской областью), который находился в одной версте от Вержболово на территории Пруссии. К этому моменту в паспорте Достоевского уже стоял штамп: «Предъявлен при отъезде (пограничная станция Вержболово)».

В Эйдкунене пассажиры покидали русский поезд и через два часа, после совершения всех таможенных формальностей, продолжали свое путешествие уже в прусских вагонах.

Получив паспорт, где таможенниками Эйдкунена был поставлен еще один штамп: «Просмотрено в Эйдкунене 20.6.1862. Управление паспортной полиции», Достоевский отправился в Берлин.

Высадка с петербургского поезда производилась на вокзале на Фридрихштрассе. На привокзальной площади находилось в 1862 г. семь гостиниц. Можно предположить, что одну из них Достоевский выбрал, чтобы переночевать в Берлине. «С.-Петербургские ведомости» от 5 июня 1862 г. рекомендовали приехавшим в Берлин «Hôtel de Francfort», в центре города, недалеко от вокзала.

В Берлине Достоевский проводит сутки. Столица Пруссии оказалась похожей на столицу Российской империи. Достоевскому не понравились даже липы на Унтер ден Линден, за сохранение которых «берлинец пожертвует всем из самого дорогого, даже, может быть, своей конституцией. . .». «Берлин произвел на меня самое кислое впечатление, и пробыл я в нем всего одни сутки», — читаем в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5, 47).

Теперь путь Достоевского лежит в Дрезден (там же). Уехав с потдамского вокзала утром 10/22 июня, в середине того же дня он приезжает в Дрезден, покрыв расстояние в 25 миль за 5—6 часов. «Путеводитель» Бедекера¹¹ рекомендует даже самому любопытному путешественнику первые два с половиной часа пути проспать, так как дорога до Рёдерау не представляет никакого интереса. (Наиболее занимательным был тот участок пути, который поезд проходил в длинном туннеле.)

Было еще светло, когда показались темные здания старого города, и поезд подкатил к маленькой и некрасивой станции. Так началось знакомство Достоевского со столицей Саксонии. Нелестные воспоминания остались на этот раз у него от Дрездена, где позднее ему суждено было провести долгое время. Правда, он оговаривается тем, что в этот день у него болела печень (5, 48).

На следующий день, 11/23 июня, Достоевский уезжает в направлении Франкфурта-на-Майне.¹² В пути он проводит 18 часов

¹¹ *Baedeker K. Deutschland nebst Theilen der angrenzenden Länder bis Strasburg, Luxemburg, Kopenhagen, Krakau, Lemberg, Ofen-Pesth, Pola, Fiume. Coblenz, 1862.*

¹² Записная книжка 1860—1862 гг. // Лит. наследство. 1971. Т. 83. С. 156.

и, пересев во Франкфурте, о котором он никаких воспоминаний не оставил, на другой поезд, утром 12/24 июня приезжает в Висбаден. Поезда из Франкфурта в Висбаден ходили 6 раз в день, и ехать надо было полтора часа. Вероятно, Достоевского утомила эта долгая поездка с ночной пересадкой, на что он жалуется в письме брату Михаилу (неизв.). Михаил отвечает на письмо, полученное 17 июня: «Я бы не советовал тебе ездить по ночам. Это утомительно, а при твоей болезни небезопасно».¹³

Как известно, Достоевский ехал «не гулять, а лечиться» (281, 127).

Перед отъездом за границу Достоевский мог неоднократно читать в «Санкт-Петербургских ведомостях» сообщение об открытии 1 апреля 1862 г. курзала «Висбаденские воды» (сообщение публиковалось 6 раз). Рекламировались целительные свойства вод, живописное местоположение курорта, а также «решительно все удовольствия, увеселяющие пребывание в купальном городе». Ответом на посещение Достоевским «купального города» явились два следующих письма Михаила Михайловича Достоевского. В письме от 27 июня Михаил умоляет брата: «Ради бога, не играй больше. Где уж с нашим счастьем играть?»,¹⁴ а через месяц, в письме от 28 июля, он пишет: «... после твоего пассажа в Висбадене письма твои приняли какой-то деловой тон. О путешествии, о впечатлениях ни полслова...».¹⁵ Достоевский просил денег.

Проведя день в Висбадене, Достоевский вечерним 9-часовым поездом едет вновь во Франкфурт, через который лежит путь в Баден-Баден (5, 46). Около 11 часов вечера он приезжает во Франкфурт и, переночевав там, утренним поездом едет в Гейдельберг, проведя в пути почти три часа. В ожидании поезда на Баден-Баден у Достоевского было время осмотреть этот «окаменелый в затишье и порядке профессорский городок» (5, 68). Примерно через месяц здесь поселится М. И. Владиславлев, который говорил Михаилу Достоевскому, что хотел бы встретиться с Федором Михайловичем в Гейдельберге, и собирался писать ему из Берлина во Флоренцию.¹⁶

Из Гейдельберга через 2.5—3.5 часа Достоевский приезжает в Баден-Баден. Здесь он проводит день 13/25 июня, а затем вновь через Гейдельберг едет в Мангейм, если считать, что он следует маршрутом, близким к намеченному в записной книжке.¹⁷

От Гейдельберга до Мангейма чуть больше часа. Из Мангейма в Майнц 4 раза в день уходят пароходы; сев на один из них, Достоевский через 4.5 часа попадает в Майнц. Вероятно, все это утомительное путешествие он проделал ночью и в 11 часов утра 14/26 июня поднялся в Майнце на борт парохода Кельно-Дюссель-

¹³ Письмо Михаила Достоевского от 18 июня 1862 г. // Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 534.

¹⁴ Там же. С. 535.

¹⁵ Там же. С. 537.

¹⁶ Там же. С. 538.

¹⁷ Лит. наследство. Т. 83. С. 156.

дорфского общества, который к 7 часам вечера через Бибрих, Кобленц и Бонн доставил его в Кельн.¹⁸

Скорее всего, после долгого тяжелого путешествия Достоевский сразу, не осматривая город, отправился в гостиницу и увидел Кельн только утром, «пасмурным и даже несколько дождливым» (5, 48). Вообще следует отметить, что лето 1862 г. во всей Европе преимущественно было дождливым и холодным.

Вид собора в дождливое утро вызывает в Достоевском «только вспышку уязвленного патриотизма». Когда же на обратном пути из Парижа он вновь оказывается в Кельне, сияет солнце, и недостроенный готический собор предстает перед ним во всем своем величии. А в первый раз он в раздраженном состоянии духа осматривает новый кельнский мост американской конструкции, заплатив пошлину при входе на него, и, купив флакон eau de Cologne, немедленно отправляется в Париж, «надеясь, что французы будут гораздо милее и занимательнее» (5, 48—49). «... На Кельн положите хоть три дня, ну хоть два...», — читаем в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5, 49). Сам же Достоевский провел здесь всего один день — 15/27 июня.

От Кельна до Парижа 489 км. Достоевский собирался ехать из Кельна в Париж через Брюссель,¹⁹ и Михаил Михайлович, зная о его планах, спрашивал в письме от 18 июня: «Где-то ты теперь, т. е. когда я пишу эти строки. В Кельне или Брюсселе, а может быть, и в самом Париже?»²⁰

Путеводители тех лет²¹ предлагали несколько возможностей попасть из Кельна в Париж: сначала в любом случае надо было ехать через Ахен (Экс-ля Шапель) и Вервье до Люттиха (Льеж), затем дорога разветвлялась: один путь лежал в Брюссель через Лёвеп, другой, минуя Брюссель, прямо в Париж. Это был самый короткий путь, которым и поехал Достоевский. Доехав до Льежа, поезд сворачивал на Намюр, Жёмон, Мобёж, Омон, Ландресси, Сен-Кантен, Компьен — и прибывал в Париж. Именно на этом пути лежит пограничная станция Эркелин (Эркелен). Это единственный пункт маршрута из Кельна в Париж, который называет Достоевский. Правда, он ошибочно именует его в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Аркелипом: «Но уже перед нами не Эйдткунен, а Аркелин, и мы въезжаем во Францию» (5, 63).

В путеводителе Бедекера 1862 г. сказано, что после Эркелина, бельгийской пограничной станции, следует французская пограничная станция Жёмон, и в зависимости от того, в каком направлении пересекается граница, таможенный досмотр производится на одной из этих станций. Эркелин находится в 253 км от Кельна, через

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. С. 534.

²¹ Baedeker K. 1) Deutschland nebst Theilen der angrenzenden Länder... Coblenz, 1862; 2) Paris, Rouen, Havre, Dieppe, Boulogne und die drei Eisenbahnstraßen vom Rhein bis Paris. Coblenz, 1862; 3) L'Allemagne et quelques parties... Coblenz, 1863; Reichard H. Passagier auf der Reise... Berlin, 1857.

2 км находится Жёмон. Этот кратчайший путь Достоевский выбирает, руководствуясь путеводителем Рейхарда, который упоминается в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5, 49) и в письме к Страхову (28₂, 26).

Все путеводители того времени отмечали исключительное качество немецких вагонов в отличие, в частности, от французских.

Наиболее замечательная часть пути — это участок от Кельна до Льежа, по дороге встречаются многочисленные тоннели, а по выезде из них — новые прелестные ландшафты.

Кратчайший путь, которым ехал Достоевский от Кельна до Парижа, курьерский поезд преодолевал за 13 часов. А если бы он ехал через Брюссель, то на это путешествие ушло бы от 15 до 17 часов.

Утром 16/28 июня Достоевский приезжает на Северный вокзал в Париже.

Мы полагаем, что Достоевский прибыл в Париж 16/28 июня, не только исходя из наших расчетов его маршрута, но также основываясь и на той необыкновенной точности, которая была свойственна Федору Михайловичу (ср.: «Я целый месяц без восьми дней, употребленных в Лондоне, в Париже прожил» (5, 50), «15 июля, но не раньше, я выезжаю из Парижа в Кельн» (28₂, 26), «Вы, может быть, посмеетесь, что я так сужу, всего еще только десять дней пробыв в Париже...» (28₂, 26), «Я еще всего девятнадцать дней за границей» (28₂, 26)). Наше предположение подтверждает и печать в паспорте, поставленная в Париже и датированная 16/28 июля, разрешающая въезд в другие государства.²² С 16 июня по 16 июля ровно месяц.

Но вернемся на Северный вокзал. С путешественников, прибывающих прямым кельнским поездом, пошлина взималась в здании вокзала во время осмотра багажа. Пройдя необходимые таможенные формальности, Достоевский отправился в один из рекомендованных Рейхардом отелей — Hôtel Coquillière, который находился на улице Кокпьер, недалеко от Пале-Рояль. Здесь он прожил до своего отъезда в Лондон (5, 66). А по возвращении оттуда занял номер в гостинице des Trois Empereurs, так как в Hôtel Coquillière свободных мест не было (там же). Hôtel des Trois Empereurs находился неподалеку от Hôtel Coquillière, на улице Риволи, в доме 170. Оба они соседствовали с недавно открытым огромным Отель дю Лувр, куда в 1862 г. было перенесено главное почтовое отделение Парижа. Это соседство было очень удобно для Достоевского, так как у него

²² Приводим перевод записи в паспорте Ф. М. Достоевского (оригинал по-французски): «Gratis. № 2319: просмотрено в австрийском посольстве. Разрешен въезд в Австрию. Париж. 28 июля 1862», печать: «Имперское и королевское посольство Австрии во Франции»; «№ 1965. Просмотрено в Генеральном консульстве Франции (испр. на «Россию»). Разрешен въезд в Италию, Австрию, Германию и в Рим и в Швейцарию. Париж, 16/28 июня 1862 года. Генеральный консул, вице-консул (подпись)», печать Российского Генерального консульства во Франции, «№ 1498. Rg.-I. Париж. Просмотрено в Апостольском посольстве. Разрешен въезд в Рим. Апостольский посол (подпись)». Печать: «Апостольское посольство в Париже» — оригинал по-итальянски.

было два постоянных корреспондента — Михаил Михайлович и Страхов. Письма на почту нужно было относить в открытом виде, так как запечатанные письма задерживались на границе при пограничном досмотре.

О заграничных впечатлениях Достоевский не сообщал никаких подробностей даже Страхову, объясняя невозможность рассказать что-нибудь отсутствием времени. Автор «Зимних заметок» обмолвился, что он постоянно чувствует себя в вагоне, а «для порядочного письма из-за границы нужно все-таки дня три труда», — пишет он Страхову. А он собирался здесь многое «обозреть и изучить <...> не ленясь» (28₂, 26). В том же письме Страхову Достоевский сообщает: «... Париж — прескучнейший город, и если бы не было в нем очень много действительно замечательных вещей, то, право, можно бы умереть со скуки» (там же).

В «Зимних заметках», в главе, посвященной Парижу, Достоевский лишь вскользь упоминает об этих «замечательных вещах» (Нотр-Дам, Баль-Мабиль), которые уже неоднократно описывались многими русскими путешественниками (5, 49).

Планируя свое заграничное путешествие, Достоевский ставит точку на Париже.²³ Кстати, Париж, как конечный пункт путешествия был определен Достоевским еще пятнадцать лет назад, когда он собирался провести там два месяца, побывав до этого в Вене, Италии, Риме (28₁, 127). В Париже Достоевский решает продолжить свое путешествие, отправившись в Швейцарию и Италию, о чем сообщает в письме к Страхову (28₁, 26).

Однако Михаил Михайлович в это время уже знает о возможности поездки брата в Лондон. В письме в Париж от 9 июля он предполагает, что брат находится в Лондоне и дивится там на чудаеса Всемирной выставки.²⁴ О своем пребывании в Лондоне Достоевский впервые скажет через полгода в «Зимних заметках» (5, 49). И только через одиннадцать лет в «Дневнике писателя» за 1873 г. он впервые печатно назовет имя Герцена и раскроет некоторые темы своих бесед с ним (21, 8).

Достоевский выезжает в Лондон не раньше 30 июня/12 июля. Из Франции в Англию можно попасть через Гавр, Дьепп, Булонь, Кале — пароходом или паромом через Дюнкерк. Поскольку у Достоевского было мало времени, то он, вероятно, выбрал самый короткий и самый скорый путь: Булонь—Фолькстон или Кале—Дувр. Оба эти пути по протяженности примерно одинаковы (от Парижа до Булони 254 км — 4—7 часов, а до Кале 297 км — 5—9 часов). Путешествие через пролив из Кале в Дувр или из Булони в Фолькстон занимает, в зависимости от погоды, 1—2 часа, но из Кале пароход идет только два раза в неделю. Следовательно, можно предположить, что Федор Михайлович поехал самым в то время распространенным и верным путем — через Булонь, где было наиболее регулярное сообщение с Англией (пароходы отходили каждые

²³ Лит. наследство. Т. 83. С. 156.

²⁴ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. С. 536.

2,5 часа). От Фолькстона до Лондона можно было добраться за два часа. Таким образом, Достоевский потратил на дорогу около десяти часов.

Ехавшему тогда же в Англию русскому чиновнику и литератору П. И. Миллеру²⁵ в дороге рекомендовали остановиться в Лондоне в Отеле принца Уэльского, в центре города, недалеко от Реджентстрит. Вероятно, эта гостиница была тогда популярна среди русских путешественников, и если учесть, что Достоевский ехал в Лондон к Герцену, то можно допустить, что он поселился именно в этом отеле, так как он находился в непосредственной близости от Вестборн террас, в Педдингтоне, где жил Герцен, а также недалеко от Пентонвиля, который интересовал Достоевского (5, 49).

Федора Михайловича влекло в Лондон желание обсудить с Герценом «домашние дела»: ²⁶ полемика вокруг образа Базарова, влияние Чернышевского на молодежь, распространение прокламаций, пожары в Петербурге, правительственные меры, вольная русская печать, русский народ, русская литература, русские за границей... Для Герцена тоже должен был быть интересен взгляд человека, только что приехавшего из России, тем более Достоевского.

А. С. Долинин предполагал, что они встречались часто, постоянно.²⁷ В «Летописи жизни и творчества А. И. Герцена» зафиксированы две их встречи.²⁸ Нам представляется возможность высказать предположение еще о двух встречах.

Первая встреча состоялась 4/16 июля, и на следующий день Герцен писал Огареву: «Вчера был Достоевский. Он наивный, не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ».²⁹ Герцен не разделял этого энтузиазма. Видимо, продолжая тот давний разговор с Герценом, Достоевский запишет позднее в «Дневнике писателя» за 1873 г.: «Герцену как будто сама история предназначала выразить собою в самом ярком типе разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия. В этом смысле этот тип исторический. К русскому народу они питают лишь одно презрение, воображая и веруя в то же время, что любят его и желают ему всего лучшего. Они любили его отрицательно, воображая вместо него какой-то идеальный народ, — каким бы должен быть, по их понятиям, русский народ» (29, 9).

Зашел разговор и о пожарах в Петербурге. Пожары были одной из тем раздумий Герцена. И. С. Гагарину 7/19 июня он писал: «Пожары непонятны, — нам видно одно зарево издали».³⁰ И через два дня Н. А. Тучковой-Огаревой. «Пожары в России идут своим чередом».³¹ Если Достоевский связывал пожары с проклама-

²⁵ ГБЛ, 661.1.3. «Путешествие на Лондонскую выставку 1862 г.» Дневник отставного чиновника и литератора П. И. Миллера.

²⁶ Название одной из рубрик журнала «Время».

²⁷ Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 180.

²⁸ Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. М., 1983. С. 340, 343.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 327.

³¹ Там же. С. 328.

циями и предполагал, что Чернышевский может своим влиянием на молодежь прекратить их, то к Герцену нередко обращались с вопросами, зачем он организовал пожары или как он к ним относится: пытается, может быть, таким путем революционизировать Россию?

