

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

9



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
Ленинградское отделение
1991

ОТ РЕДАКТОРА

Девятый том серии «Достоевский, Материалы и исследования» состоит из трех отделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Новые материалы».

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1989. Т. 1—30 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы).

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

Ответственный редактор тома

Г. М. Фридендер

Рецензент: Е. И. Кийко

Серия основана в 1974 г.



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ДОСТОЕВСКИЙ В ЭПОХУ НОВОГО МЫШЛЕНИЯ

Мы живем в эпоху нового мышления. Ибо наше столетие — время величайших научно-технических и социальных преобразований в жизни человечества — подтвердило, что все мы — люди одной планеты и одной судьбы. Опыт последних десятилетий неопровержимо доказал, что применение термоядерной энергии — и притом не только в военных, но и в мирных целях — может в условиях вражды, взаимного недоброжелательства и соперничества народов привести мир к порогу ядерной катастрофы. Неразумное и недостаточно продуманное вмешательство человека в жизнь окружающей природы ведет к загрязнению океанов, морей, рек, той атмосферы, которой мы дышим, к хищническому истреблению лесов, окружающей нас фауны и флоры. Никогда еще человечество не достигало такой высокой ступени развития производительных сил, и вместе с тем народы многих развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки испытывают величайшие голод и нужду. Постоянно возникают новые региональные войны. Находясь на вершине цивилизации, мы вместе с тем, как никогда прежде, ощущаем нашу незащищенность, возможность гибели всего того великого и бессмертного, что создано человеческой цивилизацией и культурой, от угрозы ядерной или экологической катастрофы.

В этих условиях необычайно возрастает роль единства, духовной сплоченности людей и народов перед лицом грозящей нашей планете опасности уничтожения. *Ибо все в мире взаимосвязано.* Лишь осознав взаимную связь всего живого, нашу ответственность за жизнь каждого человека на земле, мы сможем действительно бороться за будущее нашей страны и всего человечества.

«Уверяют, — говорит старец Зосима в житии, составленном «с собственных слов его» Алексеем Карамазовым, — что мир чем далее, тем более единится, слагается в братское общение тем, что сокращает расстояния, передает по воздуху мысли. Увы, не верьте такому единению людей. Понимая свободу как приумножение и скорое утоление потребностей, искажают природу свою, ибо зарождают в себе много бессмысленных и глупых желаний, привычек и

нелепейших выдумок. Живут лишь для зависти друг к другу, для плотоугодия и чванства. Иметь обеды, выезды, экипажи, чины и рабов-прислужников считается уже такою необходимостью, для которой жертвуют даже жизнью, честью и человеколюбием, чтоб утолить эту необходимость, и даже убивают себя, если не могут утолить ее. У тех, которые небогаты, то же самое видим, а у бедных неутоленные потребности и зависть пока заглушаются пьянством < . . . > вместо свободы впали в рабство, а вместо служения братолюбию и человеческого единению впали, напротив, в *отъединение* и уединение < . . . > А потому в мире все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей < . . . > И достигли того, что вещей накопили больше, а радости стало меньше» (14, 284—285).

Все эти мысли Достоевского чрезвычайно важны для нашего времени.

«Любите < . . . > и целое и каждую песчинку, — продолжает Достоевский устами старца Зосимы. — Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну божью постигнешь в вещах < . . . > И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью. Животных любите: им бог дал начало мысли и радости безмятежную < . . . > Человек, не возносись над животными < . . . > Деток любите особенно, ибо они тоже безгрешны, яко ангелы, и живут для умиления нашего, для очищения сердец наших и как некое указание нам . . .» (14, 289). «Непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели» (14, 276).

С законной исторической гордостью мы можем сказать, что глаза и слух всего мира прикованы сегодня к Москве. Слова «перестройка», «гласность» стали самыми популярными во всем мире. И для нас сделалось очевидным, что рост любви и уважения к наследию Достоевского и дальнейшие перспективы развития науки о нем в СССР и во всем мире также неразрывно связаны с переживаемой нами перестройкой нашего сознания. Общеизвестно, что основатель Советского государства В. И. Ленин высоко ценил художественную классику, подчеркивая приоритетное значение общечеловеческих ценностей над ценностями узконациональными и классовыми. Не случайно поэтому имена Достоевского и Толстого заняли первые места в утвержденном Лениным списке деятелей русской и мировой культуры, которым он считал нужным воздвигнуть памятники в целях пропаганды их наследия, утверждения их национального и всемирно-исторического значения. В первые же годы после Октябрьской революции в РСФСР развернулась огромная плодотворнейшая работа по изданию и изучению Достоевского. Именно в эти годы появились труды Л. П. Гроссмана, В. Л. Комаровича, В. В. Виноградова, А. С. Долинина, А. П. Скафтымова, М. М. Бахтина и других наших ученых, создавшие прочную научную базу для дальнейшего научного изучения жизни и творчества писателя. В Центральном архиве были сосредоточены его автографы, началось и осуществлялось до середины 30-х гг. плано-

мерное изучение его рукописного наследства. В конце 20-х—начале 30-х гг. было выпущено безупречное в текстологическом отношении, стоящее на уровне высших мировых стандартов текстологии и эдичионного дела издание Собрания сочинений Достоевского под редакцией Томашевского и Халабаева. Однако в последующее время сталинизм нанес тяжелый удар развитию нашей достоевистики. Было остановлено уже начатое издательством «Academia» издание «Бесов», прервано осуществлявшееся А. С. Долининым издание писем Достоевского. Достоевский был объявлен политическим реакционером, изменником делу революции, и это ложное представление оказало влияние даже на таких серьезных, крупных литературоведов, как В. Шкловский и Л. Гроссман. Ни для одного из русских классиков режим сталинизма не создал такого трагического положения, как для Достоевского. Постепенно он был вытеснен из школьных программ, а появление в 1947 г. новых монографий о нем Долинина и Кирпотина вызвало гнев критиков-сталинистов Заславского и Ермилова. Достоевский посмертно разделил судьбу Булгакова и Платонова, Зощенко и Ахматовой, Замятина и Мандельштама. Но, отвергнутый официальной общественностью, он оставался навсегда со своим народом. И не случайно в 50-е гг., сразу же после смерти Сталина, в период подготовки к 130-летию со дня рождения писателя началось возвращение нашей культуры к Достоевскому. Значение этого трудно переоценить. Со времени выхода десяти томного комментированного собрания сочинений Достоевского и осуществленных «Литературным наследством» томов, ему посвященных (хотя выход этих томов был надолго задержан тем же Ермиловым), в СССР начался новый этап широкого изучения и издания произведений Достоевского, который я позволю себе причислить к тем духовным явлениям нашей культуры, которые — при всей скромности нашей тогдашней работы — подготовили переживаемые нами сегодня процессы в области идеологии и культуры. Кроме коллектива сотрудников «Литературного наследства» и академического Полного собрания сочинений Достоевского я решился бы назвать в качестве активных участников этой работы в первую очередь Н. М. Чиркова (книги которого вышли, к сожалению, посмертно), В. Я. Кирпотина, Ю. Ф. Карякина, В. С. Нечаеву, внука писателя А. Ф. Достоевского, Б. В. Федоренко, Г. И. Смирнова, сотрудников музеев Достоевского в Ленинграде, Москве, Старой Руссе, Омске и Семипалатинске. Не следует забывать, что все эти люди в 70-е гг. — годы застоя — переживали немало трудностей в своей работе. Но при этом они проявили себя в качестве достойных и стойких защитников и пропагандистов гуманистических идей наследия Достоевского, внесли свой вклад в подготовку происходящего в СССР и других восточноевропейских странах процесса духовно-нравственной перестройки, стали — хотя и не в политической, а в духовной сфере — своего рода пионерами того нового мышления, к которому мы пришли на грани XX и XXI вв. При этом нельзя забывать, что тогдашние Нины Андреевы и предшественники экстремистов из «Памяти» чувствовали себя гораздо увереннее, чем сегодня (хотя и сегодня мы встречаемся нередко с их упорным и

злобным сопротивлением перестройке нашего мышления, которая идет в нашей стране и работа по развертыванию которой требует от всех нас в ближайшие годы еще больших усилий).

Достоевский с сочувствием относился к «париям» общества и людям «слабого сердца». Но ему был глубоко ненавистен образ Великого инквизитора, смотрящего на человеческую массу как на бессловесное «стадо» и считающего себя призванным, опираясь на силы «чуда», «тайны» и «авторитета», управлять и руководить этим глубоко презируемым им «стадом». Жизнь каждого человека — простое или сложное — представлялась Достоевскому величайшей нравственной ценностью. Признавая законность и необходимость отпора угнетению и несправедливости, писатель вместе с тем высоко ставил древнюю заповедь: «Не убий!». Иезуитскую мысль о том, что «цель оправдывает средства», он гневно отвергал как кощунственную, как величайшее нравственное зло. Неудивительно поэтому, что творчество Достоевского с его любовью к народу и отвращением к преступлениям «великих мира сего» не могло пользоваться симпатией Сталина и его окружения. И долг каждого из нас перед русской культурой и перед социализмом в его истинном, ленинском понимании состоит в продолжении нашей работы над изучением и пропагандой гуманистических идей писателя, столь созвучных переживаемому нами процессу обновления и перестройки нашего общества на началах дружбы свободных народов, мира и демократии.

Один из важных заветов Достоевского — его стремление к свободному диалогу людей разных убеждений, разных сословий и классов, разных культур, религий и национальностей, разных стран и континентов. Он глубоко интересовался «голосами» всех эпох и человеческих культур, людей разного характера и темперамента, разного общественного положения, разных идей и направлений. Его творчество отличается величайшей открытостью жизни и человеческой мысли — в том числе и тем ее проявлениям, которые на первый взгляд могут показаться и «странными» и резко необычными, «фантастическими». И при этом Достоевский отнюдь не был всеяден и беспристрастен. У него были *своя мысль*, свои прочные, выжитые им убеждения, которые он, при всех свойственных ему противоречиях и колебаниях, стойко отстаивал и защищал. Эта способность Достоевского понимать людей разной мысли и разного жизненного опыта, охарактеризованная М. М. Бахтиным как его своеобразный «диалогизм», созвучна нашему сегодняшнему стремлению к открытому и честному диалогу со всем человечеством.