Разговор не мог не коснуться «Записок из Мертвого дома» Достоевского, которые так страстно мечтал получить Герцен и которые привез ему Достоевский. И через два года в статье «Новая фаза в русской литературе» Герцен назовет эту книгу своего рода *Carmen horrendum*, «которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: Это „Мертвый дом“ Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонарроти».³²

Круг тем, волновавших Достоевского и Герцена, был чрезвычайно широк, и, очевидно, их общение не ограничилось двумя встречами. На эту мысль наводит и записка, хранящаяся в деле о литераторе Федоре Достоевском, содержащая донесение о том, что, находясь за границей, он «свел там дружбу с изгнанниками Герценом и Бакуниным».³³ Такая формулировка предполагает ряд встреч. Донесение это получено 13 июля. Идти оно могло как минимум 6 дней, т. е. послано не позднее 7 июля. Таким образом, мы можем ограничить время общения Достоевского с Герценом четырьмя днями — с 4 по 7 июля. Первую дату дает нам письмо Герцена Огареву, вторую мы только что попытались установить. Кроме того, общение должно было прерваться с отъездом Герцена 9/21 июля в Коус на остров Уайт.³⁴

Дом Герцена был открыт дважды в неделю: в среду и в воскресенье. Именно в среду Достоевский был у Герцена впервые — 4/16 июля. А в понедельник на следующей неделе Герцен уезжал в Коус. За эти четыре дня состоялось несколько встреч Достоевского с Герценом. Вторая встреча могла произойти уже на следующий день после их знакомства. В донесении сказано, что Достоевский «свел дружбу» с Герценом и Бакуниным, однако 4/16 июля Бакунин у Герцена не был, о чем известно из уже цитированного письма Герцена к Огареву от 5/17 июля. Этим же числом датировано письмо Бакунина к Герцену с просьбой принять его в этот день с поляком З. Падлевским от половины пятого до половины шестого.³⁵ Вероятно, тогда же пришел к Герцену и Достоевский, так как раньше возможности увидеться с Бакуниным у него не было. Надо думать, что еще раз Достоевский виделся с Бакуниным 7/19 июля, когда Герцен подарил ему и Падлевскому свои фотографии; в этот день у Герцена, вероятно, было много народу, так как

³² Герцен А. И. Собр. соч. М., 1959. Т. 18. С. 219.

³³ Лич. наследство. Т. 86. С. 596.

³⁴ Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. С. 344.

³⁵ Там же. С. 340.

в понедельник он уезжал. Тогда же Герцел дал Федору Михайловичу письмо к своему двоюродному брату С. Л. Левицкому, живущему в Париже: «К тебе придет наш знаменитый Достоевский. Он хочет Ольгин портрет — если есть, дай».³⁶ Эта встреча была последней. Но можно предположить, что общение Достоевского с Герцелом не ограничилось тремя встречами. Была четвертая. 6/18 июля Герцел отправляется в русский отдел Всемирной выставки.³⁷ Трудно предположить, что, живя в Лондоне, он прежде на выставке не бывал. Вероятно, он отправился на выставку еще раз после разговора с Достоевским и вполне может быть, что вместе с ним.

Из восьми дней, проведенных в Лондоне Достоевским, четыре были наполнены общением с Герцелом. Однако в «Зимних заметках» в главе «Ваал», посвященной Лондону, мы находим лишь описание прогулок Федора Михайловича по городу. Видимо, это объяснялось цензурными соображениями. Вспомним просьбу Михаила Достоевского «писать цензурнее», если будет писать для печати, и запрещение статей о пожарах во «Времени».

За период пребывания Достоевского за границей Михаила Михайловича дважды вызывают в Следственную комиссию: по поводу вышеупомянутых статей и допесения о дружбе Достоевского с Герцелом и Бакушным, в связи с которым он должен быть задержан и обыскан на границе.

Выполняя просьбу брата, Достоевский не называет опасных имен, однако рассказывает о том, что посетил знаменитую лондонскую тюрьму Пентонвиль (5, 49). Для автора «Мертвого дома» это было значительно важнее и интереснее, чем осмотр собора св. Павла, который он, «пожалуй, и видел издали, сажен за двести, да поторопился в Пентонвиль, махнул рукой и проехал мимо» (там же).

Сочувствие к «униженным и оскорбленным» влекло Достоевского не только в образцовую тюрьму Лондона, но и в такие страшные углы города, как Вайтчепель, Гай-Маркет. . .

Видимо, из Лондона в Париж Достоевский ехал тем же путем — через Фолькстон и Булонь. Мы можем только предполагать, через какие пункты проходило путешествие Достоевского из Парижа в Лондон и обратно, руководствуясь данными, почерпнутыми нами из путеводителей, так как никаких указаний на этот маршрут в текстах Достоевского нет, как нет и никаких отметок в его заграничном паспорте, свидетельствующих о его пребывании в Англии. Объяснение этому последнему обстоятельству можно найти в «Дневнике писателя» за март 1876 г.: «Англия принимает всех и никому не боится давать убежище: *entrée et sortie libres*» (22, 94) — свободные въезд и выезд.

Кстати, Дон Карлос, о котором идет речь, именно таким путем ехал в Англию — через Булонь и Фолькстон.

Вернувшись в Париж, Достоевский проводит там неделю. Еще до отъезда в Лондон, находясь в Париже, 26 июня/8 июля он пи-

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 342.

шет Страхову о своем дальнейшем маршруте и предлагает встретиться в Женеве: «15 июля (нашего стиля), но не раньше, я выезжаю из Парижа в Кельн. День пробуду в Дюссельдорфе: потом на пароходе вверх по Рейну до Майнца, а там в Oberland, то есть, может быть, в Базель и проч. Значит, 18 или 19-го числа нашего стиля я в Базеле, а 20, 21 или 22-го в Женеве» (28₂, 26). В ответ на это письмо Страхов сообщает, что уезжает 14-го и будет в Женеве.³⁸

Достоевский покидает Париж не раньше 16/28 июля, что подтверждается печатями консульств и посольств России, Австрии, Рима в Париже, датированными 16/28 июля.³⁹

Далее, следуя маршрутом, намеченным в письме к Страхову, Достоевский 17/29 июля прибывает в Кельн, отсюда в Дюссельдорф (около часа езды по железной дороге), 18/30 июля проводит в Дюссельдорфе; в этот же день Михаил получает письмо от брата из Парижа, написанное, вероятно, 12/24 июля (неизв.). Получив письмо, Михаил Михайлович спешит уведомить Страхова о маршруте брата.⁴⁰ В это время Страхов находится в Дрездене.⁴¹ На следующий день, 19/31 июля, Достоевский из Дюссельдорфа по Рейну на пароходе добирается до Майнца, что занимает 12—15 часов. Путешествие из Майнца до Базеля по железной дороге длится 20.5—22 часа и, вероятно, на следующий день, 20 июля / 1 августа, Достоевский находится уже в Базеле.

Страхов пишет, что встретился с Достоевским в Женеве 22 июля,⁴² следовательно, можно предположить, что предыдущий день, 21 июля/2 августа, у Достоевского ушел на переезд из Базеля в Женеву, что занимает около 8—10 часов. По воспоминаниям Страхова, встретившись в кафе, они с Федором Михайловичем договорились посмотреть Озеро Четырех Кантонов, для чего ими была предпринята поездка в Люцерн: «...по моему предложению мы съездили в Люцерн: мне очень хотелось видеть Озеро Четырех Кантонов, и мы делали увеселительную поездку по этому озеру».⁴³ Позднее Страхов вспоминал «те волшебные картины, те сказочно прекрасные краски и тени»,⁴⁴ которые он видел когда-то.

Вероятно, с 23 июля/4 августа по 26 июля/7 августа или 27 июля/8 августа их не было в Женеве. Дорога в Люцерн занимает больше суток, потому что до осени 1862 г. прямого железнодорожного сообщения между Женевой и Люцерном не было, и большую часть пути нужно было проделать в diligencе (19 часов). Осмотр Люцерна не мог занять много времени, однако увесели-

³⁸ ГБЛ, 93. II.9.19.

³⁹ См. С. 277, сн. 22.

⁴⁰ Лит. наследство. Т. 86. С. 384.

⁴¹ ЦНБ УССР, I. 5279.

⁴² *Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 244—245.*

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Страхов Н. Воспоминания и отрывки. СПб., 1892. С. 55.*

тельная поездка по озеру была рассчитана на двое суток, как сообщается в путеводителе Бедекера по Швейцарии 1862 г.

Вернувшись в Женеву, Достоевский 28 июля / 9 августа получает в консульстве Италии разрешение на въезд, о чем свидетельствует печать в его заграничном паспорте.⁴⁵ По воспоминаниям Страхова, «Женеву Федор Михайлович находил вообще мрачною и скучною»,⁴⁶ и уже на следующий день в его паспорте появляется печать пограничной станции Белльгард.⁴⁷

Как пишет Страхов, из Женевы они направились во Флоренцию через Турин, Геную и Ливорно, миновав на пути в Турин перевал Монсенис,⁴⁸ расположенный между Савойей и Пьемонтом. Это был наиболее популярный перевал. До 1802 г. через Монсенис переправлялись только на мулах. Наполеон же построил дорогу, которой и пользовались до 1871 г., когда было закончено строительство железнодорожного тоннеля. Учитывая, что часть пути нужно было проделать в дилижансе, можно предположить, что путешественники прибыли в Турин не раньше первой половины дня 31 июля / 12 августа. «В Турине мы ночевали, и он своими прямыми и плоскими улицами показался Федору Михайловичу напоминающим Петербург», — вспоминал Страхов.⁴⁹ От Турина до Генуи — 5 часов. Как писал Страхов, «там сели на пароход, на котором приехали в Ливорно, а оттуда по железной дороге во Флоренцию».⁵⁰

А в «Зимних заметках о летних впечатлениях», написанных сразу после путешествия, Достоевский, перечисляя в хронологическом порядке города, которые он видел, отмечает Геную (5, 46), и мы можем предположить, что в течение нескольких часов путешественники осматривали город. Задержка в Генуе могла быть вызвана тем, что не все пароходы достаточно комфортабельны, и необходимо было осведомиться и ждать пароходов рекомендованной компании *Messagéries impériales*, которые ходили раз в неделю. И, вероятно, в этот же день, 1/13 августа, они не выезжают из Генуи. Пароход от Генуи до Ливорно идет 9 часов. Выехав в 8 часов вечера (по расписанию компании *Messagéries impériales*) 2/14 августа, в 5 часов утра на следующий день могли быть в Ливорно и, не задерживаясь там, через 5 часов прибыть во Флоренцию. Таким образом, около 12 часов дня 3/15 августа Достоевский уже мог быть во Флоренции.

⁴⁵ Приводим перевод записи (оригинал по-итальянски): «Просмотрено в консульстве Италии. Разрешен въезд в Италию. Женевы. 9 августа 1862. Консул (подпись)».

⁴⁶ *Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. С. 244—245.

⁴⁷ Перевод французского текста: «[Белль]гард. 10 августа 1862. Специальный комиссар полиции (подпись)».

⁴⁸ *Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. С. 244—245.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же.

Поселившись в Pension Suisse на Via Tornabuoni, как пишет Страхов⁵¹ и что подтверждается документально,⁵² 4/16 августа Федор Михайлович записывается в читальню — Научно-литературный кабинет Вьёсе.⁵³

В письме к Ап. Григорьеву 5/17 августа Страхов сообщает: «Ну, друг мой Аполлон Александрович, вот я и во Флоренции».⁵⁴ Тон этой фразы предполагает недавний приезд Страхова во Флоренцию, «о которой так восторженно писал и рассказывал Аполлон Григорьев».⁵⁵ Далее Страхов пишет, что побывал уже в «Palazzo Pitti, и в Galleria degli Uffizi <...> бродил не раз по городу».⁵⁶ Это как раз можно успеть за те несколько дней, которые прошли с их приезда во Флоренцию, — к 1 августа или в первых числах Достоевский рассчитывал быть во Флоренции, о чем писал Михаил Михайлович Страхову 18/30 июля,⁵⁷ пересказывая ему содержание письма брата из Парижа от 12/24 июля (неизв.).

Приблизительно 9/21 августа Достоевский пишет брату из Флоренции и просит прислать ему деньги в Дрезден (неизв. — 28₂, 513). Михаил Михайлович получит это письмо 15/27 августа, о чем мы узнаем из его ответа, датированного 16 августа: «Вчера получил я письмо твое из Флоренции...».⁵⁸

О пребывании и времяпрепровождении Достоевского во Флоренции мы можем судить по довольно подробным воспоминаниям Страхова: «Кроме прогулок по улицам, здесь мы занимались еще чтением. Тогда только что вышел роман В. Гюго „Les Misérables“, и Федор Михайлович покупал его том за томом, и тома три или четыре было прочитано в эту неделю».⁵⁹ Однажды они вместе ходили в галерею Уффици, но Достоевский скоро стал скучать, и они ушли.⁶⁰ Однако впоследствии Анна Григорьевна писала, что у Фе-

⁵¹ Там же.

⁵² Прожогин И. П. Достоевский — абонент флорентийской читальни // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 174.

⁵³ Приведем перевод записи в публикации И. П. Прожогина: «Федор Достоевский. Заплачено за неделю. Адрес: Швейцарская гостиница. № 20». После «за неделю» сноски: «было: Упложено 20 франков». Однако сам перевод этой записи представляется несколько иным. 16 августа 1862 г. в книге записи посетителей читальни Вьёсе написано по-французски: «Федор Достоевский», ниже: «внесено 20 фр.», зачеркнуто и выше: «Уплаченная сумма», сбоку от этой записи: «Швейцарская гостиница. № 20» (перевод сделан нами по факсимиле, приведенному И. П. Прожогиним). Путеводитель Бедкера по Флоренции сообщает, что посещение читальни в течение недели оплачивалось 3 франками, в течение месяца — 7, в течение 3 месяцев — 14 франками. Следовательно, написанная Достоевским сумма 20 франков безусловно ошибочна и поэтому зачеркнута. Объяснить эту ошибку можно тем, что в следующий момент он собирался написать номер своей комнаты.

⁵⁴ Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 167. Труды по русской и славянской филологии. 1965. Т. 8. С. 163—173.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Лит. наследство. Т. 86. С. 384.

⁵⁸ Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования. С. 539.

⁵⁹ Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. С. 244—245.

⁶⁰ Там же.

дора Михайловича остались хорошие воспоминания о городе, особенно о его художественных сокровищах.⁶¹ Прогулки Достоевского и Страхова по городу всегда были очень веселы, хотя во Флоренции, как и в Турине, Достоевский находил сходство с Петербургом — Арно напоминал ему Фонтанку.⁶² «Но всего приятнее были вечерние разговоры на сон грядущий за стаканом красного местного вина», — вспоминал впоследствии Страхов.⁶³ А в «Наблюдениях», посвященных Достоевскому и сохраняющих свежесть впечатлений, читаем: «В одну из наших прогулок по Флоренции, когда мы дошли до площади, называемой Piazza della Signoria, и остановились, потому что нам приходилось идти в разные стороны, — вы объявили мне с величайшим жаром, что есть в направлении моих мыслей недостаток, который вы ненавидите, презираете и будете преследовать всю свою жизнь. Затем мы крепко пожали друг другу руки и разошлись».⁶⁴

Страхов уехал в Париж, а Достоевский отправился в Венецию. Пути их разошлись, однако листок почтовой бумаги, на которой Страхов написал письмо брату из Парижа, сохранил для нас рисунок с изображением места прогулок Достоевского и Страхова во Флоренции: «Мы ушли недавно от этого моста, к улице, которая идет налево мимо башенки».⁶⁵ Это был мост св. Троицы и улица с тем же названием, цветное изображение которых имелось на почтовой бумаге.

Спор, зародившийся во Флоренции, продолжался всю жизнь.

Следующая точная дата, которая нам известна, — 14/26 августа. Этим числом отмечена печать пограничной станции Пескьера между Ломбардией, входившей в состав Италии, и Австро-Венгрией.⁶⁶ Достоевский проезжал эту станцию по дороге из Милана в Венецию. Эти города упоминаются им в «Зимних заметках» вслед за Флоренцией (5, 46).

Отъезд Достоевского из Флоренции датируется нами приблизительно: не ранее 9/21 августа (непзв. письмо к Михаилу из Флоренции) — не позднее 12/24 августа. Вторая дата объясняется тем, что ему до 14/26 августа⁶⁷ предстояло еще побывать в Милане (6—13 часов езды от Флоренции). В Болонье, находящейся на пути в Милан, Достоевский, видимо, не останавливался, так как у Анны Григорьевны есть упоминание о том, что до 1868 г. Федор Михайлович не бывал в этом городе.⁶⁸ В Милане Достоевский останавливается и осматривает город, судя по тому, что в 1868 г. он

⁶¹ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1981. С. 193.

⁶² *Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. С. 244—245.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Лит. наследство. Т. 86. С. 560.

⁶⁵ ЦНБ АН УССР, III, 19151.

⁶⁶ Приводим перевод итальянского текста: «Пескьера. 14/26 августа 1862 г. Просмотрено в комиссариате полиции. Разрешен въезд. (Подпись)».

⁶⁷ См. предыд. сноску.

⁶⁸ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 196.

предлагает Анне Григорьевне в нем поселиться. Анна Григорьевна вспоминает, что Федор Михайлович водил ее осматривать знаменитый собор, представлявший для него всегда предмет искреннего и глубокого восхищения.

Таким образом, наши расчеты практически соответствуют свидетельству Страхова о том, что они с Достоевским пробыли во Флоренции с «неделю».⁶⁹ Кроме того, косвенным указанием на то, что Достоевский 3/15—4/16 августа был уже во Флоренции, является упоминание в «Зимних заметках» о Гарибальди: «Сидел я раз за одним табльдотом — это уже было не во Франции, а в Италии <...> Толковали о Гарибальди <...> Это было недели за две до Аспромонте» (5, 83). В сражении при Аспромонте 17/29 августа 1862 г. Гарибальди был ранен, арестован и взят в плен, «недели за две» до 17/29 августа — это 3/15 августа.

Высхав из Милана, через 8 часов Достоевский прибывает в Верону, где все для него с юности было исполнено обаяния Шекспира и его героев (28₂, 19). Нет никаких свидетельств о пребывании Достоевского в Вероне, и мы предполагаем, что, миновав этот город, Достоевский уже через 4 часа был в Венеции. Видимо, в Венеции он проводит один день, так как этот город отмечен им в плане путешествия по Италии со Страховым (28₂, 26).