Творения Достоевского — важнейшая веха в истории культуры славянских народов и в истории русского национального самосознания. Христианская легенда, древнее житие, апокрифические сказания, народный духовный стих оказали мощное влияние на его творения. Но, тесно связанное с культурой Древней Руси, творчество Достоевского было не менее тесно сопряжено с русской культурой нового времени, с опытом исторической, нравственной и художественной жизни всех народов земли. Ученик Пушкина и Гоголя, Достоевский испытывал глубокий интерес к Данте, Сервантесу, Шекспиру,

Шиллеру, Бальзаку, Диккенсу, открыл для России Эдгара По, напечатал в качестве приложения к журналу «Время» роман Р. Хильдрета, изучал страницы книг Бомонта и Токвиля, посвященные анализу социально-экономической, политической и культурной жизни Соединенных Штатов XIX в. — так поразительно широк был диапазон его культурных и общественно-политических интересов.

Признавая Пушкина своим учителем, великим поэтом-пророком, Достоевский благодаря своему могучему таланту открыл для художественного творчества новые исторические горизонты. Он постоянно двигался в своем искусстве вперед от малых романов и повестей к великим прозрениям «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братья Карамазовых», предвосхитив художественные достижения XX в. Великий русский романист сочетал в своем искусстве глубочайший реализм и фантастику, философию и гротеск, ораторскую проповедь и фельетон, изображение высочайших трагедий человеческого духа и глубокое познание настроений жизни русского города и деревни. Он страстно пережил всем своим сердцем и умом все то, чем тысячелетиями жили Россия и человечество, предрекая новые пути для будущего. Без поразительно смелых творческих дерзаний Достоевского мировая литература XX в. и, в частности, наша сегодняшняя отечественная литература немислимы.

В знаменитой статье «Среда», опубликованной 8 января 1873 г. в № 2 газеты-журнала «Гражданин» в качестве третьей главы первого своего «Дневника писателя», Достоевский страстно провозглашает и защищает как одну из коренных основ своего мировоззрения идею свободы личности. Достоевский резко противопоставляет при этом идею свободы личности, как он ее понимает, принципу волюнтаризма. Свобода личности, по Достоевскому, — отнюдь не вседозволенность, не свобода делать, что хочешь. Напротив, она неразрывно связана с идеей глубочайшей нравственной ответственности каждого человека перед всем миром и другими людьми за свои мысли и поступки. Именно идея ответственности личности за все то, чем она является и что она совершает в своей жизни, служит для Достоевского нравственно-философским обоснованием утверждения принципа свободы человека.

«Делая человека ответственным, — так формулирует свою мысль Достоевский, — христианство тем самым признает и свободу его» (21, 16). Отсюда следует, что идея ответственности личности перед миром и перед другими людьми, по мысли писателя, *предшествует* идее свободы личности и вместе с тем служит ее конечным обоснованием. Личность, по убеждению Достоевского, всегда ответственна перед обществом, природой, вселенной, перед прошлым, настоящим и будущим. И именно то, что ни она сама, ни другие люди не имеют права снять с нее этой ее ответственности, заставляет нас постулировать свободу и автономность личности.

Таким образом, человек сам держит в руках свою судьбу и в любых условиях обязан нравственно сам отвечать за себя. Именно в этом в первую очередь и состоит, по Достоевскому, свобода личности. Делая зло, а не добро, человек поступает так в конечном счете не под

влиянием одних внешних условий, но и вследствие того, что насильственно нарушает начертанный в его душе неизгладимыми письменами закон Добра и Справедливости. Ибо последней инстанцией, к которой он апеллирует при совершении любого поступка — хорошего или дурного, является его воля. *Не существует ни безвольного зла, ни безвольного добра.* Всякое решение и всякий поступок суть определенное волеизъявление, а потому делают личность ответственной перед законом Правды и Справедливости.

Статья «Среда» имеет форму фельетона, поводом для написания которого явились отраженные текущей периодической прессой многочисленные в начале 70-х гг. XIX в. случаи вынесения в России присяжными оправдательного приговора в судебных заседаниях, где разбирались гражданские и уголовные дела, несмотря на то что подсудимые (как видно было из хода следствия и суда) были явно виновны в преступлениях, в которых они обвинялись. При этом мотивом, весьма распространенным для оправдания преступника, служили разного рода теории, которые перекладывали ответственность с преступника на несправедливое, уродливое устройство общества, толкнувшее подсудимого на преступление как на форму «бунта» против искалечившей и враждебной ему «среды». «Ведь этак малопомалу придем к заключению, что и вовсе нет преступлений, а во всем „среда виновата“. Дойдем до того, по клубку, что преступление сочтем даже долгом, благородным протестом против „среды“. „Так как общество гадко устроено, то в таком обществе нельзя ужиться без протеста и без преступлений“, — писал автор «Дневника писателя». — „Так как общество гадко устроено, то нельзя из него выбиться без ножа в руках“, — формулировал он (не без оттенка некоторой стилизации сути заявлений представителей адвокатуры и созвучных им настроений присяжных): — Ведь вот что говорит учение о среде в противоположность христианству, которое, *вполне признавая давление среды* (курсив мой. — Г. Ф.) и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается < . . . > Делая < . . . > человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить. Ведь этак табу человеку захочется, а денег нет — так убить другого, чтобы достать табу. Помилуйте: развитому человеку, ощущающему сильнее неразвитого страдания от неудовлетворения своих потребностей, надо денег для удовлетворения их — так почему ему не убить неразвитого, если нельзя иначе денег достать? Да неужели вы не прислушивались к голосам адвокатов: „Конечно, дескать, нарушен закон, конечно, это преступление, что он убил неразвитого, но, господа присяжные, возьмите во внимание и то. . .“ и т. д. Ведь уже почти раздавались подобные голоса, да и не почти. . .» (21, 16).

Было бы ошибочно сводить сегодня смысл идей, изложенных Достоевским в статье «Среда», только к полемике его с русским поре-

форменным судом и либеральной адвокатурой 70-х гг. Теория «среды», ставшая к этому времени одной из разновидностей «уличной философии» (пользуясь одним из любимых выражений Достоевского и Салтыкова-Щедрина), превратилась в те годы в одну из неотъемлемых составных частей философии позитивизма, вульгарного материализма, либерально-буржуазной общественной мысли. В различных формах ее развивали такие популярные на Западе мыслители эпохи, как О. Конт и Г. Спенсер, А. Кеттле, К. Фохт и Я. Молешотт, Тэн, братья Гонкуры и Золя, а в России — публицисты «Русского слова» В. А. Зайцев и Д. И. Писарев. Вот почему полемику Достоевского против теории «среды» никак нельзя рассматривать всего лишь с отвлеченно теоретической точки зрения, квалифицируя ее при этом как выражение свойственного ему идеалистического представления о свободе воли.

Начиная с «Записок из Мертвого дома» и вплоть до конца своей жизни, Достоевский твердо отстаивал ту мысль, что, как бы ни были весомы внешние мотивы, которые толкают человека на преступление, на моральное или физическое самоубийство, все же в конечном счете *бремя ответственности за человеческие поступки лежит на самом человеке*. Человек не свободен от влияния внешних условий жизни. Согласно приведенным выше словам писателя, «давление среды» существует. Однако человек не должен становиться бессильным «штифтиком», «фортепьянной клавишей», послушно выполняющей волю «среды». Он рожден для того, чтобы стать личностью, а это означает, что ему не подобает уступать пассивно воздействию среды, следует хранить свою духовно-нравственную свободу и самостоятельность по отношению к ней, мыслить и действовать согласно законам не внешней, чуждой ему, а своей собственной человеческой природы, которая органически включает в себя потребности Красоты, Правды и Справедливости. Растоптать в себе эти высшие начала жизни, пожертвовать ими требованиям «среды» — значит убить в себе человека.

Мысль о нравственной свободе как основе человеческой личности зародилась у Достоевского уже в 1840-х гг. Человек может до того слиться с существующим злом и несправедливостью, что склонен почувствовать себя всего лишь грязной «ветошкой», — это сравнение приходит в голову уже первым персонажам Достоевского — Макару Девушкину и господину Голядкину. Но даже наиболее униженный, исковерканный обществом человек никогда не в силах смириться с таким положением вещей. «Человек-ветошка» — существо далеко не безответное. В скрытых складках его души таится мощный порыв к «восстановлению погибшего человека». Этот порыв может привести и к дикой, мстительной злобе, шутовству, саморазрушению — и к обновлению, к укреплению в душе человека ростков высшей красоты и человечности. По какому из этих двух путей суждено пойти герою Достоевского, зависит от него самого. В стремлении отстоять себя от стирающей его в порошок внешней среды он может сойти с ума или погибнуть, как Девушкин и Голядкин, может стать шутом и буффоном, как Ползунков, может стать безответной жертвой своего «слабого сердца», как герой одноименной повести Вася Шум-

ков или Катерина в «Хозяйке», но может стать и благородным «мечтателем» — героем «Белых ночей», воспитать в борьбе с враждебными ему внешними условиями в себе чистую, независимую и гордую человеческую личность, как Нечочка Незванова.

Но беда состоит не только в том, что внешние обстоятельства жизни человека эпохи цивилизации бесчеловечны и их давление зачастую может превысить заложенную в нем самом от природы силу сопротивления. Между миром, окружающим человека, и его внутренней жизнью, его характером, сознанием, нравственными побуждениями существует глубокая диалектическая взаимосвязь. В условиях извращенного и деформированного внешнего мира в душе человека возникает внутреннее подобие этого извращенного мира — унижительное, темное «подполье». Так в мире Христа рождается антихрист. Герой превращается в «антигероя» (5, 178). И на него ложится задача не только победить давление среды, но и поразить насмерть своего мрачного двойника, антигероя, выдающего себя за героя, — антигероя, присвоившего светлый человеческий образ героя для того, чтобы, всячески истерзав его, погубить и надсмеяться над ним.