Из Венеции Достоевский отправляется в Вену. До 1866 г. Венеция была свободным портовым городом, и при выезде необходимо было пройти таможенный досмотр.

Достоевскому предстоит 26-часовой переезд через горы. Этот маршрут рекомендован путеводителем Бедекера. Путешествуя в 1869 г. с Анной Григорьевной, Достоевский из Венеции добрался морем до Триеста, а оттуда по железной дороге в Вену.⁷⁰ В 1862 г. морского сообщения между Венецией и Триестом не было,⁷¹ и приходилось следовать в объезд Адриатического моря по суше, а затем от Триеста через Грац (Грац) до Вены. День 16/28 августа Достоевский проводит в пути, 17/29 прибывает в Вену.

По-видимому, и в Вене он надолго не задерживается, так как уже на следующий день, 18/30 августа, он пересекает границу Австро-Венгрии с Саксонией, входившей в состав Германии, о чем свидетельствует печать пограничной станции Боденбах в его паспорте.⁷²

В письме от 16/28 августа Михаил Михайлович сообщает брату: «Вчера получил я письмо твое из Флоренции и нынче же посылаю тебе сто рублей в Дрезден». И уточняет: «Посылаю перевод на имя Михаила Каскеля в Дрезден».⁷³

⁶⁹ Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. С. 244—245.

⁷⁰ Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 197.

⁷¹ Карта Европы с показанием сети железных дорог 1862 г., составленная Н. Оверченко и одобренная цензурным комитетом 21 июля 1862 г.

⁷² Приводим перевод немецкого текста: «Комиссариат пограничной полиции. Просмотрено при выезде в Саксонию. Боденбах. 18 августа 1862 г.»

⁷³ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. С. 539.

Переезд из Вены в Дрезден через Прагу занимает около 20 часов (от Вены до Праги — 13 часов и от Праги до Дрездена — 7. на границе поезд стоит час). Следовательно, вечером 18/30 августа или утром 19/31 августа Достоевский приезжает в Дрезден и уже вечером 19/31 августа может получить деньги, отправленные Михаилом Михайловичем.

27 июня Михаил Достоевский получает от Базунова 600 р. за отдельно изданные «Записки из Мертвого дома»; из этих денег он оставляет себе 100 р., предполагая выслать их брату к концу его путешествия.⁷⁴ Еще находясь в Париже, в письме, ориентировочно датированном 12/24 июля (неизв. — ср. 28₂, 512, № 138), Достоевский просил брата прислать ему во Флоренцию 100 р. У Михаила Михайловича тогда денег не было. 9/21 августа Достоевский в письме из Флоренции (неизв. — ср. 28₂, 513, № 140) вторично просит прислать ему эту сумму, теперь уже в Дрезден.

Пока мы не располагаем никакими сведениями относительно последних дней пребывания Достоевского за границей летом 1862 г. Можно лишь предположить, что, получив от брата деньги, Достоевский вновь отправился играть в рулетку: 19/31 августа, получив деньги, он едет в Гомбург.

В 1863 г., путешествуя по Италии с А. П. Сусловой, Достоевский возвращается в Россию через Гомбург.⁷⁵ Алексей Иванович в «Игроке», как отмечал еще А. С. Долинин, тоже отправляется в Гомбург после своих приключений в Бадене.⁷⁶

Анна Григорьевна, вспоминая о пребывании за границей, пишет, что, прожив в Дрездене около трех недель в 1867 г., Федор Михайлович стал часто заговаривать о рулетке и «высказал мысль, что если бы в Дрездене он был теперь один, то непременно съездил бы поиграть на рулетке».⁷⁷ И она стала уговаривать его съездить на несколько дней в Гомбург. В 1862 г. Достоевский провел на рулетке всего один день, как представляется нам по нашим расчетам, — 20 августа/1 сентября. 21 августа/2 сентября он возвращается в Дрезден, едет в Берлин (сутки), 22 августа/3 сентября уезжает из Берлина. И снова Достоевский минует пограничную станцию Эйдкунен, на которой продаются газета «Колокол» и журнал «Будущность», как сообщал начальник департамента внешней торговли в III Отделение.

Последний номер газеты за 22 августа еще не мог достичь границ России, а в номере от 15 августа публиковался список лиц, находящихся за границей, «которых прогрессивное правительство петербургское велело задерживать на первой польской станции железной дороги».⁷⁸ Список замыкал Достоевский.

23 августа/4 сентября в заграничном паспорте Достоевского появляется печать: «Вержболово. Предъявлен при приезде».

⁷⁴ Там же. С. 535.

⁷⁵ Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. М., 1928. С. 28.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 167.

⁷⁸ Колокол. Лондон. 1862. 15 авг. Л. 141. С. 1172.

Соответственно, приезд Достоевского в Петербург датируется 24 августа. 28 августа квартальный надзиратель делает в заграничном паспорте Достоевского последнюю запись: «Записан на квартире из-за границы».

Летом следующего года Достоевский вновь едет в Европу. Часть поездки он совершает с А. П. Суловой. Ее дневниковые записи и письма Достоевского дают возможность проследить маршрут путешествия. Это практически единственные документы, на которых могут основываться наши предположения относительно мест пребывания Достоевского в тот период, так как заграничный паспорт был им утрачен вскоре после приезда из-за границы, когда, пробив пять дней в Петербурге, Федор Михайлович отправился во Владимир к Марье Дмитриевне и дорогой, в Москве, потерял сак с записной книжкой и паспортом (28₂, 55).

Первая известная нам дата — 6/18 августа. В этот день Достоевский отправляет из Берлина письма брату Николаю, Марье Дмитриевне и Михаилу Михайловичу (28₂, 514). Если считать этот день первым днем пребывания Федора Михайловича в Берлине, то, следовательно, выехал он из Петербурга утром 4/16 августа и утром следующего дня уже пересек границу с Пруссией.⁷⁹

Заграничный паспорт был получен Достоевским после 24 июля, когда Литературный фонд выделил ему займы 1500 р. (28₂, 382). Получению паспорта предшествовало оформление 12 апреля медицинского свидетельства, подписанного доктором Бессером,⁸⁰ затем в начале июня Достоевский подает прошение о выдаче ему заграничного паспорта для поездки за границу на лечение. 13 июня ходатайство военного генерал-губернатора перед III Отделением было зарегистрировано канцелярией,⁸¹ и 30 июня Достоевским было получено высочайшее соизволение, и он мог бы получить паспорт, но дело откладывалось до тех пор, пока Литературный фонд не выделил ему денег.

Не позднее 3 августа Достоевский, который собирался в Париж и Берлин для медицинских консультаций, должен был посетить прусское посольство и французское консульство. Датировать получение им разрешения на въезд во Францию и Пруссию можно предположительно — от 25 июля (получение паспорта) до 3 августа (последний день пребывания Достоевского в Петербурге).

Следующая достоверно известная нам дата — посещение Достоевским Аполлинии Суловой в Париже. 14/26 августа Достоевский приезжает в Париж (28₂, 37) и отправляет Суловой письмо по городской почте. Аполлиния Прокофьевна получает это письмо на следующий день, 15/27 августа, вечером того же дня к ней приходит Достоевский.⁸²

⁷⁹ Ср.: Заграничный паспорт Ф. М. Достоевского 1862 г. // ГБЛ, ф. 93, л. 7, л. 1—4 об.

⁸⁰ ЦГИА, ф. 1286, оп. 24, д. 127, л. 3.

⁸¹ Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка / Под ред. И. С. Зильберштейна. Л., 1928. С. 57—59.

⁸² Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 50.

В Париж Достоевский поехал через Висбаден, где он провел четыре дня, играя на рулетке (28₂, 40). Из Берлина он выехал 7/19 августа и через Дрезден и Франкфурт прибыл в Висбаден. Здесь он провел 9/21, 10/22, 11/23 и 12/24 августа, а утром 13/25 августа сел на пароход в Майнце. Полюбовавшись по пути красотами Рейна (28₂, 38), около 7 часов вечера в этот же день он в Кельне, откуда, как и год назад, кратчайшим путем за 13 часов добрался до Парижа. Пограничную станцию Эркелин Достоевский миновал в ночь на 14/26 августа и утром того же дня прибыл в Париж.

После объяснения с Сусловой Федор Михайлович предложил ей отправиться с ним в Италию.⁸³ Из переписки Достоевского с родными следует, что он не знал точных сроков своего пребывания в Париже, так как это зависело не от него, а от Аполлинарии Прокофьевны.

24 августа/5 сентября Достоевский с Сусловой приезжают в Баден,⁸⁴ следовательно, Париж они покидают 23 августа/4 сентября. Едут они, видимо, кратчайшим путем, через Страсбург, так как чуть позже, после путешествия по Италии, Сулова, возвращаясь в Париж, захочет посмотреть Германию, которую она не видела.⁸⁵

Баден входил в заграничные планы Достоевского еще в Петербурге, наряду с Парижем и Берлином, так как кроме медицинских консультаций у него была еще и цель встретиться с Тургеневым (28₂, 34).

Перед отъездом из Парижа, т. е. не позднее 22 августа/3 сентября, Достоевский должен был получить разрешения на въезд в Италию, Австрию, Германию, Швейцарию и Рим, так как планировалась поездка по Италии. Видимо, как и год назад, визы были даны в генеральном консульстве России в Париже. Затем Федор Михайлович должен был посетить посольства этих стран. Кроме того, необходимым условием было получение разрешения папского нунция в Париже, для чего Достоевский и Сулова отправились в апостолическое посольство, где, по свидетельству А. П. Сусловой, Достоевский, «визируя билеты, побранился».⁸⁶ Тем не менее разрешение было получено, и в паспорте Достоевского появилась соответствующая запись.⁸⁷

Приехав в Баден, Достоевский вновь играет на рулетке и, проигравшись, на четвертый день своего пребывания там просит Варвару Дмитриевну Констант послать ему деньги в Турин, куда он тотчас же и отправляется (28₂, 42). Перед отъездом, всего на полчаса (ср.: «Игрок»), Достоевский вновь идет на рулетку, вновь проигрывает, и у него остается всего 6 наполеондоров на дорогу

⁸³ Там же. С. 52.

⁸⁴ Там же. С. 57.

⁸⁵ Там же. С. 68.

⁸⁶ Там же. С. 58.

⁸⁷ Ср. эпизод визирования паспортов в канцелярии папского посольства в «Игроке» (5, 214).

(28₂, 45). На пути в Турин, в Женеве, Достоевский закладывает часы, а Сулова — кольцо (28₂, 44).

Выехав из Бадена 27 августа/8 сентября, они должны были приехать в Турин 29 августа/10 сентября. Год назад Достоевский в Женеве получил визу на въезд в Италию, вероятно, и в этом году в его заграничном паспорте около 28 августа/9 сентября появилась соответствующая запись.

Видимо, в этот же день Достоевский проезжал пограничную станцию Белльгард. Переехав через Мон-Сенис,⁸⁸ Достоевский и Сулова оказываются в Турине не ранее 29 августа/10 сентября и не позднее 1/13 сентября, так как 14 сентября помечена первая запись Суловой, сделанная в Турине.⁸⁹

8/20 сентября Федор Михайлович получает письмо от брата Михаила (28₂, 44) и деньги и спешит покинуть надоевший ему Турин (28₂, 46). Видимо, уезжают они только на следующий день, так как 9/21 сентября Сулова еще делает запись в своем дневнике с пометой «Турин».⁹⁰ 10/22 сентября они уже в Генуе.⁹¹ Отсюда они выезжают на пароходе вечером 11/23 сентября. В этот день на море была сильная качка, что Сулова фиксирует в своем дневнике.⁹² Весь день 12/24 сентября они должны были провести в Ливорно, так как их пароход стоит на погрузке.⁹³ Здесь у них отбирают паспорта, которые возвращаются им только в Чивитта-Веккья, по существующему положению.

В Риме Достоевский должен был прибыть вечером 13/25 сентября, но появляется он там только 16/28 сентября ночью, «опоздав дорогой» (28₂, 48). Мы не имеем никаких сведений, объясняющих это опоздание Достоевского на три дня, и можем только предположить, что качка, о которой писала Сулова, отсрочила их отъезд из Ливорно.

В письме из Турина к В. Д. Констант Достоевский писал, что пробудет в Риме дней десять (28₂, 47). Уже из Рима он сообщал Паше Исаеву 18/30 сентября, что через три дня уезжает в Неаполь (28₂, 49). Однако 24 сентября/6 октября Сулова делает запись о том, что накануне она была в Колизее. Правда, запись сделана уже в Неаполе,⁹⁴ далее Аполлинария Прокофьевна пишет, что по дороге из Рима до Неаполя их очень часто обыскивали и беспрестанно требовали паспорта. В Неаполе Достоевский и Сулова проводят неделю и уезжают вместе с семьей Герцена в Ливорно 1/13 октября.⁹⁵ Страхову Достоевский пишет, что рассчитывает быть в Турине не позднее 5/17 октября (28₂, 50). Он выезжает из Неаполя во вторник в 11 часов утра, на следующий день, 2/14 ок-

⁸⁸ Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 61.

⁸⁹ Там же. С. 60.

⁹⁰ Там же: «Вчера в Турине читала о философии...».

⁹¹ Там же.

⁹² Там же. С. 61.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Там же. С. 64.

⁹⁵ Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. С. 566.

тября, едет с Сусловой и семьей Герцена в Ливорно, куда прибывает в этот же день в 9 часов вечера.⁹⁶ Таким образом, как и предполагал Федор Михайлович, он оказался в Турине к 3/15—5/17 октября, и уже 6/18 октября он собирается на завтра ехать «из Турина прямо в Россию» (28₂, 53).

Мы предполагаем, что в Турине Федор Михайлович был уже один. На эту мысль наводит определенность его планов, которая на протяжении всего его путешествия была ему не свойственна (как мы знаем, зависело это не от него — 28₂, 44). В Турине Достоевский получает деньги от П. Д. Боборыкина, отправленные по его просьбе Страховым или Михаилом Михайловичем 30 сентября/12 октября или 1/13 октября (28₂, 387), и, изменив свои планы, едет в Гомбург на рулетку.

В 1863 г. Достоевский побывал на рулетке в Висбадене и Баден-Бадене, а поскольку, «говорят, дурная примета пробовать счастье два раза сряду за одним и тем же столом» (5, 311), то теперь Федор Михайлович едет в Гомбург, а «в Гомбурге самая настоящая игра и есть» (там же).

Тем же путем, через перевал Мон-Сенис и пограничную станцию Белльгард, Достоевский едет в Женеву. Вероятно, 7/19 или 8/20 октября специальный комиссар полиции пограничной станции Белльгард делает очередную отметку в его паспорте. Из Женевы через Базель он попадает на Рейн и 9/21 или 10/22 октября приезжает в Гомбург. Два или три дня Достоевский играет и, проигравшись, пишет письмо Ап. Сусловой, которое она получает 14/26 октября.⁹⁷ Федор Михайлович просит денег, и Суслова решается заложить кольцо и цепочку, чтобы помочь ему, и отправляет в Гомбург 350 франков.

Во вступительной статье к дневнику А. П. Сусловой А. С. Долинин пишет: «На этой встрече с Герценом, которая обоих воодушевила, кончается последняя запись в Дневнике о путешествии по Италии. На обратном пути они доехали вместе до Берлина».⁹⁸ Нам же представляется, что они расстались в Ливорно. На эту мысль наводят строки из дневника Сусловой: «Федор Михайлович провожал Герцена и был у них в гостинице. Возвратясь, он неспокойно сказал, чтобы я ему непременно написала, если у меня будет Герцен. Я обещала».⁹⁹ Это разговор, который мог происходить при прощании. Кроме того, далее Суслова пишет, что ей было жаль расставаться с Достоевским. Таким образом, мы считаем, что они расстались в Ливорно 2/14 или 3/15 октября.

Суслова прибыла в Париж 10/22 октября,¹⁰⁰ для этого она должна была выехать из Берлина 8/20 октября. 6/18 октября До-

⁹⁶ Там же. С. 567.

⁹⁷ Суслова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 66.

⁹⁸ Там же. С. 28.

⁹⁹ Там же. С. 65.

¹⁰⁰ Там же. С. 64.

стоевский был в Турине (28₂, 53). Следовательно, их совместное пребывание в Берлине в течение двух суток¹⁰¹ исключается.

Следующая запись Сусловой, касающаяся Достоевского, сделана уже в Париже.¹⁰² Аполлинария Прокофьевна отправляет в Гомбург деньги, которые Достоевский может получить только через два дня, поэтому уезжает он из Гомбурга не раньше 17/29 октября. Теперь уже путь его лежит в Россию. Но денег, присланных Сусловой, не хватает, и он в Дрездене, вероятно, занимает у А. К. Толстого нужную ему сумму, о чем известно из письма Достоевского из Петербурга неустановленному лицу, которое также было кредитором Достоевского (28₂, 59).

В Дрезден Федор Михайлович приезжает не ранее 18/30 октября. Отсюда до границы с Россней более суток. Около 20 октября/1 ноября Достоевский пересекает границу Пруссии с Россией, минуя сначала Эйдкунен, а затем Вержоловскую таможду, о чем в его паспорте делается запись.

Через сутки Достоевский был в Петербурге. Его второе заграничное путешествие закончилось в двадцатых числах октября. Как и первое, оно длилось два с половиной месяца.

Идея использовать заграничный паспорт Достоевского для определения хронологии путешествия за границу в 1862 г. и уточнения деталей заграничного путешествия 1863 г. принадлежит Борису Варфоломеевичу Федоренко, которому авторы приносят свою благодарность.

А. Л. БОГЕН

ДОСТОЕВСКИЙ И ГРИБОЕДОВ

(дополнение к комментарию)

В декабре 1876 г. Достоевский задумывает статью о сатире. Наброски к ней содержатся в рабочей тетради 1876—1877 гг. Особенно много в ней записей, относящихся к Грибоедову и к «Горю от ума». Еще в главе «Культурные тупики. Повредившиеся люди» («Дневник писателя», апрель 1876 г.) Достоевский отмечает, что «Горе от ума» сильно «своими яркими художественными типами и характерами». Однако когда «Грибоедов, оставляя роль художника, начинает рассуждать сам от себя», он «понижается до самого незавидного уровня». А потому «нравоучения Чацкого несравненно ниже самой комедии. . .» (22, 106).