Будем же помнить всегда, что ответственность за судьбы мира лежит и сегодня на каждом из нас и что наша задача, осознавая единство и взаимосвязь всех людей нашей планеты, к каким бы различным общественным укладам, религиям и национальностям ни принадлежали страны, в которых мы живем, и как бы ни различались друг от друга многие из наших убеждений, — смело, открыто и честно вести между собой мирный диалог, обсуждать коллективно волнующие нас идеи и проблемы, с глубоким уважением относиться к личности и к мнению каждого из участников этого диалога. Не будем смотреть лишь на себя одних как на людей, знающих правду в последней инстанции, а тем более как на бессильные «винтики» и «рычаги» или «фортепьянные клавиши», слепо повинующиеся воле обстоятельств, а как на людей, каждый из которых уважает человеческое достоинство, внутреннюю свободу и мнение другого человека. Постараемся, чтобы наше глубокое и искреннее желание добра и правды помогло нам в росте нашего взаимопонимания, в содействии росту сознания нашего общества в духе гласности и демократизма, торжества принципов мира, социальной справедливости, нравственного уважения к человеку. Ибо «найти человека в человеке» — таков был в понимании Достоевского высший долг писателя и человека, которому и мы да пребудем верны в наших сегодняшних исканиях.

Н. М. ЛЮБИМОВ

ОГНЕДЫШАЩЕЕ СЛОВО
(заметки читателя)

. . . омский каторжанин
Все понял.

Анна Ахматова

В институте, где я учился, теорию литературы читал пушкинист и достоевист Леонид Петрович Гроссман. После одной из его лекций я подошел к нему и признался в своем влечении к Достоевскому.

— Вы любите Достоевского, да? — как бы желая услышать от меня подтверждение, спросил он. — Что ж, вы меня очень обрадовали. Любящих Достоевского теперь наперечет.

Этот разговор имел место в октябре 1930 г. Как меняются к лучшему времена! . . .

В 1963 г. Михаил Михайлович Бахтин прислал мне в подарок свою только что вышедшую книгу «Проблемы поэтики Достоевского». Я с гордостью за своего учителя убедился, что Бахтин, ученый с мировым именем, высоко ценит труды Гроссмана о Достоевском. Он приводит цитату из книги Гроссмана «Поэтика Достоевского»: Достоевский «смело бросает в свои тигеля все новые и новые элементы, зная и веря, что в разгаре его творческой работы сырые клочки будничной действительности, сенсации бульварных повествований и боговдохновенные странцы священных книг расплавятся, сольются в новый состав и примут глубокий отпечаток его личного стиля и тона».¹

«Это великолепная описательная характеристика жанровых и композиционных особенностей романов Достоевского»,² — подытоживает Бахтин.

Любовь к Достоевскому возникла у меня на школьной скамье. Тем, что эта любовь не заглохла в пору недоброжелательного отношения иных историков литературы к Достоевскому и охлаждения к нему читателей, большинство которых просто не давало себе труда хотя бы просто ознакомиться с его творчеством, я во многом обязан Гроссману.

Моиими мыслями и чувствами владел весь Достоевский — от «Бедных людей» до последних страниц «Дневника писателя». О чем пишет Достоевский и то, как он пишет, — это обладало и обладает для меня равновеликой притягательной силой.

¹ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 175.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 17.

Центр внимания у Достоевского — человек, его идеи, побуждения, страсти, случившиеся с ним события. Вот почему его «быстрая» (выражение Пушкина) проза не боится длиннот. Попусту, зря он топтаться на месте не станет. У Достоевского публицистические и философские отступления — не длинноты. Они, как и повествование, как и прямая речь, помогают ему докопаться до «тайнственных изгибов» человеческой души, как выразился Достоевский в начале «Бесов». Примеры — «Легенда о Великом инквизиторе», сочиненная и рассказанная Иваном Карамазовым, «Объяснение» Ипполита в «Идиоте», поучения старца Зосимы.

Обстановка, безусловно, интересует Достоевского, но в меньшей мере. По его мысли, которую он проводит через весь «Дневник писателя», человек неизмеримо сильнее воздействует на среду, чем среда на него, и все пороки и преступления человека оправдывать одним лишь влиянием среды («среда заела») глубоко ошибочно. Природой человек любит, но ему часто бывает не до нее — слишком напряженной, слишком кипучей жизнью приходится ему жить. Достоевский не отворачивается от внешнего мира. Он только, сосредоточиваясь на внутреннем мире человека, сводит описание мира зримого к достаточно точному минимуму.

Психоанализ («тончайшая разработка мелких душевных движений», как выразился Лесков³), рассказ о поступках человека, его речь — таковы главные опорные пункты при исследовании стилистической системы Достоевского.

Частый его прием — гиперболизация поведения человека, внешних проявлений чувства, доведение их до пределов возможного. Как об этом сказал он сам, «напряжение страсти» часто идет у него «возвышаясь» («Игрок»). «Волнение Павла Павловича возросло до чрезвычайности» («Вечный муж»); «. . . прошедшие впечатления волнуют меня до боли, до муки» («Униженные и оскорбленные»); чиновник «удивился до столбняка. . .» («Идиот», ч. первая, 1).

Изображению «возвышения страсти», как и психоанализу вообще, служат у Достоевского едва ли не все части речи. До чего стремительны у него эпитеты, до чего раскалены добела глаголы! «. . . вскинулся вдруг Павел Павлович, точно выскочил из-за угла. . .» («Вечный муж»); «. . . горячо поглядела. . .» (там же); «. . . яростно улыбнулся. . .» (там же); «. . . исступленный шепот. . .» (там же).

Радостное волнение, ощущение безграничного счастья тоже идет у Достоевского, постепенно «возвышаясь». Об Алеше Карамазове: «Полная восторгом душа его жаждала свободы. . . Тишина земная как бы сливалась с небесною. . . Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее. . . Как будто нити ото всех. . . миров божьих сошлись. . . в душе его, и она вся трепетала. . . Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся. . . Какая-то как бы идея воцарялась в уме

³ «На ножах», ч. пятая, гл. двадцать шестая.

его — и уже на всю жизнь и на веки веков» («Братья Карамазовы», ч. третья, кн. седьмая, 4).

Неожиданности впечатления Достоевский достигает иногда тем, что слово, устанавливающее предел, берется им совсем из другого семантического ряда: «. . до наглости спокойная улыбка. . .» («Вечный муж»).

Достоевскому мало гиперболических глаголов и эпитетов. Одно из постоянно употребляемых им слов — «слишком». Это «слишком» заменяет писателю прилагательные — и без них все ясно: «Слишком помню. . .» («Вечный муж»); «Слишком уж любишь ты его, Наташа, слишком!» («Униженные и оскорбленные»). Фраза звучит, как туго натянутая струна.

Достоевский пренебрегает штампами и по той причине, что они от времени «поизносились» и уже не создают требуемого эффекта, и по той причине, что он не хочет идти «по выбитым следам» (Есенин): Вельчанинов у него слушал не внимательно, а — *сильно* («Вечный муж»); Трусозский *ненужно* (т. е. неуместно) подхихкивал (там же); эпитету *медленный* Достоевский предпочитает *длинный*, т. е. продолжительный: «Павел Павлович ухмыльнулся своей длинной улыбкой. . .» (там же).

Достоевский охватывает в одной фразе и внешний, и внутренний облик человека, его позу, его манеру говорить. О Полине: «Поглядите на нее. . . когда она сидит одна, задумавшись: это — что-то предназначенное, приговоренное, проклятое!» («Игрок»); о бабушке: «. . бойкая, задорная, самодовольная, прямо сидящая, громко и повелительно кричащая» (там же). Слово у Достоевского многозначно: «. . смотря на такой юношеский порыв в залу театра. . .» («Чужая жена и муж под кроватью»). «Порыв» здесь дается и в смысле буквальном, в смысле бурного движения, и в смысле душевного стремления.

Эпитеты у Достоевского смелы в своей оксюморонности и в то же время метки, будь то описание человека или же неодушевленного предмета: Павел Павлович «с тупоумным испугом» смотрел на Вельчанинова («Вечный муж»); «вежливая дерзость» («Униженные и оскорбленные»); бритва падает «веско и однозвучно» («Вечный муж»). Оксюморон дает ему возможность максимально уплотнить описание душевного состояния: «радостный испуг» («Дядюшкин сон»).

И все же Достоевский не отказывается от некоторых расхожих слов, если они повышают силу впечатления. Одни из его излюбленных определений — «ужасный», «страшный»: «. . она стала ужасно задумчива. . .» («Вечный муж»); «Он ужасно спешил „узнать“» (любовник спешит узнать, не покончил ли с собой муж; там же); «. . ужасно скверно скривился. . . Павел Павлович» (там же); «. . пламенный вы человек. . . страшно пламенный человек-с!» (там же).

Достоевский внимателен не только к чувствам, но и к получувствам, едва ощутимым, почти невыразимым: «Что-то совершалось в нем (в Раскольникове. — *Н. Л.*) как бы новое. . .» («Преступление

и наказание», ч. первая, 2) — это когда еще только закрадывалась мысль об убийстве процентщицы.

У героев Достоевского, помимо вихря идей, стремлений, ощущений, есть нечто, от чего они не могут отделаться. У Раскольникова это мысль, тварь ли он дрожащая или имел право для блага человечества убить старуху. «. . . у него что-то есть на уме!» — говорит о нем Зосимов. — «Что-то неподвижное, тяготящее. . .» («Преступление и наказание», ч. вторая, 5). О Раскольникове же говорится, что в нем прибавилось «сосредоточенной муки» (там же, ч. третья, 3).

Достоевский проникает в тайники сознания и подсознания, в то, что он сам назвал «раздвоенностью» мыслей и ощущений («Вечный муж») и что так гениально удалось передать Качалову в самой сильной у Достоевского сцене раздвоения сознания (разговор Ивана Карамазова с чертом). И каких только чувств не проявляет сам Достоевский по отношению к человеку! И добродушную, порой все-таки уничтожающую насмешку (Верховенский-отец из «Бесов»⁴), и язвущий и жалящий сарказм (Лужин из «Преступления и наказания», Тоцкий из «Идиота»), и глубокую любовь, но главное, главное — сострадание.

Достоевский — непревзойденный в русской прозе мастер сюжетосложения и романтической композиции. Он самый «занимательный» из наших прозаиков. Если не считать Пушкина, Гоголя, Марлинского, Вельтмана, Лескова, русские повести и романы страдают расплывчатостью, рыхлостью. Я имею в виду далеко не только Григоровича и Писемского, но даже Тургенева и Гончарова, особенно «Обрыв», хотя роман, вообще говоря, великолепный, особенно в той части, где действие происходит у Бабушки, но и крупные вещи славящихся своей новелистической лапидарностью Чехова и Бунина («Три года», «Деревня»).