Теперь, через несколько месяцев, в записях, относящихся, видимо, к декабрю 1876 г., взгляд Достоевского на комедию Грибоедова и на образ Чацкого несколько изменился или, точнее, выразился полнее и конкретнее.

¹⁰¹ Там же. С. 28.

¹⁰² Там же. С. 66.

Вот характерный пример: «— Тот черномазенький, он турок или грек.

Все мировоззрение, все чувства этого мелко-желчного человека в этом выражении» (24, 303).

В приведенном замечании о Чацком вместе с характерной для автора «Дневника писателя» отрицательной оценкой этого героя отмечается умение Грибоедова найти верный художественный образ, в одном выражении показать «все мировоззрение», «все чувства» человека. Не случайно Достоевский, приводя (не вполне точно) слова Пушкина о Чацком: «Но кому это он все говорит, это непростительно!» — замечает: «Напротив, напротив, он не мог бы иначе, это художественно, и он вполне себе верен. В своем мире» (там же). Здесь Чацкий оценен Достоевским исторически — как тип «петербургского периода» русской истории. Его недостатки Достоевский связывает не с художественным несовершенством образа героя грибоедовской комедии и не с ложностью ситуации, в которую поставил его автор, а со своею оценкой места в русской истории дворянства западнического толка. (Вспомним, что в 1875 г. создан роман «Подросток» с образом Версилова, сближенного духовно с Чацким.) И в записной тетради 1876 г. Достоевский подчеркивает, что «Грибоедов выставил Чацкого положительно, тогда как надо бы отрицательно» (там же).

Анализ замысла статьи о сатире чрезвычайно важен для понимания ряда аспектов эстетических взглядов Достоевского в 1870-х гг.¹ Но не менее важно и то, что Достоевский этот замысел не осуществил. Вместо него он задумал статью о Грибоедове: через несколько страниц после «Программы декабрьского дневника» в записной тетради 1876—1877 гг. есть запись: «Я хочу ввести критику, разберу „Горе от ума“» (24, 307). Позднее не осуществленную в 1876 г. статью о Грибоедове Достоевский включил в программу задуманного пм в конце 1877 г. «Дневника писателя» на 1878 г. (26, 175): «Критическая статья (хотя бы о Грибоедове, то есть не все о текущем)».

В конце наброска 1876 г. «IV. Сюжеты для романов» после рассуждения об отрицательной литературе Достоевский пишет, что особенно смешно и нелепо выглядят попытки некоторых «отрицательных» писателей все-таки найти свой собственный положительный идеал: «А догадаются из них поумнее — так еще хуже. Начнут выставлять идеалы положительной красоты, начнут одевать голого человека — и что только тут у них выходит! Какие лица, какие образы: все нелепо, безумно смешно, куклы вместо людей» (22, 152). Примерно через год он повторяет ту же мысль: «У нас сатира боится дать положительное, Островский хотел было. Гоголь ужасен. Но Грибоедов дал. Весь Чацкий (и уродство комедии) — затем *Алеко*» (24, 304). И далее: «Новейшая сатира и не хочет пощечины, предположение мерзавца. Островский, — но он мало сказал.

¹ См.: *Борщевский С. Щедрин и Достоевский*. М., 1956. С. 295—300; *Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского*. М., 1981. С. 163—164.

Указывать начали на Грибоедова. Да, это наивное время всё сказало, — Чацкий положительный тип» (24, 307).

Однако здесь-то, по мнению Достоевского, и заключается несостоятельность Грибоедова и всей либеральной традиции, которую он представляет. «Остроты Чацкого не остроты, а дерзости. Да так и должно быть: он преследует не сущность дела, а лишь лица, бранится с ними и говорит им личности» (24, 304).

«Доволен Чацкий малым. Свежо предание, а верится с трудом — то есть он и не замечает, что и теперь точно то же. Не в той форме, не в том мундире — вот для него уж и разница. Мелко плавает. Основной сущности зла не понимает» (24, 303).

Можно предположить, что естественным продолжением этой цитаты (или, точнее, идеи, выраженной здесь) должен быть отрывок, находящийся в тетради 1876—1877 гг. на другой странице: «Эта наивность, не замеченная Грибоедовым, то есть Грибоедовым вместе с Чацким, считавшаяся обоими за заслугу или добродетель. О, другое дело, если б Грибоедов вывел эту драгоценную черту мелкого характера как художник, сам сознавая ее мелочь и комизм, но выводящий ее как реальную правду... Но тогда всё положительное в типе Чацкого должно бы было исчезнуть, а Грибоедов выводил прямо, торжественно положительный тип, страдальца не от себя, а от общества, почти идеал человека, которому бы надо быть» (24, 304).

Исследователями уже отмечалось, что в одном из приведенных выше набросков к статье о сатире Достоевский противопоставляет Чацкому Алеко. Противопоставление это идет по линии отношения автора к своему герою. «Грибоедов выставил Чацкого положительно, тогда как надо бы отрицательно». Пушкин же показал как раз несостоятельность Алеко, его несоответствие идеалу, а тем самым указал и на сам идеал. Л. М. Розенблюм обратила внимание на запись Достоевского: «NB. Алеко — убил. Сознание, что он сам не достоин своего идеала, который мучает его душу. Вот преступление и наказание. (Вот сатира!)» (24, 303).²

Но есть в записной тетради 1876—1877 гг. запись, в которой герой Пушкина непосредственно противопоставляется герою Грибоедова: «Но вот Алеко убил, что ж вы думаете, он будет кричать: „Пойду искать по свету. Карету мне, карету“. Дескать, люди виноваты, не я. Или, лучше сказать, Москва виновата. Нет, Алеко остается» (там же).

Сознание своего несоответствия идеалу делает Алеко подлинно трагической фигурой, но именно соединение сатиры с трагедией и выражает, по мнению Достоевского, подлинную народную правду, которой и достигает Пушкин. «NB. Алеко. Разумеется, это не сатира, а трагедия. Но разве в сатире не должно быть трагедии? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом и имя им обеим, вместе взятым: правда» (24, 305).

² Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. С. 164.

В 70-е гг., а особенно в 1879 г., в связи с 50-летием со дня смерти Грибоедова, в русской периодике появилось довольно много материалов о нем, прежде всего биографического характера. И можно предположить, что теперь внимание Достоевского должна была привлечь к себе и личность Грибоедова, в то время как раньше его интересовало по преимуществу творчество драматурга. Среди записей Достоевского 1880—1881 гг. по крайней мере дважды повторяется фраза: «Комедия Грибоедова гениальна, но сбивчива» (27, 44, 87). И вновь здесь встречается рассуждение о Чацком как о человеке, вся идея которого «в отрицании прежнего, недавнего наивного поклонничества» (27, 97). Но отразился ли усилившийся к концу жизни Достоевского интерес к личности Грибоедова в его творчестве? Оказывается, что да.

В романе «Братья Карамазовы» в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» есть одна фраза, смысл которой на первый взгляд не совсем ясен. Всячески кривляясь, Черт говорит Ивану: «Я вот думал давеча, собираясь к тебе, для шутки предстать в виде отставного действительного статского советника, служившего на Кавказе, со звездой Льва и Солнца на фраке, но решительно побоялся, потому ты избил бы меня только за то, как я смел прицепить на фрак Льва и Солнца, а не прицепил по крайней мере Полярную звезду или Сириуса» (15, 81—82). То, что в упоминании Полярной звезды есть намек на литературный альманах декабристов, известно и отражено в комментарии в академическом издании (15, 594). Однако почему оно здесь в таком контексте?

Между тем, если соотнести эту фразу с фактами жизни Грибоедова, выявится, на мой взгляд, некий скрытый смысл, суггестивный план, который, как правило, есть во всех «темных местах» у таких писателей, как Достоевский.

Служба Грибоедова на Кавказе — факт известный. С Кавказом связаны не только значительная часть жизни Грибоедова, не только его дружеские и интимные связи (в том числе женитьба на Нине Чавчавадзе), но и грандиозные честолюбивые замыслы (проект «Российско-Кавказской кампании»). Персидским орденом Льва и Солнца Грибоедов был награжден во время своей первой поездки в Персию в 1818—1821 гг. Наконец, незадолго до смерти, вместе с последним назначением в Персию, Грибоедов был произведен в неочередной чин статского советника. Это означало, что если бы он вышел в отставку, то вышел бы по крайней мере действительным статским советником (так как обычно за беспорочную службу при выходе в отставку давался следующий чин).

Возникает вопрос: знал ли обо всех этих фактах Достоевский? Думается, что знал. Более того, мог читать о них по крайней мере в одной и той же статье. В описании библиотеки Достоевского Л. П. Гроссмана среди изданий «Горя от ума», которые, возможно, были в библиотеке Достоевского, значится издание 1873 г. Н. В. Гербеля.³ Это было 30-е издание комедии Грибоедова и

³ Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 24.

первое, где она была напечатана с соблюдением всех стихотворных правил при размещении стихов по стопам. За то, что именно это издание было в библиотеке Достоевского, говорит и тот факт, что у Федора Михайловича были и другие издания Гербеля: Шиллера, Шекспира, например, — а издание «Сонеты Шекспира в переводе Н. Гербеля» (1880) было подарено Достоевскому самим Гербелем с дарственной надписью.⁴

В этом издании «Горя от ума» есть написанный самим Гербелем биографический очерк о Грибоедове, в котором упоминаются все эти факты жизни Грибоедова, и Достоевский мог узнать их оттуда.⁵

Для мысли Достоевского часто характерен такой ход: «Что было бы если бы...». Так, в связи с Чацким Достоевский однажды писал: «Чацкий — крепостник» (16, 417), а в другом месте размышляет, как бы встретил его на каторге крепостной народ, если бы Чацкий попал на каторгу (24, 244). Видимо, и теперь Достоевский применил этот ход, только уже не к герою, а к автору «Горя от ума».

Если мое предположение верно, то это, наверное, единственная фраза Достоевского, касающаяся не творчества Грибоедова, а его личности, и Грибоедов оказывается здесь высокопоставленным чиновником, удачно делающим дипломатическую карьеру (именно так, кстати, только без указания на конкретное лицо и прокомментирована эта фраза в академическом издании). Грибоедов не чужд оппозиционных настроений, поэтому Черт, чтобы понравиться Ивану, хотел нацепить на фрак его орден, но настроения эти весьма умеренные, и поэтому Черт не стал надевать орден Льва и Солнца из опасения быть избитым за то, что не надел тогда Полярную звезду, шведский орден, название которого вызывает ассоциации с литературным альманахом декабристов и Герцена.

Так небольшая деталь в тексте романа помогает нам не только лучше понять одну из самых сложных и многозначных глав в творчестве Достоевского, главу «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», но и полнее представить отношение Достоевского к Грибоедову, писателю высоко им ценимому, но вызывающему противоречивые чувства.

⁴ Ф. М. Достоевский: Новые материалы к исследованию // Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 529.

⁵ «Горе от ума». Изд. Н. Гербеля. СПб., 1873. С. 10, 23.

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



А. М. РЕМИЗОВ. ПОТАЙНАЯ МЫСЛЬ

Публикация Л. А. Иезуитовой

Принято начинать с истории: как возникло литературное произведение и что о нем думали и думают. Тут у меня полный провал. Утопая, я хватался не только за соломинку, как это принято, но и за всякое плавучее гуано — и н и ч е г о!

По примеру Бенедиктинцев (Bénédictins de St. Maur) русские писатели, — а русские писатели вообще вроде монахов... только что без капюшона и параманд не носят и, конечно, на молчок не ма-таки, — затеяли трудиться над собиранием литературных матерьялов и начали издавать «Histoire littéraire de la Russie» под названием «Литературное наследство». Бенедиктинцы с 1733 г. выпустили 38 томов, последний в 1941-м, а в России с 1931-го по 1937 вышло 55 книг. В двух книгах (1934, № 15 и 1935, № 22—23) несколько статей посвящены Достоевскому. Кроме того — «Материалы и исследования» под редакцией А. С. Долинина (Л., Изд. Акад. наук, 1935) и в Госиздате — «Материалы из Архива Достоевского: „Идиот“» (М., 1930), «Преступление и наказание» (М., 1934) — из записной книжки, черновики, варианты. Я спрашивал у здешних наших «рясофоров» (Ячиновский, Ковалевский, Мочульский), не появилось ли чего о «Скверном анекдоте»: нет ли каких ключков и заметок, как работал Достоевский? Но и сам Бутчик, а в книжных справочных делах он настоятель, «père Boutchik», сказал мне бестрепетно: н и ч е г о.

«Скверный анекдот» появился вслед за «Записками из Мертвого дома» в 1862 году в журнале «Время», издание Достоевских Михаила и Федора. Действие рассказа в Петербурге на Петербургской стороне в «доме Млекопитаева» — 1859—1860 г., канун «великих реформ».

Реформы начнутся со следующего 1861-го: освобождение двадцати пяти миллионов крестьян от крепостной зависимости, гласное судопроизводство, земские учреждения, «свобода печати» (с Главным управлением по делам печати) — все это перекувыркивающее весь уклад русской жизни, подлинно, начало русской революции, годы — которые вспомнятся пожаром 1917-го года.

Я пересмотрел много всяких исследований о Достоевском, читал пражские книги А. Бема (1929—36), заглядывал в истории русской

литературы: английскую Д. П. Святополка-Мирского (1926) и немецкую Артура Лютера (1924), — и хоть бы словом кто обмолвился, как будто такого и рассказа нет и никогда не было, и это несмотря на заключительные строки, которые не могут не затревожить: «Пралинский смотрел в зеркало и не замечал лица своего». Стало быть, у Пралинского пропал человеческий образ? И на это не обратить внимания! Но ведь потерять лицо почище будет, чем потерять тень, как однажды потерял Петер Шлемиль у Шамиссо.

Я уверен, что и Гойю и Калло тронул бы этот кавардак, и Го́йа и Калло не прошли бы мимо, как писатели-критики обойдут загадочный рассказ.

«Живопись» и «слово» — что еще представить себе более противоположное: «глаз» и «глазатая рука» (зрительный нерв в руке) и свет «неба», и не рука, не глаз, а «голос» и «мысль» и свет «сердца». Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник, и то, что называется «картинностью» в литературе — какая бедность! Слово бессильно выразить свет «неба». И это из самой природы двух блистательных, таких отдельных, своеязычных искусств. Но я могу, взглянув на картину, задуматься и высказать всю бурю моих мыслей, а художник разглядеть за словами и написать весь красочный кавардак, — так поступил бы Гойа.

Я пропускаю графику. А как раз графика связана с мыслью. В графике «линия», и наши мысли линейны. И если в живописи преобразование, в графике — образование, и свет ее — искра: светит и жжет — «характеризует». Так поступил бы Калло.

Все это уже сказано и пересказано — «обносившееся», но я подхожу к Достоевскому и хочу всеми словами сказать: Достоевский так, общими мерками неизобразим.

Из писателей Достоевский особенно скрыт и совсем не бросается в глаза. У Достоевского всё: «мысль», «под-мысль» и «за-мысли» — обходы, крюки, кривизны. И все сочится — влажно высвечивает горьким, болезненным светом: эти его «яро», «яростно», «неутолимо», «угрюмо»... эта его «обида до сердца» и часто повторяемое «неудержимо» или как однажды сказалось о погибшем человеке (о Аполлоне Григорьеве), что «заболевал он тоской своей весь, целиком, всем человеком», и вот еще, самое ужасное — «назло» или этот «беспокойный до муки заботливый взгляд», и это с «болями сердца» — с засасывающей тоской и последним взблеском отчаяния, когда «сердце, изнывая, просится на волю, на воздух, на отдых».

И всегда так скупо действие и только любопытно по нечаянности и неожиданности, по своему «вдруг». Достоевский вне театра, и всякая театральная попытка представить Достоевского — да это все равно, что ощипать птицу. Ведь Достоевский тем и Достоевский, что всего его на редкость сложнеее действие под спудом: глазами не схватить и губами не чмокнешь.

В «Скверном анекдоте» есть одно только действие — единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева. Но представлять пья-

ного — а действует пьяный Пралинский — все равно, что рассказывать кавказские анекдоты, последняя дешевка. Тем более, что на русском театре есть уже чисто театральная сцена: пьяный, завирающийся Хлестаков в «Ревизоре».

Скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора. Вот это хоровое начало и можно было бы применить и на театре. Но что выйдет на нашей нехоровой комнатной сцене, я не знаю, а скорее всего — ничего.

Схема рассказа «Скверного анекдота» восходит к «Тысяча и одной ночи»: одно из ночных, испытующих судьбу, походов Гарун-аль-Рашида. О «Тысяча и одной ночи» упоминается в рассказе, а Пралинский сравнивается с Гарун-аль-Рашидом. Для истории же литературной формы следует упомянуть рассказ гр. В. Соллогуба «Бал», — тот же самый запев, и это на глазах Достоевского, Соллогуб покровительствовал ему. А само происшествие «Скверного анекдота» — таких целое собрание у Ив. Ал. Чернокнижников (А. В. Дружинина) в его «Сентиментальном путешествии по петербургским дачам» (1848—55), а Чернокнижников в 40-х и 50-х годах был так же популярен, как в 30-х Загоскин, — Достоевский, конечно, читал Чернокнижников.

Но ни в каком из походов Гарун-аль-Рашида и нигде у Чернокнижников, в самых его замысловатых «скверных анекдотах» (напр., рассказы Веретенникова) нет того, чем Достоевский остается памятен и останется неизгладимо: «игры мыслей» и «потайной мысли». А кроме того, «Скверный анекдот» ни на что не похож, единственный. «Скверный анекдот» — рассказ обоюдный, в нем два начала: с начала и с конца, — похождение Пралинского и похождение Пселдонимова, а встреча — свадьба в доме Млекопитаева.

Сказки «Тысяча и одной ночи» перевиты стихами, это как ковер, расшитый травами и цветными ручейками. У Достоевского — мысленная перевязь действий: в «Скверном анекдоте» есть такая перевязь в несколько страниц, а по времени — полминуты.

А чтобы выделить эти «мысли», как принято выделять стихи, не попробовать ли напечатать без знаков препинания (что было бы и ближе к действительности, ведь непрерывность в ней без передышки — мысли думаются, передумываются и задумываются)? Но меня остановил опыт Джойса: в «Улиссе» страницы без запятых, и эти беззачные страницы вызывают беспокойство, мы разучились читать без указки, а ведь у Достоевского целые главы такой непрерывности. Джойс не оправдывает ожидания... впрочем, чего и требовать от его маклера Леопольда Блюма, — вся глубина Джойса только кожная с попыткой проникнуть до мочевого пузыря и предстательной железы, а вершины ему заказаны.

«Скверный анекдот» рассказ обоюдный и два претерпевающих лица — для которых в равной степени и разыгрывается скверный анекдот.

Начинаю с Пралинского. Фамилия «Пралинский» от *praline*, что означает «приторный», а также по созвучию с Марлинским — Бестужев-Марлинский, замечательный писатель, разоблаченный Белинским за «вулканические страсти» и «трескотню фраз», не уступающих серебру Гоголя.

А если читать рассказ с конца, героем окажется бессловесный Пселдонимов. Но что значит «Пселдонимов»? псевдоним кого? Конечно, человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы множиться и населять землю «по завету». Но что это значит: «почвенная кряжевая бессознательная решимость выбиться на дорогу», «существо устремленное», сын матери — «женщины твердой, неустанной, работающей, а вместе с тем и доброй», а этот выпирающий чрезмерно горбатый нос, — если бы носы, как платки, прятали в карманы, можно было бы сказать: трудно вынимается. В. В. Розанов по каким-то египетским разысканиям о человеческой трехмерности, — в длину, в ширину и... «в бок», — взглянув только на нос Пселдонимова, сказал бы, не задумавшись, своим розановским, по-гречески: «да ведь это фалл!..».

Мысль рассказа, с конца и с начала, с Пралинского и с Пселдонимова, — о б м а н у в ш а я с я н а д е ж д а. тема рассказов «натуральной школы».

«Натуральную школу» представляли: В. И. Даль (1801—72), И. И. Панаев (1812—62), М. П. Погодин (1800—75), гр. В. А. Соллогуб (1814—82), Я. П. Бутков (1815—56), самый из всех одаренный: его путали с Достоевским, так они похожи.

Конечно, в описании «ада» дома Млекопитаева и «брачной ночи» Пралинского-Пселдонимова Достоевский перешиб всех своих товарищей и спутников «школы». А есть и еще кое-что в рассказе. Это потайная мысль Достоевского.

Рассказ написан после каторги (1850—54) среди мелькнувших ожесточенных мыслей каторжной памяти.

До таких мыслей не мог додуматься ни замученный жизнью, избежавший Бутков, автор «Петербургских вершин» (1846), «горюнов» и «темных людей», не говорю уж о гр. Соллогубе, авторе «Тарантаса» (1844), занявшемся «большим светом», ни И. И. Панаев, автор «Львы в провинции», превратившийся в «Нового поэта» с пародиями, ни Погодин, автор «Черной немочи» и «Афоризмов», по «халатной» манере выражаться родоначальник В. В. Розанова, забросивший для Истории беллетристику, как Даль — для Словаря.

«Скверный анекдот» рассказ не романтический, не про любовные упражнения, описательно исчерпанные и выцветшие, но всегда любопытные. Тема рассказа: человек — человек человеку подтычка и в то же время человек человеку — поперек.

Любители «физиологического» направления в литературе — этой моли, вылетевшей из Джойса, гениального разлагателя слов до их живого ядра и «розового пупочка», — пройдут мимо, ничего не расслышав в «Скверном анекдоте», а любителям любовных пьес «с поцелуями» нечего и читать, все равно не переключать. Я го-

ворю про «Скверный анекдот», как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле, одичалых млекопитающих — кровоядных и травоядных.

«Скверный анекдот» рассказ «абличительный», — Достоевский подчеркивает «а» по выговору: в этом «а» слышится задор, заносчивость и наглость; это как Бутков в своем «Темном человеке» выделяет: «богатый и не-а-бразованный», в смысле презрения. А кроме того, Достоевский мог иметь в виду те бесчисленные опечатки, какими славились периодические издания того времени; Дружинин в шутку писал не «Москвитянин», а «Масквитянин». На свадьбе в доме Млекопитаева один из гостей и как раз со стороны Пселдонимова, сотрудник «Головешки», грозит «акарикатурить» Пралинского.

«Головешка» — юмористический журнал «Искра» (1859—73) Курочкина и художника Степанова: попадешь на язык, не обрадуешься, продернет до жилок и косточек. Особенно отличались стихи Буки-Ба, переплюнувшего и самого Ивана Иванова Хлопотенко-Хлопотунова-Пустяковского (О. И. Сенковского) из «Весельчака» (1858), эпиграммы Щербины, Эраста Благоднравова (Алмазова) из «Москвитянина» и воейковский «Сумасшедший дом». По отзыву Аполлона Григорьева (письмо к Н. Н. Страхову, 1861 г. «Эпоха») «подлее того смеха, какой подымает в последнее время российская словесность, едва ли что и выдумаешь». Но ни Курочкину, ни Буки-Ба, ни Степанову, ни тем, кто до них и кто потом занимался разоблачением «личностей» и «направлений», не снилась мера обличения самого Достоевского: все рассказы Достоевского — «абличительные».

И вот в моем раздумье, в горький час, не знаю отчего, вдруг навязчиво затолклось в памяти и мелькает перед глазами неотступно:

«Соня стояла, опустив руки и голову в страшной тоске. Раскольников — подлец! — ее допрашивал, выматывал душу, — лез грязными руками к ее больно стиснутому, замученному, невинному сердцу и грозил, что и сестра ее Полечка пойдет по той же дороге...»

— Нет! Нет! не может быть, нет! — громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили, — Бог, Бог такого ужаса не допустит!

— Других допускает же.

— Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. — повторяла она, не помня себя.

— Да, может, и Бога-то совсем нет, — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги. С невыразимым укором взглянула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить, и вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо».

Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу божьего мира, это не «Война и мир» Толстого и не «Семейная хроника» Аксакова, не Гоголь, воистину певец всякого обжорства и очарования, художник, преображающий и падаль

(«Мертвые души»!) в блистательную радугу от небесной лазури до полевой зелени, — Достоевский пришел судить Божию тварь — человека, созданного по образу Божию и по подобию.

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: „я есмь“!.. Если уж раз мне дали сознать, что „я есмь“, то какое мне дело до того, что мир устроен с ошибками, что иначе он не может стоять? Кто же и за что меня после этого будет судить?» («Идиот»).

Я шел за ним по дощатому тротуару, блестящему на месяце; ночь была гоголевская: «месяц обливал землю матовым серебряным блеском». Мы прошли Большой Проспект и там, около заснеженного дома, похожего на такие же заснеженные одноэтажные соседние дома, он остановился.

«Дом Млекопитаева!» — узнал я, вспомнив «Скверный анекдот».

И мы очутились в комнате, заставленной и затесненной. Как на престоле, среди грязи скученных до смрада домочадцев, «седей на высоких», сидел старик Млекопитаев глубоко, как только сидят потерявшие ноги, и пил водку. Но не ругался. Он был особенно доволен, он как бы «почил от дел своих»: в этот необыкновенный сутолочный день ему удалось всех перессорить. Стравленные, распарапавшиеся дети тут же тыкались, жалуясь и клянча. Сама Млекопитаиха, родившаяся с зубной болью, ныла, как защемленный в ставне осенний ветер, и требовала внимания к своему нытью. Все было готово к завтрашней свадьбе. Жених Пселдонимов угрюмо, но смиренно плясал казачка, а его горбатый длинный нос выназдывал и удаль и раздолье: последнее испытание человеческого смирения, «чтобы не зазнавался!» — объяснял старик Млекопитаев. Нос, отмахав версту, уткнулся в сдохлую перину, высапывая свою мечту о завтрашнем роковом дне: завтра после свадьбы старик окончательно подпишет на него дом и вот, получайте — 400 рублей приданых, годовое жалование Акакия Акакиевича. И из-под сдохлой, запятненной перины вылезло существо с чертами полинялой Гретхен, обруселая немка, кормящаяся от Млекопитаева и им поощряемая, и начала сказку из «Тысяча и одной ночи».

Скажу так: если вино есть сок земли, очеловечивший и демонскую Красную свитку, сказка — это воздух, мечта, а без мечты дышать нечем! Тетка со сломанным ребром присоседалась к невесте, которая по всеведению старика Млекопитаева давно уж хочет выйти замуж или, как им самим выговаривается: у которой «давно уж чешется», и что-то нашептывала, а та, как буравчик, вертелась на помятых подушках и острые ныряющие глаза ее зло блестя.

«Млекопитаев» — от «млекопитающий», это податель пропитания, это — как божество, пекущееся о птицах, которые не сеют, не жнут и не собирают в житницу свою: этот безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, — образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и взятой из ребра человека жены, образ подателя великого дара «тер-

пения» и «покорности», дара, которому никто не позавидует: бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев.

Мне пришла соблазнительная мысль: представить «Скверный анекдот» как сновидение.

Снится этот сон Пралинскому и одновременно Пселдонимову. Вред скверный анекдот разыгрывается в равной мере как для Пралинского, так и для Пселдонимова; один мечтает обнять «человечество», другой — сделаться «человеком». Сон в канун свадьбы, ворожит луна.

Пралинский о многом мечтал, «хотя был не глуп».

В «ошибочном» осознанном мною мире «мечтать» может только дурак, а «деятель» всегда тупоголовый (ограниченный) или — быть «честным» — значит, не привелось сделать чего-нибудь особенно бесчестного, а «злонамеренным» может быть всякий, и только «идиот» без зла; «порядочный человек» — трус и раб, а «добрый» — пока не попросишь денег.

Пралинский «мечтает», и еще нападала на него какая-то болезненная совестливость. О «человеке-брате» он вычитал в «Шинели» у Гоголя, и засело: «я брат твой», говорил ему Акакий Акакиевич, а под рукой как раз эти самые Акакии Акакиевичи и среди них Пселдонимов: «брат твой!». А от Акакия Акакиевича-Пселдонимова легко было перейти вообще к «человеку», а от человека к «человечеству».

Пралинский вернулся из гостей пьяный: в голове шумело. Достоевский берет гоголевское «пьяный», а не свое — «в горячке», может быть оттого, что Пралинский вообще-то не пьющий. В нормальном состоянии человеку ничего не может открыться: человек пресмыкается на земле в заботах и дальше своего носа ничего не видит, — надо какой-то вывих, встряска, подъем или распад, с пьяных глаз или когда трясет, и тогда, когда душа исходит, дух захватывает, а на одной овсянке далеко не уедешь.

Пралинский был очень пьян, не помнит, как доехал с Петербургской стороны к себе на Сергиевскую, как раздел его камердинер, как улегся в кровать и забылся.

В предсонье, о чем редко кто вспоминает, возникают перед глазами лица — они сначала как из жизни, но невольно начинают изменяться и принимают чудовищные формы; эти лица уже не лица, а «рожи», и притом «скверные рожи». На мгновение было заснувший пробуждается от вздрoga, но тотчас и переходит в сновидение.

Перед Пралинским возникли два лица: хозяин, у которого он лишнее выпил — розовое с блеском: Степан Никифорович Никифоров (Никифоров значит «победоносец»), и желтое с черным — цвет гостя, Семена Иваныча Шипуленка (Шипуленко значит «кипящий»). Хозяин — чиновник, занявший высокий пост еще при либеральном министре Сперанском в александровское «вольнодум-

ство», — тогда подбирались в сотрудники министру не из знатных, а способнейшие — Иван Иванович Мартынов, Василий Поликарпович Никитин, все с именными фамилиями. А гость — умная бестия николаевской «опеки» Шипуленко из Киева родом или из Полтавы: министр внутренних дел Кочубей немало земляков повасажал в Петербурге на знатные места.

Эти два цветных лица торчали перед Пралинским и по мере того, как изменялись, зловеще звучало одно только слово: «не выдержим — не выдержишь».

«Ан, выдержи!» — кричит Пралинский, но голоса своего не слышит: его заглушали зёвом «скверные рожи».

А произошло все оттого, что в гостях спяну стал он молотить языком что-то о «человеке-человечности-человечестве» на злободневную тему о «великих реформах», которые должны пересоздать обанкротившуюся после Севастополя Россию.

«Не выдержишь!» — долбил голос, и розовое мешалось с желтым и, блестя, клубилось, а из задымившегося рта Шипуленка вдруг медленно стал вылупляться нос Пселдонимова, распаренный... скажу словами нашего первого летописца: «нельзя казати срама ради».

Пралинский при виде чудовищной свеклы не выдержал и вздрогнул. И с этого начинается сновидение.

Он выходит от Никифорова, чтобы ехать домой на Сергиевскую; хватать, а кучера нет. И пешком идет он в ночь, грозя скрывшемуся с каретой Трифону, который уехал на свадьбу к куме. Но понемногу успокаивается: сон благодетель свое берет, ведь человека и в последнем отчаянии один только сон, хоть на мгновенье, утешит. Трифон, тряхопленный верзила, превращается в легкую блестящую снежинку.

«Ночь была восхитительная. Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо ясное, звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском. Было так хорошо...»

Под музыку начинается сумбур. Пралинский попал в дом Млекопитаева... попасть калашей в галантир — что ж тут такого? ведь это же нормальнейшее явление сонного, четвертого измерения! А то, что в доме все, и гости и хозяева, стали отступать от него и пятиться, а потом все это беснующееся навалилось грудью — да ведь это один из самых ярких признаков сновидения.

Пралинский из «Писем русского путешественника» Карамзина знал о парижском танцевальном маге, воздушном Вестрисе; дома отец часто вспоминает о Дюпоре, об этом серебряном летучем мяче, чары которого изобразит Толстой в «Войне и мире» (встреча Анатоля и Наташи Ростовых) (1864—69). А вот перед ним медицинский студент (студент Военно-Медицинской Академии; форма не университетская, а военная), этот «просто Фокин» выплясывает «на голове» — мордой в землю.

Пралинский видел Фанни Эльслер, хранит на память книгу, напечатанную золотыми буквами, — московское издание поклонников «Фанни», так любовно называли Эльслер в Москве (1851) за

ее колосняную легкость, а вот, смотрите — Клеопатра Семеновна в истертом синем бархатном платье, она заколола себе булавками юбку и что-то выделывает ногами, как будто она в штанах. Да то ли еще будет, когда медицинский студент «рискнет» с ней протанцевать рыбку — «неблагопристойный» танец, но что очень подойдет к свадьбе. . . «так сказать, дружеский намек Пселдонимову».

А как шел он под музыку, у него мелькнула мысль о Эмеранс.

«Эмеранс» в России о ту пору «новость», мода — это не «ночные бабочки», не «девы радости», как говорили при Пушкине, картавя по-парижски, и не Соня Достоевского и не «Надежда Николаевна» Гаршина, это все приезжие заграничные «сухие б. . .», жадные и изобретательные чистить богатые карманы, француженки и польки по преимуществу. Они описаны у Крестовского в «Петербургских трущобах» и у Дружинина (Чернокнижников) в его «Сентиментальном путешествии», потом будет у Лескова в «Полуночниках» Эмеранс-Крутильда, и только что подумалось о Эмеранс-Крутильде, а ему говорят — Буки-Ба из «Головешки»-«Искры», что он, Пралинский, «один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жен своих подчиненных». Вот тебе и Эмеранс!

Да, как перевести Эмеранс? У Пралинского оно звучало, как «émeraude» — смарагд — яснейший изумруд — суздальская мурава — первая нежная травка на Красную Горку. И ведь это только во сне открылось и сказано всеми словами, что он «лаком до. . .», а так никогда и даже намек не было и в голову не приходило.

А заключительная сцена — да это подлинный сон, когда Аким Петрович, столоначальник из канцелярии Пралинского, «уторопленно стал кланяться какими-то маленькими поклонами и пятиться к дверям». Так у Гоголя в «Страшной мести» в глазах колдуна, как знак обрекающей на гибель судьбы, поднимаются тощие сухие руки, — «затряслись и пропали».

Пралинский, оставшись один, поднялся в замешательстве со стула, — «он смотрел в зеркало и не замечал лица своего».

И в ужасе проснулся.

Сон Пселдонимова в ту же самую ночь — в канун свадьбы — проще, но не менее ужасен.

Когда он остался один, покинутый перед разгромленным брачным ложем, — так ему мерещится — и стоял, как пригвожденный к кресту, а все пауциное гнездо Млекопитаевых расплзлось по щелям и норам, «ахая и покивая головами своими», это была подлинно Голгофа. Перед его глазами пронеслось все беснующееся вместе с его начальником Пралинским и под выкрик: «Эх, ты, Пселдонимушка!» — что звучало: «пропал твой дом, пропали твои денежки и сам ты пропадешь!» — он вздрогнул и заснул «тем свиновым мертвенным сном, каким спят приговоренные назавтра к казни». Достоевский сам был приговорен к смертной казни, ему и книги в руки.

О Достоевском пошла слава: «достоевщина» — чад и мрак. Но разве это правда? Да в том же «Скверном анекдоте» какой чудесный мальчик, который рассказывал про литературный «Сонник», сколько в нем сердечного порыва помочь в беде; его еще и еще раз встретим у Достоевского, а зовут его Коля — Иволгин и Кра-соткин, в «Идиоте» и «Карамазовых».

А мать Пселдонимова?

Ее отметил и Пралинский — «народность»: «у нее было такое доброе румяное, открытое круглое русское лицо, она так добро-душно улыбалась, так просто кланялась»; и старик Млекопитаев пока что не шпынял ее; она ему понравилась, и еще потому, что весь ад Млекопитаева злобствовал на Пселдонимова. А с какой кротостью она ухаживает за «несчастливым» — да как же иначе на-звать Пралинского на чужом «брачном ложе», кругом обделавше-гося. В этой русской женщине-матери столько простоты, приветли-вости, желанности и, я скажу, прощения... да ведь это то, чем красна Россия и русское — богато.