В поздних романах и повестях Достоевского силен элемент детектива. Конечно, страшны у Достоевского самые преступления, но, пожалуй, не менее страшно ожидание преступления, решительного шага, объяснения, сильного движения души, крутого поворота судьбы. (В «Бесах» целая глава называется «Все в ожидании»).

Одна из словесных доминант у Достоевского — «странный», «странно». Это слово нагнетает ощущение загадочности происходящего: «Странно как-то было выражение ее лица. . .» (это перед истерикой Полины в «Игроке»). «Между нами установились какие-то странные отношения, во многом для меня непонятные. . .», — замечает в начале повести «Игрок» ее герой о себе и о Полине, сразу напраивая читателя на таинственный лад. В разговоре бывшего любов-

⁴ Степан Трофимович намерен посвятить свою жизнь научным исследованиям. «Исследований не оказалось; но зато оказалось возможным простоять всю остальную жизнь. . . „воплощенной укоризной“ пред отчизной <. . .»

Но то лицо, о котором выразился народный поэт, может быть, и имело право всю жизнь позировать в этом смысле, если бы того захотело, хотя это и скучно. Наш же Степан Трофимович <. . .> стоять уставал и частенько полеживал на боку. Но хотя и на боку, а воплощенность укоризны сохранялась и в лежачем положении», — власть потешается над своим героем Достоевский (10, 11—12).

ника с мужем любовник смотрит на него «с странным каким-то беспокойством. . .» («Вечный муж»); «„Умерла. . .“, — как-то странно прошептал он» (там же); «. . . что-то в нем (в Мармеладове. — Н. Л.) было очень странное. . .» («Преступление и наказание», ч. первая, 2) — этой фразой Достоевский сразу же привлекает интерес читателя к новому действующему лицу.

Неопределенные слова Достоевский употребляет, не только чтобы показать, что чувство не полно, что его трудно объяснить, передать. Они, как сказал бы Андрей Белый («Первое свидание»), тоже «навевают атмосферы» загадочности, они настораживают. Они образуют подчас цепь ритмико-синтаксических параллелизмов. О Ставрогине: «. . . волосы (го были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист. . .» («Бесы», ч. первая, 2). Именно от такого человека ждешь чего-то совершенно неожиданного, не свойственного ему по внешнему виду. Или: «. . . как-то особенно скверно улыбался»; «. . . с каким-то упоением самой ехидной наглости. . .» («Вечный муж»); «. . . сказал он. . . смотря на нее каким-то особенным взглядом» («Игрок»); «. . . как-то особенно кротко смотря ему в глаза» («Вечный муж»); в лице старика, подумавшего, что его выгоняют из кондитерской, «обнаружились признаки какой-то тревожной мысли, какого-то беспокойного волнения» («Униженные и оскорбленные»); перед встречей рассказчика со стариком: «. . . сердце мое сжалось от какого-то неприятнейшего ощущения. . .» (там же); «Заметно было, что она боялась чего-то неопределенного, тайственного, чего и сама не могла бы высказать, и много раз неприемтно и пристально приглядывалась к Nicolas. . . и вот — зверь вдруг выпустил свои когти» («Бесы», ч. первая, 2).

Перед попыткой Трусоцкого ночью убить Вельчанинова: Вельчанинов «засыпал беспокойно». Как и Раскольников, «. . . что-то новое. . . вдруг откуда-то появившееся, тревожило его теперь. . .» («Вечный муж»).

Скандал нередко предваряется у Достоевского сильным, пока еще непонятым шумом. Вторжению «рогожинцев» к Гане предшествует многоголосье: «В прихожей стало вдруг чрезвычайно шумно илюдно. . . Визит оказывался чрезвычайно странный. Все переглянулись. . .» («Идиот», ч. первая, 10).

В иных случаях, напротив, перед действием — постепенный упадок сил. Решаясь на убийство старухи, Раскольников «был в чрезвычайном волнении». Но перед самим преступлением «руки его. . . с каждым мгновением. . . все более немели и деревенели» («Преступление и наказание», ч. первая, 7). После убийства старухи, стоило при Раскольникове в полицейской части заговорить о случившемся, — обморок. «Раскольников отвечал резко, отрывисто, весь бледный как платок и не опуская черных воспаленных глаз. . .»

— Ни-че-го? — как-то особенно проговорил Илья Петрович».

И — сжатая до предела, загадочная концовка, заменяющая подробное описание: «Все вдруг замолчали. Странно было» (там же, ч. вторая, 1).

От заключительного аккорда остается ощущение жуткого недомогания.

В прозе Достоевского много движений. В них выражается сумятица чувств, испытываемых действующими лицами: «. . . господин в енотах не мог постоять на месте, с беспокойством оглядывался по сторонам, семеня ногами и помпнотно, как погибающий, хватался рукою за молодого человека» («Чужая жена. . .»); «. . . девушка очнулась, оглянулась, спохватилась, потупилась и скользнула мимо меня по набережной» («Белые ночи»); «То начинал я приводить в порядок эти кучи банковых билетов, складывал их вместе, то откладывал в одну общую кучу золото; то бросал все и пускался быстрыми шагами ходить по комнате, задумывался, потом вдруг опять подошел к столу, опять начинал считать деньги. Вдруг, точно опомнившись, я бросился к дверям и поскорее запер их, два раза обернув ключ. Потом остановился в раздумье. . .» («Игрок»); «. . . господин оборотился, на минуту остановился, потерялся, улыбнулся, хотел было что-то проговорить, что-то сделать, с минуту, очевидно, был в ужаснейшей нерешимости и вдруг — повернулся и побежал прочь без оглядки» («Вечный муж»).

Или движения, запугивающие собеседника: в «Преступлении и наказании» «. . . бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед около стола, но как-то без всякой цели; как бы кидаясь то к окну, то к бюро, то опять к столу. . . то вдруг. . . останавливаясь и глядя на него (на Раскольниковца. — *Н. Л.*) прямо в упор» (ч. четвертая, 5).

В целях наибольшей конкретности Достоевский динамизирует душевное состояние человека: «. . . вскрикнул молодой человек, с досадою *отряхая* (курсив мой. — *Н. Л.*) с себя столбняк и раздумье. . .» («Чужая жена. . .»).

Фраза Достоевского емкая, она много в себя вмещает: «Прохожий вздрогнул и несколько в испуге взглянул на господина в енотах, приступившего к нему. . . без обиняков, в восьмом часу вечера, среди улицы» («Чужая жена. . .»). Из этой короткой фразы нам становятся известны место и время встречи, ее неожиданность, образ действия «господина в енотах» и реакция прохожего.

Портретная галерея у Достоевского разнообразна. Выписанные до мелочей портреты у него сравнительно редки (Верховенский-сын, Федор Павлович Карамазов, Зосима), но зато в менее развернутых схвачено самое характерное: «Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, высохшем чахоточном лице, в этих иссохших, запекшихся кровью губах, в этом хрипло кричащем голосе, в этом плаче навзрыд, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем отчаянной мольбе защитить, что, казалось, все понимали несчастную» (портрет Катерины Ивановны в минуту отчаяния из «Преступления и наказания», ч. пятая, 3). У пных выражение лица крайне сложное, как, например, у Парфена Рогожина: в его лице было «что-то страстное, до страдания, не гармонировавшее с нахальною и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом» («Идиот», ч. первая, 1).

Есть у Достоевского портреты, состоящие из двух-трех штрихов, но до того выразительных, что по ним читатель восстанавливает целостный облик человека: «. . . она. . . походила на воробья. Это была маленькая пятидесятилетняя дама, с остренькими глазками, в веснушках и в желтых пятнах по всему лицу». Такова Софья Петровна Фарпухина из «Дядюшкина сна».

Иные бытовые картинки у Достоевского — звуковые, он рисует звуками. Свадьба Пселдонимова из «Скверного анекдота»: музыканты «во всю ивановскую допиливали последнюю фигуру кадрили. . . Слышался хохот, крики и дамские взвизги. Кавалеры топали, как эскадрон лошадей. Над всем содомом звучала команда распорядителя танцев. . . Кто-то неестественно визгливым голосом прокричал. . .: „Э-э-эх, Пселдонимушка!“». Эта дикая какофония преваряет калейдоскоп трагических происшествий, «невероятный сумбур», как определяет его автор.

Ради усиления комического эффекта в жанровых сценах Достоевский пользуется приемом, к которому охотно прибегали еще Боккаччо и Сервантес и который культивировали в XVIII в. наши русские мастера «иронкомической» поэмы (Василий Майков и др.): о «низких» предметах говорить «высоким» слогом. Под молодоженами в первую же брачную ночь рухнуло непрочное ложе: «Развалина брачного ложа и опрокинутые стулья свидетельствовали о бренности самых лучших и вернейших земных надежд и желаний» («Скверный анекдот»).

Домá у Достоевского, как в лесковских «Соборьянах», принимают отпечаток душевного строя их обитателей: дом Рогожина был «большой, мрачный, без всякой архитектуры. . . И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится. . .» («Идиот», ч. вторая, 3).

В интерьере Достоевский отбрасывает все лишнее, не рассеивая внимание читателя: «. . . в маленькой, низкой и затхлою комнатке, в которой огромная печь занимала ровно половину всего пространства, на дощатой некрашеной кровати, на тонком, как блин, тюфяке, лежал молодой человек, покрытый старой шинелью» («Дядюшкин сон»). Это целая картина, к которой ничего не следует прибавлять.

Прямая речь у Достоевского сложна. Она непосредственно связана с характером человека, с его переживаниями. Тихая, плавная речь князя Мышкина, вскипающая лишь изредка при воспоминании о какой-нибудь неприемлемой для него теории, взвихренная речь Настасьи Филипповны («Идиот»), вкрадчивая, до приторности ласковая, с внезапным выпуском коготков речь Грушеньки, исполненная умиления и душевного веселия, с умеренным вкраплением церковнославянизмов речь Зосимы, сладострастная, слюнявая речь Федора Павловича Карамазова, не лишенная, однако, чувствительности (он говорит Алеше: «. . . ведь я же чувствую, что ты единственный человек на земле, который меня не осудил, мальчик ты мой милый. . .»). И в эту минуту он был искрен. Недаром Достоевский тут же отмечает, что он был «зол и сентиментален»; «Братья Карамазовы», ч. первая, кн. первая, 4), истеричная речь Катерины Ива-

новны при полном внешнем спокойствии ее соперницы (Достоевский любит сталкивать людей с разным речевым и интонационным строем; там же, ч. первая, кн. третья, 10), паясничаящая (чтобы скрыть душевную боль), самоуничижительная (со слово-ер-с-ами), при безмерном самолюбии, надрывная, как и его душа, по временам — лаконичная («Ибо что он (его сын Илюша. — *Н. Л.*) тогда вынес, как вашему братцу руки целовал и кричал ему: „Простите папочку. . .“ — то это только один бог знает да я-с» (там же, ч. вторая, кн. четвертая, 7), доходящая до взрыва ярости (там же) и до взрыва отчаяния (на похоронах Илюшечки) речь штабс-капитана Снегирева, рационалистическая, с холодком, лишь по временам проникнутая глубокой поэзией, доходящая до экстаза (там же, ч. вторая, кн. пятая, 3) или выражающая бессильную ярость (в разговоре с чертом) речь Ивана и, наконец, бурная, легко переходящая от любви к ненависти речь Мити: его монолог в тюрьме — это своеобразный гимн радости (там же, ч. четвертая, кн. первая, 4); лишь в «последнем слове подсудимого» прозвучит у него «что-то новое, смирившееся, побежденное и приникшее» (там же, кн. двенадцатая, 14).

В 1933 г. я видел на эстраде великого актера Л. М. Леонидова, читавшего «последнее слово подсудимого». У него была частая смена тембров, смена интонаций. Начинал он упавшим от всего пережитого голосом. И вдруг его голос приобретал мощь такого громового удара, когда кажется, что огнедышащий небосвод раскалывается прямо над твоей головой: «В крови отца моего — нет, не виновен!».

Он искренне, от полноты всей своей измученной, истрадавшей и размягченной души благодарил и прокурора и защитника, но прокурора — все-таки с едва уловимой иронией: «. . .многое мне обо мне сказал, чего и не знал я».

А защитника — с чуть заметным укором и с достоинством невинного: «Спасибо и защитнику, плакал, его слушая, но неправда, что я убил отца, и *предполагать не надо было!*».

А к концу монолога голос Леонидова вновь наполнялся громозвучной мощью, как, вероятно, гремел он в Мокром и на допросах: «Но пощадите, не лишите меня бога моего!!!».

Гром сменялся прерывистым полупшепотом, в котором слышались с нечеловеческим трудом сдерживаемые рыдания: «Тяжело моей душе, господа. . . Пощадите!».

Я ушел из Политехнического музея с сознанием, что видел на суде живого Митю.

Ни с какой другой речью не слутаешь егозливую речь следователя Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» с обилием уменьшительных, с обилием ласкательных («голубчик», «батюшка»), нарочито любезную, временами фамильярную, с притворным прихотываньем, оттеняющую мрачность и хмурость Раскольников, Разумихина и Заметова (ч. третья, 5).

Один из сильно действующих на читателя приемов у Достоевского: его герои и героини ведут долгий рассказ о своей жизни и вдруг обрывают его короткими, но многоговорящими аккордами. Рассказ Настеньки в «Белых ночах» замыкается полными тихого,

беспомощного, беззащитного отчаяния, короткими, по-своему твердыми, упорными словами: «Теперь он приехал, я это знаю, и его нет, нет!».

Частые и устойчивые уже у раннего Достоевского повторы в разговорной речи придают ей взволнованность: «Понимаете ли, понимаете ли, в каком вы скверном теперь положении? . . . Понимаете ли вы, что это может кончиться трагически?» («Чужая жена. . .»). Ср. задыхающуюся, захлебывающуюся речь Мармеладова, всю построенную на повторах: «. . . о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют! А это больней-с, больней-с, когда не укоряют! . . .» («Преступление и наказание», ч. первая, 1).

Диапазон речевых характеристик у Достоевского очень широк — от представителей «высших кругов» до простонародья.

Выпукла речевая характеристика бабушки из «Игрока». Сквозь ее наружную и порой нарочитую грубоватость проступает предобрейшая старуха. Насмешливая грубоватость — это у нее напускное. «. . . зла не помню», — говорит она о себе истинную правду. «Ну что ж ты, батюшка, стал предо мною, глаза выпучил! . . . Просвистались, так и за границу! . . . И французиска? . . . А ты, Потапыч, скажи этому олуху, кельнеру. . .». Она пронизательна и не скрывает своих мнений о людях, режет правду в глаза с беззлобной беспощадностью: «. . . глаза опустила, манерничает и церемонничает: сейчас видна птица. . .», «Ну, довольно; болтовня пустая; нагородил по обыкновению. . .», «У детей-то, должно быть, последнее уж заgrabил, опекун!». Она и себя не щадит: «Старая ты, старая дурында!». И видно по ее языку, что она — «старого века»: «Не взыщи на мне. . .».

Язык хуторных дворян — уморительная «смесь французского с нижегородским»: «. . . такой монплеzir пошел, что люли, да и только!» («Дядюшкин сон»).

Верховенский-отец дурачится, соединяя французские слова с русскими, с дословной уродливостью перевода их. Но у него в этом про скальзывает и стремление подчеркнуть, что он не отстал от Европы, что он не обрусел, что он — «западник»: *dans le pays de Makar et de ses veaux* — в краю Макара и его телят; *je suis (я)* — простой приживальщик; *notre sainte Russie* — наша святая Русь; *un* — припертый к стене человек. Он может говорить размеренно, веско, но время от времени у него появляются кокетничающие, сентиментальные интонации обиженного капризного ребенка.

Мы слышим в «Бесах» две разные скороговорки. Скороговорка Верховенского-сына — нескончаемая, хвастливая, бойкая до нахальства, вызывающая, дерзкая (он дерзит даже старику-отцу), циничная, временами по-своему восторженная, временами — злобная до ярости (разговор со Ставрогиным на улице). «Горячая скороговорка», как определяет ее сам Кириллов, который объясняет ее тем, что он четыре года живет один и разучился правильно говорить, — скороговорка отрывистая, с опущением членов предложения, односложная: «Я не стану глупостей», «Но вы не имеете права, потому что я никогда никому не говорю. Я презираю чтобы

говорить. . .», «Я вам извиняюсь. . .» («Бесы», ч. первая, 3). «Это подло, подло от вас!» (там же, 6).

Дает показания на ломаном русском языке немка — содержательница публичного дома: «А он путилку взял и стал всех сзади путилкой толкать. . . он взял Карль и глаз прибил. . . стал в окно, как маленькая свинья, визжалъ. . .» («Преступление и наказание», ч. вторая, 1). Вот слышится степенная, «богобоязненная» речь старого слуги Николая Ставрогина Алексея Егорыча, который провожает ночью из дому барина: «Благослови вас бог, сударь, но при начинаии лишь добрых дел» («Бесы», ч. вторая, 1).

Хозяйка меблированных комнат Марья Сысоевна, сообщая, что Лиза в лихорадке, употребляет редкое даже у простонародья выражение: «Дрожью дрожит» («Вечный муж»). У «верующих баб» из «Братьев Карамазовых» особый напев — напев причитаний, и он резко контрастирует с фальшивой декламацией г-жи Хохлаковой. Это еще один речевой контраст.

Порой Достоевский опускается на самое языковое «дно», применяя жаргонные словечки и прибауточки, от которых веет жутью. Вот как изъясняется в «Бесах» Федька Каторжный: «Сдал книги и колокола и церковные дела, потому и решен был вдоль по каторге-с. . .»; «Дяденька. . . в остроге. . . по фальшивым делам скончались, так я, по нем поминки справляя, два десятка камней собакам раскидал. . .»; «. . . я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его» (Петра Степановича. — *Н. Л.*; «Бесы», ч. вторая, 1); «. . . облегчил его маненечко» (т. е. убил — *Н. Л.*; там же, 4). А Федьке противостоит мужик Марей из «Дневника писателя» с его успокаивающей, согревающей, оберегающей нежностью. Что ни человек у Достоевского, то особый речевой мир.

Человеку свойственно от волнения останавливаться на полуслове: «. . . ваши слова до такой степени. . . Я уж и не знаю, до какой степени ваши слова. . .», — кричит в «Дядюшкином сне» Мозгляков, внося в драматизм сцены комическую ноту.

Чем подлее поступок, на который толкает одно действующее лицо другое, тем высокопарнее и «красивее» становится его слог: «Ты, как прекрасная звезда, осветишь закат его жизни; ты, как зеленый плющ, обовьешься около его старости. . .», — зная, как она выражается, «упорный романтизм» своей дочери, пытается играть на ее слабых струнках мать в «Дядюшкином сне».

Диалог у Достоевского то растягивается, то суживается, превращается в краткий обмен репликами:

«— Вы, кажется, игрок?»

— Нет, какой я игрок. Шулер — не игрок.

— А вы были шулером?

— Да, был шулером.

— Что же, вас бивали?

— Случалось» («Преступление и наказание», ч. шестая, 3).

Это сцена скорее из пьесы. Недаром произведения Достоевского мы столь часто встречаем в инсценировках («Дядюшкин сон», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»).

Достоевский — отличный пейзажист, но только пейзажи у него по-пушкински сжаты: «Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо было ясное, звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском»; «Бледный свет начинавшегося дня, пробравшись сквозь щели ставен узкою полоскою, дрожал на стене. Было около семи часов утра» («Скверный анекдот»).

Среди сжатых и вполне реальных картин природы мы видим у Достоевского урбанистические пейзажи, в которых все — вещно, осязаемо, ярко до боли в глазах, и все — призрачно, все воздушно и невесомо: он «. . бросил. . . взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшем в мглыню небосклоне. . . вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы осыпалась бесконечными мирадами искр иглистого инея. . . со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе. . . Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жилищами его. . . приютами нищих или раззолоченными палатами. . . походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу» («Слабое сердце»).

Отсветы этого огнистого марева впоследствии озарят страницы таких разных художников, как Андрей Белый («Петербург») и Алексей Толстой («Сестры»).