А этого нигде не записано, я это услышал: мой голос — однажды прозвучавший во мне, по-русски:

«Всю жизнь я стремился к победе. И побеждал. Но всегда со-чувствовал гонимым и проигравшимся — этому с набитой мордой, рукой вытирающему себе окровавленный нос!»

И еще пошла легенда о Достоевском, — о Достоевском, как о писателе небрежном, торопящемся из-за копейки. И это тоже неправда. Достоевский ученик Гоголя, а стало быть, на слово — глаз. Дружинин, критик и писатель, автор «Полиньки Сакс» (1847), а это очень важно, писатель, т. е. знает по себе писательское ремесло, упрекал Достоевского за излишнюю «выписанность». Ле-генда о небрежности пошла после «Униженных и оскорбленных» (1859), и Достоевский в «Эпохе» 1864 г. всеми словами и со всем возмущением «горячо» выступает против такого обвинения (при-мечания к статье Н. Н. Страхова: «Воспоминания об Аполлоне Григорьеве»). Достоевский признает, что действительно спешил, по никто его не принуждал, а по своей воле поспеть сдать рукопись в типографию для журнала «Время», издание Михапла и Федора Достоевских. Этих примечаний Достоевского никто не читал, только сотрудник «Эпохи» Н. Н. Страхов и Д. Аверкиев. И легенда укрепилась: ведь в мнениях живет молва отрицательная гораздо крепче, чем положительная: кто не знает, как долговечна клевета.

И стало общим местом говорить о Достоевском, как о писателе — как попало. Правда, тут и сам Достоевский постарался в своих частных письмах (Письма Достоевского с примечаниями А. С. До-линина, М.—Л., Academia — Гослитиздат, 1928—1934, I, II, III тт.). А отсюда и убеждение, что переводить Достоевского на иностран-ный язык не только можно, но и должно со всей свободой, сокра-щая и дополняя по собственному ковариному дарованию.

«Скверный анекдот» написан со всей гоголевской тщательностью: фраза обдуманна, каждое слово на месте, ни прибавить, ни убавить, и никаких перестановок не напрашивается. Попадают ассонансы

и подглагольные («мереть, переть, тереть»), в прозе для уха, как блоха заскочила, беспокойно, но это объясняется не спешкой и глухотой, возможной, когда человек много пишет, а искусственностью русской книжной речи; «русский язык подвели под формы и правила иностранных грамматик, ему совершенно чуждых» (слова К. С. Аксакова, Московский сборник 1846 г.). Это чуял Пушкин, понимали славянофилы — Хомяков, Киреевские, Аксаковы, но как далек был от этого Карамзин, Белинский, Герцен.

А что не было отзывов на «Скверный анекдот» объясняется очень просто: или некому было писать или негде.

Аполлон Григорьев (1822—64), как и Н. Н. Страхов (1828—95), были связаны с Достоевским, главные сотрудники в «Эпохе» (1864—65); В. Г. Белинского (1828—48), горячо принявшего Достоевского, его «Бедных людей» (1846) — «Гоголь? куда, дальше!» — не было на свете, как не было и Валерьяна Майкова (1824—47); Некрасов, хоть и открывший Достоевского — «второй Гоголь!» — разочаровался, как и Белинский. Кто же еще из современников? Н. А. Добролюбов (1836—61)? Добролюбов не дожил года до «Скверного анекдота», а Н. Г. Чернышевский (1828—89) — арестован как раз с выходом «Скверного анекдота» в 1862 году, та же участь и Д. И. Писарева (1840—1868). Жив еще был Дружинин (1824—1864) — но это его последние годы жизни, с него нельзя и требовать.

В «Отечественных записках» А. А. Краевского, где появлялись рассказы Достоевского, в критике упрекали его за «темноту изложения» и оправдывались, что не могут найти «ключа», куда ведет и что хочет сказать. Возможно, что Ст. Сем. Дудышкин (1820—66) заметил только эту «темноту», но скорее всего ничего не заметил. «Скверный анекдот» замолчали.

А у Святополк-Мирского в его английской «Истории русской литературы» я нашел: записано в самый конец книги.

После отзыва о «Селе Степанчикове» (1859), где в Фоме Опискине дан прообраз Головлева и представлен Гоголь как автор «Переписки с друзьями» (1847), несколько строчек о «Скверном анекдоте»:

«Жестокость, но в еще более сложной форме, можно найти в самом характерном из коротких рассказов этого периода, в „Скверном анекдоте“. Так же подробно, как в „Двойнике“, Достоевский описывает мучения униженного сознания, испытываемые высоким чиновником на свадьбе мелкого чиновника его департамента, к которому он является неприглашенный, ведет себя поидиотски, папивается и вводит бедного чиновника в большие издержки».

«Скверным анекдотом» Достоевский начинает свой путь туда.

Из дома Млекопитаева, этого паучиного гнезда, он поведет меня в баню к Свидригайлову («Преступление и наказание», 1866): баня с пауками — это «вечность». Из черной бани мы пойдем со свечой в чулан Ипполита («Идиот», 1869) и там Достоевский покажет Тарантула: этот Тарантул — творец жизни и разрушитель твари.

А как заключение, в «Карамазовых» (1880), Иван вернет туда свой билет на право разыгрывать скверный анекдот или, просто говоря, на право быть на белом свете в этом Божьем мире:

«И у кого еще повернется язык повторять Divina comedia — так вот она какая „божественная“: этот на земле и там — вселенский скверный анекдот!»

Под названием «Скверный анекдот. Потайная мысль Достоевского» впервые опубликовано в кн.: Встреча. Сборник под редакцией С. Маковского, № 2. Париж, 1945. Под новым названием — «Потайная мысль» вошла в книгу Ремизова: Огонь вещей. Сны и предсонья. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский. Париж: Оплешник, 1954 — в составе самостоятельной части, посвященной творчеству Достоевского и названной «Звезда-Полынь».

Печатается по тексту книги «Огонь вещей».

Алексей Михайлович Ремизов — редкий знаток слова и русской словесности, самобытный художник, искавший загадки секрета лада живой русской речи. Он жил долго, скончался на восемьдесят первом году жизни (1877—1957). Мы недостаточно знаем литературное наследие Ремизова, хотя в 1900-е гг. он создал вещи классические — цикл сказок «Посолонь», романы и повести «Часы», «Неуемный бубен», «Пруд», «Крестовые сестры». Мы плохо знаем его парижские книги. За рубежом Ремизов много писал о русской литературе. В «Огонь вещей» вошли «сновидения» о русских писателях и их произведениях.

«Сны» — это не только литературный прием или новый, изобретенный Ремизовым оригинальный жанр критической прозы. Это особый дар, посредством которого один художник проникает в мир другого художника, отождествляя его переживания со своими; это особый способ видеть мир литературы изнутри, «раскаленными глазами», что делает возможным для Ремизова овладеть пониманием образов, тайных мыслей своих любимцев и открыть читателям пафос их творчества. Мудрое чувство вело Ремизова по лабиринтам книг Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и угадывало секреты художественной действительности их создателей. В «предсонье» и «снах» «Огня вещей» Ремизов угадал способ Достоевского чувствовать и мыслить: это гротеск.

По жанру «Потайную мысль» Ремизова можно назвать статьей, поскольку он тщательно выясняет литературную родословную, обстоятельства, при которых создан рассказ, и ряд других историко-литературных моментов; ее можно назвать и ярким эссе, поскольку тщательный анализ произведен индивидуальными ремизовскими впечатлениями, догадками, соображениями. «Потайная мысль» — это и блистательная проза, главным героем которой стал Достоевский и созданная им картина мира. «приснившаяся» Ремизову в образах рассказа «Скверный анекдот».

Как исследователь Ремизов обнаруживает сходство «Скверного анекдота» с физиологическим очерком 40-х гг., с рассказами и повестями В. Даля, И. Панаева, М. Погодина, В. Соллогуба и особенно Я. Буткова. Тема рассказа — от «натуральной школы»; это — «обманувшая надежда». Она настигла обоих претерпевших лиц — Пралинского и Пселдонимова в «аду» дома Млекопитаева. Ремизов придает большое значение и тому факту, что рассказ на тему «натуральной школы» написан после каторги, «среди мелькнувших ожесточенных мыслей каторжной памяти», и в эпоху великих реформ. Он создан в условиях русского обличительства. На Достоевского Ремизов указывает как на едва ли не на главного «обличителя»: он «пришел в мир (...) судить Божью тварь — человека, созданного по образу Божию и по подобию». Мысль рассказа — «человек человеку подтычка и в то же время человек человеку — поперек». По Ремизову, это тема зрелого творчества Достоевского: он сумел заговорить о трагических противоречиях человеческой природы, которые трудно победить установлениями рассудка или либеральными реформами и в либеральном барине и в маленьком чиновнике — все равно.

Ремизов переносит героев «Скверного анекдота» в атмосферу сна, где действует подсознание и потаенное становится явным, а чуть уловимые намеки получают видимость реального. И тогда либеральный генерал Пралинский способен оказаться в положении калифа Гарун-аль-Рашида с его правом первой ночи, а Пселдонимов, пользуясь благоприятным случаем, может получить повышение в чине. Каждый на свой манер теряет свое лицо, достоинство человека. Высокая («Божественная») комедия трагически неотвратимо низводится до уровня вселенского и пошлого «скверного анекдота».

Стр. 297. ... и параманд не носят... — Параманд (*церк.*) — плат, носимый монахами на персях (на груди — части тела от шеи до живота), с изображением креста, орудий страстей Господних (В. И. Даль).

Стр. 297. ... а в России с 1931-го по 1937 вышло 55 книг... — За эти годы вышло 32 тома «Литературного наследства»; называя число 55, Ремизов мог иметь в виду другие издания («Звенья», «Из архива» и т. п.), печатавшие неопубликованные страницы классиков.

Стр. 297. В двух книгах ∞ Достоевскому. — Материалы о Достоевском печатались в 15 и 22—24 томах «Литературного наследства».

Стр. 297. ... и в Госиздате ∞ «Идиот»... — Речь идет о книге: «Неизданные материалы. Из Архива Достоевского. Идиот». Книга вышла в свет в 1931 г.

Стр. 297. ... у здешних наших «рясофоров»... — Рясофоры — лица, носившие в монастыре рясу с клобуком. без пострижения. Перевосн.: истовые служители культа.

Стр. 297. Ячиновский. — По сообщению исследовательницы творчества Ремизова Антонеллы д'Амеллия (Рим), Ячиновский упомянут в Книгах записей С. П. Ремизовой-Довгелло (Кн. IV-я. Характеристики русской эмиграции. Л. 53). Книга находится в Парижском архиве Н. В. Резниковой. Имя Ячиновского не упоминается ни в каких источниках, содержащих сведения о русских эмигрантах.

Стр. 297. Ковалевский — Ковалевский П. Е. (1901—?) — доктор историко-филологических наук Парижского университета, автор «Les destinées de la Littérature Russe» (Paris, 1932) («Судьба русской литературы». Париж, 1932).

Стр. 297. Мочульский — Мочульский К. В. (1892—1948) — автор монографии «Достоевский. Жизнь и творчество» (Париж, 1947), рецензии на книгу А. Бема «Достоевский» (опубликована в «Современных записках», 1938, № 67).

Стр. 297. Бутчик — Бутчик В. В. (1892—1980). После второй мировой войны занял место библиографа в Славянском институте (Париж); в последние годы работал в должности почетного библиографа; составитель Библиографического указателя переводов русских писателей на французский язык.

Стр. 297. ... пражские книги А. Бема... — Бем А. Л. (1886—1945) — автор книг «К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского» (Прага, 1928), «Тайна личности Достоевского» (Прага, 1928), «У истоков творчества Достоевского» (Прага, 1936); автор и редактор сборника статей «О Достоевском» (Прага, 1929; 2-е изд. — 1936).

Стр. 298. ... заглядывал в истории русской литературы ∞ Д. П. Святополка-Мирского ... Артура Лютера... — Речь идет о книгах: *Mirsky D., prince. A. History of Russian Literature from the Earliest times to the death of Dostoyevsky* (1881). London, 1926 («История русской литературы с самых ранних времен и до смерти Достоевского» (1881). Лондон, 1926); в главе о Достоевском Мирский писал о «Скверном анекдоте»; Ремизов цитирует его слова в собственном переводе. *Luther A. Geschichte der russischen Literatur.* Leipzig, 1924 («История русской литературы». Лейпциг, 1924).

Стр. 298. ... Петер Шлемиль у Шамиссо. — Речь идет о герое повести А. фон Шамиссо (1781—1838) «Необычайная история Петера Шлеммля» (1814).

Стр. 298. ... что и Гойю — Гойя Франциско (1746—1828), испанский живописец, гравер, рисовальщик, автор гротескных офортов «Капричос», «Бедствия войны», «Диспаратес» и др.

Стр. 298. Калло — Калло Жак (1592—1635), французский гравер и рисовальщик, автор серий офортов «Нищие», «Бедствия войны», «Балли» и других, сочетающих жизненную конкретность с гротескной выразительностью, фантастическими элементами.

Стр. 298. ... заболел он ∞ всем человеком... — Ремизов цитирует слова Достоевского об Аполлоне Григорьеве в «Примечании» Достоевского к «Воспоминаниям об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Н. Н. Стрхова. — Эпоха. 1865. № 2. С. 54.

Стр. 299 ... таких целое собрание у Ив. Ал. Черно книжника... в его «Сентиментальном путешествии по петербургским дачам»... — «Сантиментальное путешествие Ивана Черно книжника по петербургским дачам» — серия развлекательных фельетонов о похождениях праздных чудаков: Буйновидова, Шайтанова, Скакунова, Пумпана, литератора Льва Балдеева, поэта Копернаумова и др. «Путешествие» печаталось в «Современнике» за 1850 г. в № 7, 8, 12. Их автором был А. В. Дружинин. Как свидетельствует М. Н. Лонгинов, первые три главы «Черно книжника» были написаны при деятельном участии Н. А. Некрасова и В. А. Милюткина (см.: Лонгинов М. Вместо предисловия. Листок из воспоминаний // Собр. соч. А. В. Дружинина: В 8-ми т. СПб., 1867. Т. 8. С. XIII).

Стр. 299. Загоскин — Загоскин М. Н. (1789—1852), автор романа «Юрий Милославский, или Русские в 1812 году» и ряда беллетристических романов на исторические темы, пользовавшихся популярностью в 1830-е гг.

Стр. 299. ... напр., рассказы Веретенникова... — А. В. Дружинин долго не расставался с маской Ив. Черно книжника; от лица его и его друзей написаны «Заметки петербургского туриста» (1855, 1856), «Заметки и увеселительные очерки петербургского туриста» (1857, 1860), «Новые заметки петербургского туриста» (1861) и др. Алексей Веретенников фигурирует в «Неправдоподобном фельетоне» «Заметок петербургского туриста».

Стр. 299 ... меня остановил опыт Джойса ∞ вершины ему заказаны... — Джойс Джеймс (1882—1941) — прландский писатель Леопольд Блум — один из героев «Одиссеи» XX столетия — романа «Улисс» (1922).

Стр. 300. Praline (франц.) — «сахарный сироп» («пригорный»), «обсахаренный жареный миндаль» и другие сладости, сделанные на сахаре; также — кулинарный термин.

Стр. 300. ... гр. В. А. Соллогуб (1814—82). — Год рождения В. А. Соллогуба — 1813. Год рождения Я. П. Буткова не установлен.

Стр. 300. Бутков, автор «Петербургских вершин» (1846). — «Петербургские вершины» Я. П. Буткова были изданы: ч. 1 в 1845, ч. 2 в 1846 г.

Стр. 300. ... не говорю уж ∞ «Тарантаса» (1844). — Первые семь глав «Тарантаса» были опубликованы в 1840 г., полностью он вышел в 1845 г.

Стр. 300. ... И. И. Папаев ∞ превратившийся в «Нового поэта» с пародиями... — Роман «Львы в провинции» (1852) Папаев опубликовал под своей фамилией; литературные пародии в 1850-е гг. он печатал под псевдонимом «Новый поэт».

Стр. 300. ... Погодин, автор «Черной немочи» и «Афоризмов»... — М. П. Погодин создал несколько бытовых повестей, в том числе «Черную немочь» (1832), и «Исторические афоризмы» (1836).

Стр. 301. «Искра» — еженедельный сатирический журнал, издавался В. С. Курочкиным и Н. А. Степановым (вышел из редакции в 1864 г.).

Стр. 301. ... Буки-Ба — псевдоним С. Н. Федорова, поэта-сатирика 1860-х гг., сотрудника «Искры», «Современника», «Времени» и других периодических изданий.

Стр. 301. ... самого Ивана Иванова Хлопотенко-Хлопотунова-Пустяковского. — Псевдоним О. И. Сенковского в «Весельчаке» был: Иван, Иванов сын Хохотенко-Хлопотунов-Пустяковский, отставной подпоручик, помещик разных губерний и кавалер беспорочности.

Стр. 301. ... эпиграммы Щербинь... — Эпиграммы и сатирические стихотворения Н. Ф. Щербинь объединены им в два сборника: «Альбом ипохондрика, или Собрание эпиграмм, ямбов и всякого рода сатирического ералаша и школьничества» (1840—1850-е гг.) и «Сатирическая летопись» (1860-е гг.).

Стр. 301. Эраста Благодрава (Алмазова) из «Москвитянина» — Алмазов В. Н. (1827—1876), поэт и критик; под псевдонимом «Эраст Благодрав» помещал фельетоны, стихотворные пародии, обозрения в журнале «Москвитянин» (1851—1856).

Стр. 301. ... *воейковский «Сумасшедший дом»*. — Воейков А. Ф. (1779—1839), поэт, переводчик, журналист, член «Арзамаса», острый полемист. Наиболее известны стихотворные памфлеты Воейкова «Дом сумасшедших» и «Парнасский адрес-календарь».

Стр. 301. *По отзыву Аполлона Григорьева* ≈ *едва ли что и выдумаешь* — А. А. Григорьев писал Н. Н. Страхову 12 декабря 1861 г.: «Подлее того смеха, какой подымает в последнее время „Российская словесность“ (ибо ведь это Словесность!!!) едва ли что и выдумаешь». — См.: Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг., 1917. С. 286.