Сергеев-Ценский замечает: «Писал-писал Достоевский свои „мучительные“ романы, и хоть бы где-нибудь дал намек на пейзаж русский. . . Только „косой петербургский дождик“ да „косые лучи заходящего солнца“ — и все. . .».⁵

А разве «Пиковая дама», «Обрыв», «Анна Каренина», да и «Валя» и «Обреченные на гибель» самого Ценского — развлекательное чтиво? Разве мало в них «мучительного»? Кроме того, «будь каждый при своем» (Пушкин). Много ли пейзажей у Рабле, Сервантеса, Бальзака? Много ли потретов у Левитана? Создается впечатление, что Ценский читал в свое время Достоевского «по диагонали», а после не дал себе труда перечитать хотя бы «Бесов». Вряд ли стоило переиздавать эти досужие размышления учителя словесности: они роняют большого художника.

Достоевский стал *Достоевским* еще в «Бедных людях», и надо было иметь такую зоркость, как у Белинского, чтобы это предугадать.

⁵ «Талант и гений». М., 1981. С. 28.

А. Н. Х О Ц

ПРЕДЕЛЫ АВТОРСКОЙ ОЦЕНОЧНОЙ АКТИВНОСТИ
В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ «САМОСОЗНАНИИ»
ГЕРОЯ ДОСТОЕВСКОГО

Проблема статуса авторской оценки в полифоническом мире Достоевского, в структуре «самосознания» его героев — достаточно сложна и актуальна в современной науке.¹ Вопрос о мере авторского присутствия в полифоническом диалоге, активности авторской концепции в «плюралистичном»² художественном мире писателя затрагивает более общую проблему соотношения двух смыслообразующих начал художественной структуры: оценочно-завершающего, интерпретирующего и объективно-исследовательского, ориентированного на художественный поиск в процессе реалистического освоения писателем противоречивой действительности. Попытка очертить пределы авторской активности в полифоническом мире настоятельно обращает нас к проблеме *соседства* и взаимовлияния полифонического и монологического принципов изображения в рамках одного произведения, одной поэтики.

1

Рассмотрим комплекс данных вопросов на материале романа «Преступление и наказание», имея в виду их актуальность для всего полифонического наследия Достоевского. Каковы же пределы и формы авторского вмешательства в полифоническую структуру; насколько авторитетна и «конкурентоспособна» авторская оценка в полифонической системе координат? Каков механизм соотношения монологического и полифонического начал? Проблема «незавершенности» и в-себе-авторитетности «самосознания» героя Достоевского, новаторски поставленная в концепции М. М. Бахтина, неизбежно наталкивает сегодня на эти вопросы, не имеющие единого решения. Степень независимости полифонического «самосознания» от диктата авторского «овнешняющего» подхода остается предметом дискуссии, в центре которой — принципиальный вопрос о «рядоположенности» «самосознания» героя сознанию автора. Сложный комплекс отноше-

¹ Тимошевский М. Б. Событие и его роль в структуре полифонического романа Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «старорусских чтениях». Новгород, 1988. С. 102; см. также: Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 129; Свительский В. А. Авторский смысл в ряду других значений литературного произведения // Проблема автора в художественной литературе. Устинов, 1985. С. 16—21.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 31.

ний автора и героя, анализируемый в работах В. В. Виноградова, Б. О. Кэрмана, Г. М. Фридлендера, В. А. Свительского, Р. Г. Назирова и других исследователей, продолжает сегодня заинтересованно обсуждаться. Однако вопрос о пределах интерпретирующего присутствия автора-создателя³ в сфере полифонического «самосознания» представляется еще недостаточно разработанным.

В статьях В. В. Виноградова и позднее — с иных позиций — В. А. Свительского допускается принципиальная возможность проявления авторской оценочной активности в полифоническом мире, однако при этом оговаривается ее «крайняя ограниченность». ⁴ Художественная практика Достоевского, полагавшего, что «в поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея* и непременно указующий перст, страстно поднятый» (24, 308), свидетельствует об этом. В контексте общей полемики задачей этих заметок является прояснение стержневого для понимания поэтики писателя положения, заключающегося в том, что автор наделен художественными полномочиями не просто широко заявлять свою оценочную активность, но декларировать позицию *изнутри* полифонического «самосознания», предметно в нем присутствуя незримо для героя. Изнутри заявленная позиция наделяет автора *некоторым* смысловым избытком, позволяя занять не *внутри*-, а *над*диалогическое положение, обеспечивая нравственный приоритет авторского смысла в ряду диалогизирующих позиций.

Нравственная целостность авторского взгляда является глубинным основанием возникающего в структуре произведения и предметно выраженного в тексте экспрессивно-оценочного *фона*, свидетельствующего о единонаправленности экспрессивного поля романа, силовые линии которого пронизывают и автономные «самосознания». По справедливому замечанию В. Н. Топорова, «. . . в романах Достоевского автор *внутри* героев в том смысле, что < . . . > все они намагничены в *одну* сторону, взяты в ракурсе истории *одной* души». ⁵ Авторитетное присутствие автора «внутри героев», в сфере их «потока сознания» заставляет говорить о новом понятии — экспрессивной *инфраструктуре* произведения, которая представлена в тексте суммой экспрессивных *реалий*, т. е. предметных, композиционных, интонационных, языковых элементов, имеющих экспрессивную авторскую окрашенность. Весомой частью такой инфраструктуры является смыслообразующая символика, ассоциативные ряды образной структуры текста, значимая звукопись Достоевского, экспрессивные «надстройки» фамилий и топонимов, а также авторская инфраинтонация — эмоционально заряженный строй речи с ее обертонами и ситуативной многозначностью, также несущий свой эмоциональный образ, зависящий от авторской концепции.

³ Необходимое уточнение термина: автор-создатель как творец целого произведения не равен автору — носителю позиции в тексте.

⁴ Свительский В. А. «Кругозор» героя и точка зрения автора // Метод и мастерство. Вологда, 1970. С. 148. См. об этом также: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 478—492.

⁵ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание») // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 93.

Все это составляет инструментарий экспрессивно-оценочного освоения действительности писателем, полагавшим, что «мало еще выставить верно все данные свойства лица; надо решительно осветить его собственным художническим взглядом. Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым им лицом, довольствуясь одною его реальною правдой» (21, 97). Пронизывающая текст инфраструктура представляет значительный «аргумент», умножающий значимость авторского смысла, позиции, оценки в «разноголосице» «большого диалога» полифонического романа Достоевского. Комплекс экспрессивных реалий обеспечивает авторской оценочной позиции нравственно-смысловой приоритет, позволяя художественно деликатно и в то же время этически однозначно соотносить «самосознание» того или иного героя с нравственной шкалой автора.

Конечно же, авторская интерпретирующая функция не исчерпывает художественной задачи писателя в целом (это тема отдельного разговора), и «авторский смысл» с его оценочной активностью — лишь часть сложной суммы художественных значений произведения, вступающих между собой в диалог. Однако включенный туда как *участник*, как один из его составляющих, и «авторский смысл», усиленный экспрессивными «доводами» инфраструктуры, в то же время не равен *окружающим его смыслам героев*.

Наиболее откровенно экспрессивные авторские реалии присутствуют в «самосознании» *повествователя* романа. В этом условном, функциональном по своему художественному значению «кругозоре» отчетливо прослеживается параллельность оценок автора и повествователя, где первый откровенно эмоционален, оценочно «внятен». Экспрессивно завершены даны автором (актерствующим в повествователе) интерпретирующие портретные характеристики: «господин < . . . > с осторожною и брюзгливою физиономией» (6, 111) — Лужин, «робкая и смиренная девка» (6, 51) Лизавета, «плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками и очень щеголевато одетый» (6, 40) франт с бульвара, «добрый до простоты» Разумихин, «впрочем, под этою простотою таились и глубина, и достоинство» (6, 43). Более чем однозначно охарактеризован этический оппонент автора Лебезятников: «Этот Андрей Семенович был худосочный и золотушный человек, малого роста, где-то служивший и до странности белокурый, с бакенбардами в виде котлет, которыми он очень гордился». Герой «действительно был глуповат < . . . >. Это был один из того бесчисленного < . . . > легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее. . .» (6, 279). Иная экспрессивная окрашенность в портрете Мармеладовых: «Старшая девочка, лет девяти, высокенькая и тоненькая как спичка, в одной худенькой и разодранной всюду рубашке и в накинута < . . . > бурнусике < . . . > со страхом следила за матерью своими большими-большими темными глазами, которые казались еще больше на ее исхудавшем и испуганном личике» (6, 22—24). Открытая эмоциональность лексического ряда («высокенькая», «худенькой», «большими-большими», «личике»)

дополняется обычно этически однозначными оценками персонажей: «Прошил! < . . . » — кричала в отчаянии бедная женщина»; «Протягивались наглые смеющиеся головы с папиросками и трубками, в ермолках» (6, 24). Интересен механизм конструирования экспрессивно-завершенного портрета в сфере повествователя; уяснение такого механизма облегчит выявление следов авторской активности в структуре более замкнутых «самосознаний» героев-идеологов. В романе богато представлены средства не прямой этической оценки, явленные не только на лексическом, но и на ассоциативно-знаковом уровне. «Маленькие лучистые морщинки» и седина в описании Пульхери Александрованы, «такие ясные», «голубые глаза» в портрете Сони, «Алексей усы» городского на бульваре с «бравым солдатским лицом < . . . » и с толковым взглядом» являются своего рода *знаками* духовности и доброты героев, их этической принадлежности «положительному полюсу» романа. Совсем иные, казалось бы, этически нейтральные детали акцентируются в изображении «негативных» персонажей: «бакенбарды в виде котлет» Лебезятникова, вид «тонкой и длинной», «похожей на куриную ногу» шеи процентщицы, «темные бакенбарды < . . . » в виде двух котлет» Лужина, «мясистое, красное, как морковь», лицо и «толстая шея» мужика из сна Раскольникова — неизбежно ассоциируются с плотским, животным началом. (Не случайно это настойчивое соотнесение черт со съестным: котлеты, куриная нога, морковь. . .).

Средством не прямой оценки является и тяготение к романтически-идеализирующему штампу. Например, черты романтического шаблона отчетливо просматриваются в первом сознательно «приподнятом» портрете Раскольникова — «молодого человека» с «тонкими чертами», который «был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» (6, 6); «Был он очень беден и как-то надменно горд и несообщителен» (6, 43). Указывая на «связь Достоевского с романтизмом», Г. К. Щенников отмечает, что «в творчестве многих писателей-реалистов XIX века обнаруживаются следы романтической традиции».⁶ Заметим, что в практике Достоевского мы сталкиваемся с новаторской функцией романтического штампа как средства, разъясняющего *вскрытия* замкнутого полифонического «самосознания». При этом происходит перенесение *вовне* романтических примет индивидуалистического комплекса с его драматической коллизией во внутренний мир героя. Элементы романтического описания Раскольникова в отличие, например, от черт романтического «демонизма» князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»⁷ осложнены в «Преступлении и наказании» особой *знаковой* функцией: «наполеоновская» идея в «самосознании» героя пзоощренно заявлена (обозначена) во внешних атрибутах романтического портрета. Так содержание «незавершенного» на первый взгляд «самосознания» — через романтический знаковый штамп — «овнешняется» в емких реалиях зримого мира и тем

⁶ Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987. С. 17.

⁷ Подробнее о связях: реализм—романтизм см.: Там же. С. 41—49.

самым косвенно оценивается автором. Кроме того, романтически построенный портрет является отчасти и способом побудить читателя изначально благожелательно принять героя, на веру поставить его в ряд этически ответственных персонажей. Эту задачу решает описание Авдотьи Романовны, которая «была замечательно хороша собою — высокая, удивительно стройная, сильная и самоуверенная < . . . >, что, впрочем, нисколько не отнимало у ее движений мягкости и грациозности. < . . . > ее даже можно было назвать красавицей. Волосы у нее были темно-русые < . . . > глаза почти черные, сверкающие, гордые < . . . > Она была бледна, но не болезненно бледна. . .» (6, 157).

Портрет и характеристика Разумихина, как и Пульхерии Александровны (6, 158), даны не в напряженно романтической, а, скорее, бытовой интонации, однако и здесь — лишь по-иному — просматривается «упреждающее» авторское присутствие, направляющее симпатии читателя: «. . . все любили его. Был он очень неглуп, хотя и действительно иногда простоват. Наружность его была выразительная — высокий, худой, всегда худо выбритый, черноволосый. Иногда он буйнил и слыл за силача. < . . . > Разумихин был еще тем замечателен, что никакие неудачи его никогда не смущали» (6, § 43—44). При различии способов предварительной и завершающей оценки, оба героя — Разумихин и Раскольников — в одинаковой степени экспрессивно очерчены в «кругозоре» повествователя: один — прямой характеристикой, другой — ассоциативной соотносительностью с романтическим стереотипом. Итак, очевидная адекватность внешнего облика героя его нравственному содержанию — важное средство заявления авторской позиции, способ предварительно завершающей⁸ оценки персонажа. Не довольствуясь степенью оценочного присутствия в тексте, автор-создатель изобретательно воплощает дополнительные средства оценки портретируемого, усиливая оценочный посыл читателю. Например, образ Сони в сцене знакомства с родными Раскольникова дан повествователем в интонации оценочной *импровизации* наблюдателя, приглашающего непредвзято взглянуть в новый персонаж: «< . . . > это была скромно и даже бедно одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на девочку, с скромною и приличною манерой, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом. На ней было очень простенькое домашнее платьице» (6, 181). Интонация первого всматривания и некоторой неопределенности впечатления («и даже», «почти», «как будто несколько») подкупает читателя доверительно-объективным подходом, побуждая присоединиться к симпатии повествователя. Вместе с тем акцентированная непредвзятость *параллельна* изначально позитивной авторской заданности портрета с его экспрессивными реалиями («молоденькая», «простенькое < . . . > платьице», «с ясным < . . . > лицом»). Парадоксальный прием

⁸ Реалистический образ не может быть исчерпан любой, а тем более предварительно-завершающей, прямой и категоричной авторской оценкой, оставаясь художественно-многомерным. Однако изучение оценочной сферы актуально в определении границ авторской концепции. Проблема со-бытования авторской тенденции и объективно данной художнику реальности в тексте вызывает особый интерес.

подачи авторской экспрессивности («изнутри» показной непредвзятости повествователя) являет изощренность авторской оценки, утопченно влияет на читательское восприятие целого ряда героев. Всеведущий автор в этом — редком для романа — случае функционально отделен от повествователя, не замечающего в ходе своего простодушного рассказа оценочных намерений творца.

2

Иначе, чем в «самосознании» повествователя, авторская экспрессивность представлена в сфере *полноценных* полифонических героев-идеологов. В такое «самосознание» авторская позиция проникает с большим трудом, как бы накладываясь на чужую (или чуждую) экспрессивную направленность. Каков же механизм оценочного авторского вторжения в полифонический «кругозор» авторитетного этического оппонента? Как заявлена авторская концепция в полифоническом «самосознании» Раскольникова, других самосознающих героев?

Модель вскрытия в «самосознании» активного авторского взгляда дает читателю сам Достоевский, демонстрируя в романе способ расшифровки Раскольниковым письма матери о сватовстве Лужина. Нам как бы предоставляется возможность заглянуть в лабораторию самого писателя, вскрывающего позицию «чужого» героя, его «самосознание» по тем же законам, что и Раскольников, пробивающийся через оценочную тенденцию матери («человек весьма почтенный») к подлинным экспрессивным реалиям письма, к тенденции экспрессивно *обратной* («к черту господина Лужина!»). Раскольников, как и Достоевский на авторском уровне, активно вторгается в «самосознание» героини, обнаруживая в нем экспрессивные реалии, *обратные* смыслу этого «самосознания», тем самым вскрывает его *изнутри*, завершает своей авторитетной оценкой. При этом он видит, что положительная аттестация Петра Петровича размыта нагнетанием огромного числа оговорок адресанта: «правда», «может быть», «немного только», «показался сначала», «может быть, так кажется» (6, 31). В сочетании с однозначными фактами оговорки образуют этически *обратный* смысл, подчеркивая позитивную характеристику Лужина. Раскольников по сути демонстрирует, «разоблачая» перед читателем, новаторский прием самого Достоевского, состоящий в парадоксальном извлечении *подлинной* оценки из *полярной по смыслу*, вычленении истинной позиции героя из *обратно* декларируемой в тексте. «Так, значит < . . . > за делового и рационального человека изволите выходить. Авдотья Романовна», — вскрывает обратный смысл письма Раскольников, — «и, „кажется, доброго“ < . . . > Это *кажется* всего великолепно!» (6, 35). Замеченные героем оговорки при этом не только характеризуют взгляд Пульхерии Александровны; «эскалация» оговорок и заминок служит еще одним средством тонкого присутствия авторской оценки этического оппонента в структуре *чужого* «самосознания» персонажа.

Важно отметить, что повествователь полностью исключен из текста письма, оставляя нас в документе наедине с *чистым* словом героини. «Самосознание» адресанта, фрагментарно данное в послании, разворачивается *вне* «потока сознания» повествователя. Именно в письме, где нейтрализована его экспрессивность (интерпретирующее слово исключено из документа), авторская оценка дана Достоевским максимально прямо — от первого лица, а не от «я» субъекта повествования, и в то же время максимально деликатно, тонко, не разрушая логики реалистического саморазвития характера. Такой способ заявления авторской позиции наиболее *технически* сложен, ибо оценка творца звучит изнутри «потока сознания» героини, а не опосредованно — из уст дистанцирующегося от автора повествователя. Вопреки бытующему представлению, художественная практика свидетельствует о продуктивности такой изнутри заявленной позиции, опирающейся на экспрессивную инфраструктуру романа. При этом правомерно говорить уже не об «отголосках» авторской «речи»⁹ в «самосознании» героя, а о системе авторских вторжений в полифонический «кругозор». В условиях предельно субъективированной природы такого «самосознания», его особой авторитетности авторская оценочная активность Достоевского ищет и находит *иные*, чем в монологической структуре, формы бытования в полифоническом мире. В сфере чужого «кругозора» широко используется сатирическая от-авторская заостренность ряда смыслов и речевых оборотов («Петр Петрович¹⁰ был так добр, что взял на себя часть издержек по нашему проезду в столицу»; 6, 34. Разрядка моя. — А. Х.). Автор письма прямодушен в желании настроить в пользу Лужина, но не слышит при этом в собственной речи от-авторской издевки. Используется и ироническое *разночтение* в словах-перевертышах, дающих двойную оценку: со стороны героини — прямую, от автора — саркастическую, обратную. В рассказе о сватовстве: «Человек он деловой < . . . > дорожит каждой минутой»; «Человек он бл а г о н а д е ж н ы й и обеспеченный» (6, 31; разрядка моя. — А. Х.). Во втором случае иронически переосмысливается официально-полицейская аттестация. Раскольников дешифрует для себя многие обратные смыслы: «уж такой, дескать, деловой человек Петр Петрович, такой деловой человек, что и жениться-то иначе не может, как на почтовых. . .» (6, 35). Достоевский через Раскольникова-читателя предлагает нам *модель* вскрытия экспрессивных реалий чужого «кругозора». Следя за ходом расшифровки экспрессивной инфраструктуры письма, читатель получает своего рода ключ к уже самостоятельным поискам значений реалий романа.¹¹

Характеризуя формы авторского присутствия в «самосознании» Пульхерии Александровны, принципиально важно отметить, что

⁹ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 488.

¹⁰ Антропонимика в этом случае экспрессивно содержательна: духовный примитивизм героя спроецирован вовне — на нарочито ординарное, серое, тусклое имя чиновника. Аналогичную «задачу» решает и имя гоголевского Акакия Акакиевича.

¹¹ Не следует, видимо, переоценивать значение такой авторской подсказки «обживающему» текст читателю, но не указать ее было бы ошибкой.