Стр. 301. ... *все рассказы Достоевского — «абличительные»*. — Внимание исследователей обычно сосредоточивается на том, что Достоевский окарикатуривает обличителей «Искры», «Свистка», «Русского слова», «Современника» и других журналов. Ремизов указывает на то, что Достоевский сам был редкостным «абличителем», главным среди современников. К той же мысли, проанализировав «Полписьма одного лица», пришла В. С. Дороватовская-Любимова в статье «Достоевский и шестидесятники» (см.: Достоевский. Сборник статей. М., 1928. С. 5—60).

Стр. 303. ... *еще при* ≈ *Сперанском* — Сперанский М. М. (1772—1839), граф, знаменитый государственный деятель; сын священника, окончил семинарию при Александро-Невском монастыре в Петербурге. С 1797 г. на государственной службе; в 1803—1807 гг. — директор департамента Министерства внутренних дел; при посредстве министра внутренних дел Кочубея с 1807 г. — статс-секретарь императора Александра I, с 1808 г. — член Комиссии составления законов, товарищ министра юстиции. Сперанскому удалось ввести в жизнь несколько законов, административных реформ и предприятий, крупнейшим из которых было учреждение Государственного Совета (1810).

Стр. 304. *Мартынов* — Мартынов И. И. (1771—1833), переводчик греческих и латинских классиков; родился в Полтавской губернии в семье священника, окончил семинарию. Благодаря личным способностям, отличному знанию древних языков получил несколько завидных должностей, в 1803 г. был назначен директором Министерства народного просвещения.

Стр. 304. *Никитин* — Никитин В. П. (1790—1876) начал службу в Петербурге (1808), где занимал небольшую должность в Сенате. Знаменитый ревизор крупных учреждений и следователь в крупных уголовных делах. Опытный юрист-практик, сподвижник Сперанского по составлению свода законов; принимал деятельное участие в улучшении юридических учреждений, неоднократно исполнял должность петербургского губернатора.

Стр. 304. *Кочубей* — Кочубей В. П. (1768—1834), князь, дипломат, государственный деятель. При Павле — член Коллегии иностранных дел, вице-канцлер; при Александре I — управляющий Коллегией иностранных дел, член Государственного совета; при Николае I — председатель Государственного совета и Комитета министров. Николай I поставил Кочубея во главе секретных комитетов, созданных для подготовки проектов государственных преобразований (Николай I возвел его в княжеское достоинство). Имя Кочубея стало символом государственного ума и политической уклончивости.

Стр. 304. ... *нельзя казати срама ради*. — В год 6573 русским князьям, затеявшим междоусобную войну, в течение семи дней являлись знамения, предвещавшие в наказание нашествие поганых на Русскую землю. Среди них — ребенок, на лице которого вместо положенных частей находились «срамные части»; «об ином, — добавляет летописец, — нельзя сказать срама ради» («Иного нельзя казати срама ради». См.: Повесть временных лет. М., 1950. Ч. 1. С. 110, 310).

Стр. 304. ... *из «Писем русского путешественника» Карамзина* ≈ *воздушном Вестрисе*. — Вестрис Мари Жан Огюст (1760—1842) — французский танцовщик, в 1776—1816 гг. — солист «Парижской оперы». Карамзин писал о нем в «Письмах русского путешественника»: «... искусство сего танцовщика удивительно. Душа сидит у него в ногах, вопреки всем теориям испытателей естества человеческого, которые ищут ее в мозговых фибрах...»; «... не могу себе сам изъяснить удовольствия, которое доставляет мне сей единственный танцовщик: легкость, стройность, гармония, чувство, жизнь — все соединяется вместе, и если можно быть ритором без слов, то Вестрис в своем роде Цице-

рон» (см.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., 1980. С. 280, 326).

Стр. 304. ... *вспоминает о Дюпоре ∞ чары которого изобразил Толстой...* — Дюпор Луи Антуан (1786—1853) — французский артист балета, в 1808—1812 гг. выступал в Петербурге и Москве. В «Воине и мире» Толстой передал остроконечное впечатление о нем: «...потом один мужчина стал в угол. В оркестре заиграли громче и цимбалы и трубы, и один этот мужчина с голыми ногами стал прыгать очень высоко и семенить ногами. (Мужчина этот был Дигорт, получавший шестьдесят тысяч рублей серебром за это искусство). Все в партере, в ложах и райке стали хлопать и кричать из всех сил, и мужчина остановился и стал улыбаться и кланяться во все стороны...» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22-х т. М., 1980. Т. 5. С. 342).

Стр. 304. ... *видел Фанни Эльслер, хранит на память книгу ∞ издание поклонников «Фанни»...* — Эльслер Фанни (Франциска) (1810—1884) — австрийская артистка балета. В 1843—1851 гг. состоялись триумфальные выступления балерины в Петербурге и Москве. Тогда же вышла книга: Растопчина. Фанни Эльслер. М., 1851.

Стр. 305. ... *и не «Надежда Николаевна» Гаршина...* — Надежда Николаевна — героиня рассказов В. М. Гаршина «Происшествие» (1878) и «Надежда Николаевна» (1885), сознающая презренность своей профессии.

Стр. 305. *Они описаны у Крестовского в «Петербургских труппах»...* — Имеются в виду описания авантюрных любовных приключений в известном романе В. В. Крестовского «Петербургские труппы» (1864—1867).

Стр. 305. ... *у Дружинина ∞ в его «Сентиментальном путешествии»...* — См. примеч. к стр. 299.

Стр. 305. ... *у Лескова в «Полуночниках» Эмеран-Кругильда...* — Речь идет о внефабульном персонаже повести Н. С. Лескова «Полуночники» (1891) Клотильде Сильверстоуне, сожительнице Николая Ивановича Степенева.

Стр. 305. ... *«émeraude» — смарагд — ясный изумруд... — émeraude (франц.) — изумруд; смарагд (греч.) — изумруд.*

Стр. 305. ... *Суздальская мурава — первая нежная травка на Красную Горку...* — Красная горка, или «фомина неделя» — религиозный православный праздник, следующий непосредственно за Пасхой. Это праздник поминовения родителей, заклания весны, весенних свадеб.

Стр. 305. ... *заснул «тем свинцовым мертвенным сном ∞ на завтра к казни»...* — Ср. у Достоевского: «...заснул тем свинцовым, мертвенным сном, каким, должно быть, спят приговоренные на завтра к торговой казни».

Стр. 306. *Дружинин ∞ упрекал Достоевского за излишнюю «выписанность».* — Во втором письме «Писем иногороднего подписчика в редакцию „Современника“ о русской журналистике» А. В. Дружинин писал: «Тяжким трудом отзываются повести г. Достоевского, пахнут потом, если можно так выразиться, и эта-то излишняя обработка, которой автор не умеет скрыть, вредит впечатлению» (Современник, 1849. № 2. Отд. V. С. 186). За год до Дружинина в рецензии на роман «Бедные люди» о том же писал В. Г. Белинский: «однообразия и повторы обнаруживают «местами недостаток в обработке, местами излишество в отделке» (Современник, 1848. № 1. Отд. III. С. 44).

Стр. 306. *Легенда о небрежности ∞ И легенда укрепилась...* — Ремизов сбивчиво излагает суть дела. В первом примечании к «Воспоминаниям об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Н. Н. Страхова («Эпоха». 1864. № 9. С. 51) Достоевский опровергает утверждение А. Григорьева, высказанное им в переписке со Страховым, будто он, Достоевский, вынужден был работать быстро, много и небрежно по принуждению брата Михаила Михайловича. Не отрицая факта спешки и факта небрежности, Достоевский лишь снимает с брата ответственность, говоря, что делал это по собственной воле и необходимости.

Стр. 306. ... *после «Униженных и оскорбленных» (1859).* — Роман «Униженные и оскорбленные» окончен и опубликован в 1861 г.

Стр. 307. ... *«русский язык ∞ (слова К. С. Аксакова, Московский сборник 1846 г.)*. — В статье «Несколько слов о нашем правописании» К. С. Аксаков

высказал положения, созвучные основным представлениям Ремизова о подчинении русского языка грамматическим законам европейских языков и о необходимости вернуться к ладу исконной русской речи. Аксаков писал: «Наш язык подвергся с нами одной участи; он подпал под законы чуждой готовой грамматики, не вытекшей из его начал, а насильственно на него наложенной. При составлении Русской грамматики всего менее думали о Русском языке: думали о готовых формулах иностранных грамматик, о данных рамках, в которые следовало втискивать Русский язык. Это отразилось и в правописании <...> Вместе с нашествием иноземного влияния на всю Россию, на весь ее быт, на все начала, и язык наш подвергся тому же; его подвели под формы и правила иностранной грамматики, ему совершенно чуждой и, как всю жизнь России, вздумали его коверкать и объяснять на чужой лад. И для языка должно настать время освободиться от этого теснящего ига иностранного. Мы должны теперь обратиться к самому языку, исследовать, сознать его, и из его духа и жизни вывести начала и разум его, его грамматику» (Московский литературный и учебный сборник. М., 1846. С. 299, 323).

Стр. 307. ... понимали славянофилы — Хомяков, Киреевские, Аксаковы. — В трудах «старших» (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, П. В. Киреевский) и «младших» (К. С. Аксаков, И. С. Аксаков) славянофилов Ремизова привлекало стремление изучить национально-исторические истоки русского языка и культуры и на их основе создавать современный язык и искусство. Среди трудов по проблемам языка кроме названной статьи К. С. Аксакова можно указать на его книги по теоретической грамматике, в которых он пытался показать, как в грамматическом строе языка отражается национально-психический склад народа (см.: «О русских глаголах», 1855; «Опыт русской грамматики», 1860).

Стр. 307. Аполлон Григорьев (1822—64) ∞ Дружинин (1824—1864). — Давая даты жизни русских критиков, Ремизов допустил несколько неточностей: Н. Н. Страхов скончался в 1896 г.; В. Г. Белинский родился в 1811 г.; В. Н. Майков родился в 1823 г.

Стр. 307. В «Отечественных записках» ∞ появлялись рассказы Достоевского. — В «Отечественных записках» были опубликованы: «Двойник», «Господин Прохарчин» (1846), «Хозяйка» (1847), «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью», «Честный вор», «Елка и свадьба» (1848), «Белые ночи», «Неточка Незванова» (1849), «Маленький герой» (1857).

Стр. 307. ... в критике упрекали его ∞ ничего не заметил. — Известен лишь один отзыв С. С. Дудышкина о произведениях Достоевского, данный им в статье «Русская литература в 1848 году» (Отечественные записки. 1849. № 1. Отд. V. С. 34—35); этот отзыв — безусловно положительный — полемически заострен против негативных моментов в критике Белинского и Дружинина: «Г-н Ф. Достоевский остается верен себе в отношении к содержанию своих рассказов: все тот же психологический анализ души играет в них главную роль. Но в отношении к внешности рассказов нельзя не заметить значительного улучшения в его „Белых ночах“. Автора не раз упрекали в особенной любви часто повторять одни и те же слова, выводить характеры, которые дышат часто неуместной экзальтацией, слишком много анатомизировать бедное человеческое сердце. В „Слабом сердце“ — повести изящной и простой по идее, можно было заметить еще кое-какие из этих недостатков: зато в „Белых ночах“ автор почти безукоризнен в этом отношении. Рассказ легок, игрив, и не будь сам герой повести немного оригинален, это произведение было бы художественно прекрасно». С не меньшим сочувствием и одобрением Дудышкин пишет о рассказах «Чужая жена» и «Ревнивый муж», вскоре объединенных Достоевским в один («публика читала их с удовольствием»).

Стр. 307. А у Святополк-Мирского ∞ чиновника в большие издержки». — Ремизов цитирует собственный перевод из «A History of Russian Literature...» (см. примеч. к стр. 298). За неимением в библиотеках Ленинграда издания 1926 г., отсылаем к переизданию: D. S.-Mirskij. A History from its Beginings to 1900. New York, 1958. P. 281—282.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абаза Н. С. 148
 Абэ Кобо 229
 Аверкиев Д. В. 114, 122, 250, 256, 259—
 261, 306
 Авсеенко В. Г. 144
 Адушкин Г. Е. 43
 Аксаков И. С. 61, 150, 313
 Аксаков К. С. 61, 79, 307, 313
 Аксаков С. Т. 165, 301
 Александр I 311
 Александр III 168
 Александров М. А. 184
 Александров Ю. 88
 Алексеев Л. 143, 154
 Алексеев М. П. 107
 Алмазов Б. Н. 301, 310
 Альтман М. С. 204
 Альтшуллер А. 107
 Андреев Л. Н. 206, 209
 Андреевский С. А. 143
 Анненков П. В. 243
 Анненский И. Ф. 204
 Алухтин А. Н. 255, 256
 Аренс Л. А. 214
 Архипов Е. Я. 203
 Арцыбашев М. 209
 Афанасьев А. Н. 47
 Ахшарумов Н. Д. 251, 256
- Бабинов К. И. 260
 Багно В. Е. 185
 Базунов А. Ф. 273
 Байрон Д.-Г. 56, 167
 Бакунин М. А. 32, 280
 Бальзак О. 159, 162, 165, 169, 170,
 205, 225
 Барсов Н. П. 272
 Барсуков Н. 108
 Бахтин М. М. 10, 11, 23, 25, 42, 53, 69,
 79, 80, 88, 107, 108, 229
 Бедекер К. 274, 276
 Белинский В. Г. 32, 33, 121, 199, 240,
 243, 245, 248, 300, 307, 313
 Белов С. В. 46, 73
 Белополюский В. Н. 39
 Бем А. 297, 309
 Беме Я. 40
 Бенедиктов В. Г. 42
- Берви-Флеровский В. В. 127, 156
 Берг Ф. Н. 255, 256
 Бергман А. А. 252
 Бердников Г. П. 192
 Бессер В. В. 272
 Бестужев-Марлинский А. А. 300
 Бибииков П. А. 251
 Билингис Я. С. 209
 Благоднравов Э. см. Алмазов Б. Н.
 Блок А. А. 172, 217
 Богаевский К. Ф. 215
 Богданович А. И. 192
 Боген А. Л. 292
 Борщевский С. 293
 Боткин С. П. 272
 Бочаров С. Г. 25
 Брусовани М. И. 272
 Брюсов В. Я. 215
 Буданова Н. Ф. 93
 Буки-Ба см. Федоров С. Н.
 Бунаков Н. Ф. 254, 261
 Бунин И. 51, 217
 Бурсов Б. И. 62
 Бурже П. 226
 Буслаев Ф. И. 117
 Бутаевич-Петрашевский М. В. 55, 248
 Бутков Я. П. 243, 300, 301, 308, 310
 Бутчик В. В. 297, 309
 Быков П. В. 255, 256
- Валиханов Ч. Ч. 251, 252, 256, 260, 273
 Васильев П. В. 113
 Ватанабе Хиреси 235
 Венгеров С. А. 108
 Вестрис М.-Ж.-О. 304, 311
 Ветловская В. Е. 6, 48, 93
 Визард Л. Я. 58
 Видье де Лиль-Адан Э. 209, 210
 Виноградов В. В. 86, 115, 189, 244
 Вирролайнн М. Н. 179
 Владиславлев М. И. 252, 256, 264—266,
 273, 275
 Вогюэ Э.-М. 218—222
 Воейков А. Ф. 301, 311
 Воейков Д. И. 150
 Волгин И. Л. 153, 180
 Волоцкой И. 48
 Волошин М. А. 203—217

- Волошина Е. О. 214
 Волошина М. С. 203, 205, 206, 211, 215
 Вольтер Ф.-М.-А. 167
 Воронцов В. П. 132
 Врангель А. Е. 254
- Гагарин И. С. 279
 Гайдебуров П. А. 135
 Гальперина Р. Г. 272
 Гамбетта Л.-М. 139
 Гарибальди Дж. 286
 Гаршин В. М. 305, 312
 Гауптман Г. 172
 Гачев Г. 4, 8, 12
 Гвардини Р. 46
 Гербель Н. В. 295, 296
 Гердер И. Г. 116
 Герцен А. И. 23, 35, 36, 52, 54, 139, 199, 242, 243, 248, 258, 278—281, 291, 307
 Гессе Г. 9
 Гете И.-В. 167, 173, 225
 Гиголов М. Г. 3
 Гинзбург Л. Я. 15, 54
 Глайо Б. де 259
 Глогов Я. А. 212
 Гоголь Н. В. 4, 20, 22—26, 29, 30, 42, 107, 111, 112, 120, 136, 159, 161, 243—245, 293, 299—309
 Гойя Ф. 298, 309
 Головин К. Ф. 145
 Голубкина А. С. 205
 Гомер 223
 Гончаров И. А. 74, 77, 121, 165, 207, 249
 Горбунов И. Ф. 120, 123
 Городецкий А. 264, 265
 Горький М. 19, 51, 166, 199, 224, 225
 Грабарь И. Э. 215
 Грабовский П. А. 195
 Градовский А. Д. 139, 145, 186
 Греч Н. П. 19
 Грибоедов А. С. 20, 292—296
 Гривнин В. С. 234
 Григорович Д. В. 13
 Григорьев А. А. 39, 52—71, 109—111, 114, 116, 250, 251, 253, 254, 256, 258—261, 298, 301, 310—313
 Григорьев В. В. 271
 Григорьева Т. П. 238
 Гроссман Л. П. 18, 70, 71, 87, 93, 101, 107, 108, 115, 124, 141, 155, 162, 172, 204, 206, 295
 Гульга А. 51
 Гюго В. 162, 165
 Гюисман 226
- Данилов Ф. 168
 Данте 117, 162, 164, 223, 280, 309
 Двинянинов Б. Н. 192, 194
 Державин Г. Р. 20
 Джойс Дж. 299, 300, 310
 Диккенс Ч. 225
 Дмитриева В. И. 194
 Днепров В. Д. 67, 228
 Добролюбов Н. А. 43, 307
 Долгомостьев 259, 260
 Долинин А. С. 43, 79, 128, 279, 287, 297, 306
 Дороватовская-Любимова В. С. 311
 Достоевская А. Г. 205, 248, 272, 285—287
 Достоевская Е. М. 256
 Достоевская Л. Ф. 205
 Достоевская (Исаева) М. Д. 28, 251, 252, 256, 257, 260, 273, 288
 Достоевская М. М. 252, 256
 Достоевская Э. Ф. 256, 257
 Достоевский А. М. 196, 252, 260, 261, 273
 Достоевский М. М. 107, 110, 111, 112, 121, 243, 247, 251—253, 256—258, 260, 263, 275, 276, 278, 281, 282, 286, 288, 290, 291, 297, 306, 312
 Достоевский Н. М. 252
 Достоевский Ф. М. (младший) 252, 264
 Дризен И. В. 207
 Дружинин А. В. 299, 301, 307, 308, 310, 312, 313
 Дубровская М. А. 58
 Дудышкин С. С. 307, 313
 Дулова А. Ф. 39
 Дуров С. Ф. 248
 Дюма А. (сын) 207
 Дюпор Л.-А. 304, 312
- Евдокимова О. В. 177
 Евнин Ф. И. 72, 108
 Егоров Б. Ф. 53, 57, 60, 70
 Елпсеев Г. З. 147
- Жид А. 206**
- Загоскин М. Н. 310
 Загуляев М. А. 251, 256, 260
 Загуляева Ф. Г. 256
 Зайцев В. А. 258
 Захаров В. Н. 5, 13
 Зверев Н. 143
 Зиновьева-Анцбал Л. Д. 210
 Золя Э. 55, 172, 207
 Зохраб И. 107
 Зунделович Я. О. 6
- Даль В. И. 82, 243, 300, 308
 Данилевский Г. П. 251
 Данилевский Н. Я. 140
- Ибсен Г. 172, 226
 Иванов А. П. 213

Иванов В. В. 267
Иванов Вяч. И. 100, 108, 166, 204
Иванов Г. см. Успенский Г. И.
Иванов Д. Л. 127
Ивалчин-Писарев А. И. 195
Иезуитова Л. А. 297
Иоанн Богослов 100
Иоанн Лествичник 94—97, 101, 103—
105
Исаак Сприн (Сириянин) 101, 103
Исаева М. Д. см. Достоевская М. Д.
Исмака Такубоку 21

К. Л. 133
Каблиц И. И. 135
Кавелин К. Д. 139
Казари Р. 87
Какабадзе Н. М. 9
Каллаш А. К. 250
Калло Ж. 298, 309
Каменский З. А. 39
Камю А. 9
Кан В. О. 206
Кандауров Л. В. 207
Кант И. 39, 40, 48
Кантемир А. Д. 20
Кантор В. К. 134
Карамзин Н. М. 20, 304, 307, 311, 312
Карлос, дон (Младший) 281
Карепин П. А. 107
Катков М. Н. 19, 93, 144, 155, 258
Катто Ж. 6, 7, 14
Квинси Т. де 93
Квереггор С. 45
Кийко Е. И. 249
Кинсита Т. 21, 22
Кирай Д. 5
Киреевский И. В. 62, 307, 313
Киреевский П. В. 307, 313
Кириллов Т. С. см. Тихон Задонский
Кирпотин В. Я. 4, 13, 25, 39, 107,
247
Клпшенский Д. Д. 120, 133
Ковалевский М. М. 130
Ковалевский П. Е. 297, 309
Ковалевский П. И. 202
Ковсан М. Л. 72
Кожин В. В. 82
Козьмин Б. П. 135
Кольцов И. см. Тихомиров Л. А.
Комарович В. Л. 103, 181, 182, 204
Кони А. Ф. 259
Констант В. Д. 289, 290
Константинов П. 217
Корман Б. О. 6
Корш В. Ф. 143
Котокү Сюсуй 21
Кочубей В. П. 304, 311
Краевский А. А. 243, 261, 272, 307
Краснов П. Б. 214

Крестовский В. В. 250, 251, 253, 256—
261, 305, 312
Кривенко С. Н. 131, 136
Кривцов В. Г. 196
Кронеберг С. Л. 184, 189
Крылов И. А. 20
Кузмин Ф. А. 212
Кузнецов М. Н. 258
Кузьмина-Караваева Е. Ю. 216
Кулешов В. И. 109
Куманин А. А. 87
Куманина А. Ф. 87
Кунамацу Нацуки 238, 240
Купченко В. П. 203
Курочкин В. С. 301, 310
Курочкин Н. 256
Кусков П. А. 93, 250, 251, 254, 255,
257, 258

Ла Лабюрн А. 210
Ларош Г. А. 260
Лебедев В. К. 155
Левитов А. И. 177
Левицкий С. Л. 281
Лейбниц Г.-В. 167
Ленин В. И. 131, 132, 136, 145
Лермонтов М. Ю. 4, 52, 61, 167, 177,
200, 308
Лесков Н. С. 87—92, 180, 251, 305, 312
Линнер С. 46
Литнер А. 298, 309
Лихачев Д. С. 6, 7, 16, 93, 96, 100, 184
Лихтенбергер И. 178
Ломоносов М. В. 20
Лонгинов М. Н. 310
Лоррен К. 212
Лосский Н. 43
Лотман Л. М. 93, 118, 121
Лукач Д. 218—227
Луначарский А. В. 157, 158
Львов-Рогачевский В. Л. 211
Лютер А. 309

Майков А. Н. 52, 55, 94, 105, 106, 109,
114, 248, 250, 251, 255
Майков В. Н. 307, 313
Майков Н. см. Нил Сорский
Маков Л. С. 153
Маковский С. К. 213, 308
Максимов Н. 157
Максимов С. В. 193
Мандельштам О. Э. 216
Манн Т. 9
Маркин П. Ф. 13
Марков Е. Л. 143
Маркс К. 14
Маркс Н. А. 216
Мартынов П. К. 196
Мартынов П. И. 304, 311
Мей Л. А. 251, 255, 260

- Мельникова-Папоушкова Н. Ф. 217
 Мельшин Л. см. Якубович П. Ф.
 Мережковский Д. С. 54, 57, 108, 204, 205, 224
 Меркуров С. Д. 206
 Мецдорф Р. 260
 Микеланджело Буонаротти 210
 Микешин М. О. 259
 Миллер П. И. 279
 Милкоков А. П. 250, 251, 254—256
 Милльтон Д. 167
 Милютин В. А. 310
 Минаев Д. Д. 250, 251, 254, 258
 Михайловский Н. К. 51, 140, 153, 196, 201
 Михневич В. О. 180
 Миямото Юрико 230
 Моллер Е. А. 260
 Мотылева Т. Л. 218
 Мочульский К. В. 143, 297, 309
- Наполеон I** 162
 Назиров Р. Г. 6, 8, 17
 Накадзима Адзуса 235
 Некрасов Н. А. 144, 195, 200, 205, 245, 307, 310
 Немцевич К. И. 263—267
 Нестеров М. В. 215
 Нестор 98, 99
 Нечаева А. Ф. см. Куманина А. Ф.
 Нечаева В. С. 17, 107, 247, 263, 264
 Никитин В. П. 304, 311
 Никитин П. Н. см. Ткачев П. Н.
 Никитина Е. Ф. 204
 Николай I 280, 311
 Нил Сорский 94, 101, 102
 Ниро И. О. 227
 Ницше Ф. 45
 Носов С. Н. 52
 Носова Г. А. 48
- О П.** 140
 Оболенская Ю. Л. 205, 206, 212, 213
 Оболенский Л. Е. 143
 Образцов И. Я. 264, 265
 Оверченко Н. 286
 Огарев Н. П. 248, 279, 280
 Одинокое В. Г. 233
 Орнатская Т. И. 149, 247, 256, 260, 267
 Оспович-Новодворский А. О. 177
 Основский Н. А. 251
 Островский А. Н. 107—125, 253, 258, 261, 293
 Отверженный Н. 72
 Оутс Дж. 51
 Оэ Кэндзабуро 228—242
- Павлов В. Н. 211
 Павлов П. 119
- Падлевский Э. 280
 Пазухин А. В. 214, 215
 Палиевский П. В. 179
 Панаев П. П. 243, 245, 248, 300, 308, 310
 Панченко А. М. 96
 Паскаль П. 220
 Петр I 212
 Петрашевский М. В. см. Бутаевич-Петрашевский М. В.
 Петрова А. М. 205, 212, 213
 Петухов Е. 185
 Пис Р. 51
 Писарев Д. И. 307
 Писемский А. Ф. 74, 77, 120
 Плетнев Р. 103
 Плещеев А. Н. 251, 272
 Плеханов Г. В. 135
 По Э. 91
 Победоносцев К. П. 129, 155, 243
 Победоносцев С. П. 243—247
 Погодин М. П. 59, 60, 69, 98, 108, 109, 300, 308, 310
 Полонский Вяч. 204
 Полонский Я. П. 250—252, 256—258, 261
 Полянский М. П. 128, 133, 147, 151
 Помяловский Н. Г. 259
 Пономарева Г. Б. 93
 Попов В. П. 130
 Попов П. И. 193
 Порецкий А. У. 251, 254, 256
 Проп В. Я. 92
 Пруст М. 226
 Пруцков Н. И. 141, 147, 152, 157
 Путилин П. Д. 259
 Пушкин А. С. 4, 20, 34, 52, 200, 206, 293, 294, 305, 307, 308
- Радищев А. Н. 20
 Радклиф А. 91
 Разин А. Е. 251, 254, 255, 263, 266, 272
 Разин С. Т. 198
 Рак В. Д. 263, 267
 Рассел Д. 268, 269
 Ревзин П. П. 75
 Редон О. 210
 Резникова Н. В. 309
 Рейзов Б. Г. 172
 Рель М. 219
 Ремизов А. М. 297—313
 Ремизова-Довгелло С. П. 309
 Решетников Ф. М. 144
 Ризенкамф А. Е. 13, 14, 16
 Родевич М. В. 260
 Розанов В. В. 300
 Розенблюм Л. М. 59, 293, 294
 Рубинштейн А. Г. 258, 260
 Русапов Н. С. 152
 Руссо Ж.-Ж. 40, 66, 93

- С. В. 135
 Савельев А. 13, 16
 Салтыков-Щедрин М. Е. 4, 23, 28—30, 32—36, 111, 126, 130, 147, 153, 154, 160, 167, 172, 293
 Санд Ж. 93, 180, 183
 Самарин Д. 150
 Сахаров В. И. 39
 Святополк-Мирский Д. П. 298, 307, 309, 313
 Сенковский О. И. 301, 310
 Сервантес де Сааведра М. 117, 185
 Серов А. Н. 251, 256, 258
 Сидзуко Г. 230
 Сильман Т. И. 79
 Скабичевский А. М. 193
 Скотт В. 20
 Слонимский А. 73
 Сократ 40
 Соколовский С. 120
 Соллогуб В. А. 299, 300, 308, 310
 Соловьев Н. И. 261
 Сологуб Ф. К. 206
 Сосновская Н. Ф. 43
 Софокл 167, 176
 Спасович В. Д. 184, 189
 Сперанский М. М. 303, 311
 Сталин И. В. 225
 Стамлер Г. 39
 Стамов Г. Д. 216
 Станкевич Н. В. 248
 Старосельская Н. Д. 228
 Стендаль 225
 Степанов Н. А. 301, 310
 Степанова Г. В. 149
 Степанян К. 153
 Страхов Н. Н. 39, 60—62, 81, 114, 164, 165, 167, 247, 249—255, 259—261, 264, 277, 278, 282, 283, 285, 286, 290, 301, 306, 307, 310, 311, 313
 Страхов П. Н. 251, 259, 260
 Суворов-Рымникский А. А. 273
 Сулье Ф. 93
 Суриков В. И. 215
 Сулова А. П. 205, 287—292
 Сюарес А. 206
- Такэси К. 229, 230
 Твардовская В. А. 126
 Терпигоров С. Н. 177
 Тиблен Е. К. 251, 256
 Тиблен Н. Л. 251
 Тихон Задонский 94, 101—105
 Тихомиров Л. А. 155, 156
 Ткачев П. Н. 132, 143, 154
 Токаржевский Ш. 196
 Толстой А. К. 292
 Толстой А. Н. 205
 Толстой Л. Н. 4, 74, 77, 121, 147, 153, 157, 164—167, 177, 181, 193, 204, 206, 207, 209, 223, 224, 226, 237, 301, 304, 308, 312
 Томашевский Б. В. 115
 Топоров В. Н. 73
 Трутовский К. А. 13, 16, 251, 256
 Тумаркин Р. С. 205
 Туняманов В. А. 6, 115, 243, 247, 256
 Тургенев И. С. 4, 61, 74, 77, 103, 161, 165, 166, 177, 245, 249, 251, 261, 262, 273, 279, 288, 308
 Тучкова-Огарева Н. А. 279
 Тынянов Ю. Н. 107
- Успенский Г. И. 127, 132, 135, 144, 147, 153, 178
- Ф. Б.—ъ см. Ткачев П. Н.
 Фарли Дж.-Л. 267
 Федоренко Б. В. 292
 Федоров С. Н. 301, 310
 Фейнберг Л. Е. 216
 Феодосий Печерский 94, 98, 102
 Феоктистов Е. М. 155
 Филиппов Т. И. 253
 Фихте И. Г. 33, 222, 223
 Флобер Г. 226
 Фонвизин Д. И. 20
 Франциск Ассизский 48
 Фридендер Г. М. 43, 51, 68, 72, 90, 107, 111, 130, 136, 154, 159, 164, 191, 197, 247
 Фриш М. 9
 Фурлинг 196
- Ханыков Н. В. 273
 Хемелько-Хмельницкий П. 216
 Хомяков А. С. 58, 62, 66, 307, 313
 Хрпстос 100, 166
- Цебрикова М. К. 141, 154, 156
 Цетлин М. С. 214
 Ципцерон 311
- Чавчавадзе Н. 295
 Чегодарь Н. И. 229
 Черескене Е. П. 63
 Чернышевский Н. Г. 37, 38, 279, 280, 307
 Чехов А. П. 192, 193, 206, 244
 Чиж В. Ф. 143
 Чирков Н. М. 11, 14, 128, 163
 Чичерин А. В. 103, 186
 Чуйко В. 181
 Чумников А. А. 250

Шамиссо А. фон 298, 309
Швейхель Р. 222
Шейнман М. М. 47
Шекспир В. 20, 94, 161, 167, 176, 220,
296

Шелгунов Н. В. 55
Шеллинг Ф. 39—51, 59
Шерстобитов (купец) 259
Шиллер Ф. 20, 167, 296
Шкловский В. Б. 149
Шляпкин И. А. 194
Шпенглер О. 59
Штакеншнейдер Е. А. 253
Штеллер 118
Штирнер М. 49, 72

Щенников Г. К. 197
Щербина Н. Ф. 301, 310

Эдельсон Е. Н. 55, 59
Эльслер Ф. 304, 312
Энгельгардт А. Н. 127, 147, 150
Энгельгардт Б. М. 79

Энгельс Ф. 14
Эренбург И. Г. 216
Эсхил 167, 176

Ювачев И. П. 214
Юнге Е. Ф. 205
Юшков Н. Ф. 270

Яковлев Вл. Д. 250
Яковлев Е. Г. 47
Якубович И. Д. 93, 192
Якубович П. Ф. 192—202
Якушкин Е. П. 253
Ямпольский И. Г. 55
Яновский С. Д. 14, 16, 250
Янсон Ю. Э. 146, 150
Ячиновский 297, 309

Fergusson F. 114
Kane M. 91
Reichard H. 276
Röhl M. 219

СО Д Е Р Ж А Н И Е

СТАТЬИ

<i>М. Г. Гизолов</i> (Тбилиси). Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845—1865 гг.)	3
<i>Т. Киносита</i> (Хиба, Япония). Образ мечтателя: Гоголь, Достоевский, Щедрин	21
<i>В. Н. Белопольский</i> (Ростов-на-Дону). Достоевский и Шеллинг	39
<i>С. Н. Носов</i> . Проблема личности в мировоззрении Ап. Григорьева и Ф. М. Достоевского	52
<i>М. Л. Ковсан</i> (Киев). «Преступление и наказание»: «всё» и «он»	72
<i>Р. Казари</i> (Бергамо, Италия). Купеческий дом: историческая действительность и символ у Достоевского и Лескова	87
<i>Н. Ф. Буданова</i> . О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы»	93
<i>И. Зограб</i> (Веллингтон, Новая Зеландия). Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский (в свете редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине»). (Перевод Н. В. Труханович)	107
<i>В. А. Тевардовская</i> (Москва). «Экономическое поветрие» в творчестве Достоевского	126
<i>Г. М. Фридендер</i> . Путь Достоевского к роману-эпопее	159
<i>О. В. Евдокимова</i> . Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского	177
<i>И. Д. Якубович</i> . «Записки из Мертвого дома» и «В мире отверженных» П. Ф. Якубовича	192
<i>В. П. Купченко</i> . Ф. Достоевский и М. Волошин	203
<i>Т. Л. Могылева</i> (Москва). Два взгляда на Достоевского: М. де Вогюзэ и Дьердь Лукач	218
<i>Н. Д. Старосельская</i> (Москва). «Учиться у русской литературы» (Ф. М. Достоевский в творчестве Оэ Кэндзабуро)	228

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

<i>В. А. Туниманов</i> . «Милочка» С. П. Победоносцева и «Слабое сердце» Ф. М. Достоевского	243
<i>Т. И. Орнатская</i> . Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860—1865 гг.)	247

ЗАМЕТКИ О ДОСТОЕВСКОМ

<i>В. Д. Рак</i> . 1. К. И. Немшевич — сотрудник «Эпохи»	263
2. Уточнение одной записи в тетради 1875—1876 гг.	267
<i>М. И. Брусовани, Р. Г. Гальперина</i> . Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг.	272
<i>А. Л. Бозен</i> . Достоевский и Грибоедов (дополнение к комментарию)	292

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

<i>А. М. Ремизов</i> . Потайная мысль. Публикация Л. А. Иезуштовой	297
Указатель имен	314