сумма экспрессивных реалий оказывается *за пределами видения* героини, вне ее «кругозора», являясь достоянием лишь авторского сознания. Текст письма внешне не содержит в себе избыточного авторского смысла, в отличие, скажем, от слова Голядкина в «Двойнике», которое звучит «с оглядкой»¹² на слово автора, диалогически связано с ним. «Двуголосое перебойное построение» слова героя, в котором «власть < . . . > захватило вселившееся в него чужое слово»,¹³ подробно проанализировано М. М. Бахтиным, описавшим, в частности, «отраженное чужое слово. . .». И в «Двойнике», и в «Преступлении и наказании» слово героя «перебивается» авторским смыслом, однако «двуголосое» слово Голядкина и Пульхерии Александровны — явления разной природы. Если в первом случае речь идет об *общении* смыслов, диалоге перебивающих друг друга «голосов», то слово корреспондентки Раскольникова *глухо* к авторскому наддиалогическому смыслу, живет вне круга общения с автором. Так же авторская позиция остается невидимой для ценностного взгляда героя, слово которого оказывается диалогически не наполненным. Не являет исключения и главный герой. В романе очевидна явная *невозможность прямого общения* сосуществующих в полифоническом «самосознании» ценностных позиций героя и автора, первый из которых не замечает оценочной активности последнего. Раскольников не видит в своем сознании упомянутых реалий экспрессивной инфраструктуры: символики, ассоциативных рядов, авторской звукописи, иных авторских смыслов. Так, экспрессивное значение «грошových картинок в желтых рамках» в комнате процентщицы, «изображающих немецких барышень с птицами в руках» (6, 9), данных в восприятии Раскольникова, в его «самосознании», не прочитывается героем как символическое указание на — условно говоря — «немецкое» начало в образе старухи, подразумевающее буржуазную расчетливость (по словам А. Пушкина, — «немецкая добродетель»), как тематическое восхождение к пушкинскому Германну. Да это и невозможно в рамках видения данного героя. Данный экспрессивный контекст не осознается в «кругозоре» Раскольникова, но читается лишь на уровне авторской концепции, в сфере некоего смыслового избытка авторского сознания.¹⁴ Авторская позиция в романе выражается, таким образом, не в *дискуссионно-открытых* (требующих ответа героя) формах, а в формах недискуссионных, во многом завершающих «самосознание» персонажа. Раскольников не вступает в диалог с автором; позиция творца вне поля его зрения. Все это противоречит суждению, будто «герой

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 244.

¹³ Там же. С. 255.

¹⁴ Раннюю символическую трактовку «немецкой» темы, аналогичную по художественной задаче, встречаем в повести «Дядюшкин сон» (1859), где «один немецкий ученый» ведет с предтечей русского буржуа — Москалевой «почтительную и нравственную переписку из самого Карльсруэ. . .» (2, 297). Город, знаменитый своей рациональной (строго радиальной) планировкой, не случайно выбран писателем как некое общее воплощение «немецкой» идеи буржуазного рационализма и расчета.

написан так, словно по ходу дела реагирует на авторские ремарки», а тем более — будто они «язвительно» бьют по персонажу.¹⁵ В романе в отличие от ужомянутой «Петербургской поэмы», где, по замечанию М. М. Бахтина «рассказчик подхватывает слова и мысли Голядкина, <...> усиливает заложенные в них дразнящие и издевательские тона»,¹⁶ нравственно-философская соотнесенность автора с героем реализуется не на уровне «ремарок» (слов) и ответов на них: герой безразличен к автору и не слышит его, — но на экспрессивно-предметном и композиционно-событийном уровнях. Автор обращен к персонажу не столько словом, сколько экспрессивной реальтей и провоцирующе-завершающим событием. «Потом он признается, — записывает о Раскольникове в черновике Достоевский, — до <...> письма я еще только мечтал. Письмо как громом. . . Меня всего перевернуло. Надо было или бросить, или решиться» (7, 150). Средством не прямой оценки героя становится «столкновение с действительностью», композиционная активность творца, влекущая «логический выход к закону природы и долгу» (7, 142) — нравственному возрождению персонажа. . . Отметим еще раз: роман Достоевского населен героями, в том числе идеологами, почти *глухими* к авторскому завершающему смыслу, невосприимчивыми к его бытованию в структуре полифонических «самосознаний». Можно сказать, что «Преступление и наказание» (в отличие от произведений с большим «степенями свободы» диалогизирующих героев) — наиболее *монологически ориентированный* роман Достоевского, в котором полифонический и монологический принципы построения даны в наиболее сложном переплетении. Представляется, что взаимовлияние этих двух начал в рамках одного произведения, поэтики одного художника требуют более пристального изучения.

Особого внимания в контексте проблемы форм авторской активности безусловно заслуживает интереснейшее явление полифонического творчества — *сосуществование* в структуре единого авторитетного «самосознания» накладывающихся друг на друга несходных или *контрастных* оценочных позиций I — автора и героя, II — автора и художника. . . При совмещении в «самосознании» контрастно ориентированных смыслов проповедника, морализирующего автора и исследователя, художника-реалиста образуется особая художественная ткань, созданная сложнейшим перекрестием процессов полноценного воссоздания образа и его интерпретации. При этом наблюдается своего рода двойные функции писательского сознания, при котором экспрессивный и концептуальный аспекты видения «поручаются» автору с его ценностными приоритетами (этот аспект универсума произведения в первую очередь улавливается читательским сознанием); угадывание характера во *всем* его объеме, диалектике его развития, логике неоднозначного личностного бытия является приоритетом *художника*, часто остается за четкими рамками авторской концепции,

¹⁵ Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского // Проблемы научного наследия М. М. Бахтина. Саранск, 1985. С. 25.

¹⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 253.

вне ее «эпицентра», бытуя в сфере гадательности и художественного провидения.

Не до конца ясной, к примеру, видится нам пока роль художника в освоении «кругозора» сатирически ориентированного персонажа. Выносятся ли такой герой за рамки чисто сатирического — авторского — осмысления? Или же имеет право на неоднозначность подхода? Думается, принципиально важно понять, как *взаимодействуют* автор и художник в сфере сознания сатирически ориентированного персонажа. Хотя в иерархии этических оппонентов автора Лужин и располагается над Лебезятниковым, в котором пронзительный чиновник «успел разглядеть чрезвычайно пошленького и проставого человека» (6, 279), — оба они составляют некую (традиционную в литературе) сатирическую пару «прикомандированных к прогрессу» (там же). Отметим даже внешне сближающую деталь — «бакенбарды в виде котлет». Карьерист от либерализма Лужин, стремящийся «заискать у молодых поколений наших», решая, «нельзя ли < . . . > что-нибудь подустроить в своей карьере именно через их же («прогрессистов». — А. Х.) посредство?» (там же), — безусловно сатирически *завершенный* герой, в котором «увеличено присутствие авторской оценки».¹⁷ Но, *завершенный* в *этической* сфере автора, «прозрачен» ли герой для исследующего творца? Не случайно Достоевский пометает в черновике, что Лужин «все-таки человек *неординарный*» (7, 159; курсив мой. — А. Х.). Взгляд художника-исследователя видится все же *шире* оценочной категоричности автора-моралиста. Однозначный авторский приговор не исключает — хотя и ограничивает — исследовательский подход к сатирически данному герою.¹⁸ Лужин в романе явлен, например, в двух ипостасях: от авторской карикатуры, легко вписывающейся в однозначную этическую концепцию романа, и — объекта реалистического исследования художника, стремящегося не определить героя этически (это не его задача), но осмыслить художественный тип в его проблематичном развитии, социально-психологическом движении, очертить глубинное содержание его личности с ее непроясленными тенденциями. Т. е. весь комплекс недоосознанных творцом жизненных реалий, проблематичных в его сознании, хотя и дается в рамках обличительной тенденции, находится все же вне сферы сатирической однозначности. Можно бы сказать, что если автору выпадает роль прокурора сатирического героя, то художнику — вдумчивого судебного заседателя или социолога, стремящегося разобраться в корнях и первопричинах. . . Абстрагирование автора от художника, конечно же, весьма условно; в едином же целом романа мы видим сложное переплетение

¹⁷ См.: *Свидетельский В. А. Особенности авторской оценки и жанровая структура романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1981. С. 39.*

¹⁸ Здесь следует учитывать диалектику взаимовлияний интерпретирующего и художественного начал в герое. Так, авторская установка не может не корректировать, ограничивать глубину художественного постижения мира; и наоборот, интенсивность художественного поиска отражается на глубине авторского видения реальности, авторской концепции.

авторских концептирующего и художественно-исследовательского начал в структуре характера персонажа, в том числе и сатирически осмысленного. «Спор объективно-исследовательской установки с сатирической предрешенностью» (или, говоря шире, с интерпретирующим началом вообще), отмеченный в творчестве Салтыкова-Щедрина, осложняет и художественный метод Достоевского, являясь общей «капитальной» чертой реалистического творчества.¹⁹ Перекрестие разноориентированных тенденций *поиска* и *интерпретации* в «самосознании» полифонического героя создает в реалистическом произведении потребность и ситуацию творческого *компромисса*, приводящего в пропорциональное соответствие меру вопроса исследующего художника и меру ответа концептирующего автора. Пределы авторской интерпретирующей активности при этом будут определяться не столько большей или меньшей ориентацией на поиск или прочтение, а степенью *изопренности* авторского оценочного присутствия в процессе художественного поиска. Таким образом, один из новаторских аспектов полифонизма Достоевского видится в значительной мере не в *размывании* активной авторской концепции, как часто принято полагать, а в открытии принципиально нового *качества* ее бытования в структуре полифонического диалога.

Так же, как непросто соседствуют в «самосознании» автор и художник, сложно «пересекаются» в полифоническом «кругозоре» автор и активно утверждающий свою правоту герой. Какова же логика этого соседства? Особенно интересно проследить столкновение оценочной экспрессивности автора и его нравственных оппонентов. Если сопряжение позиций автора и этически *близких* ему персонажей (Мармеладова, Авдотья Романовна, Разумихин) не создает феномена *экспрессивного перекрестия* и инфраструктура авторского присутствия здесь значительно менее выражена, иначе обстоит дело с этически чуждыми героями. Активное внутривидовое присутствие автора в таких «кругозорах» создает «поле» предельного экспрессивного напряжения. Энергия неприятия автором чуждой позиции концентрируется в изопренно скрытой полемике, требующей богатого художнического инструментария. Принципиально важно отметить, что в данном случае писатель-реалист неизбежно сталкивается со сложнейшей проблемой *уточенной* дискредитации антигероя в *предделах многоаспектного реалистического изображения* (!). Иными словами, если Достоевский как *художник* не может воскликнуть вслед за Раскольниковым: «Но господин Лужин ясен!» (6, 36), — это было противоречило реалистической установке на исследование героя в его неоднозначности, в то же время как *автор-проповедник* он вполне солидаризируется с такой оценкой. Предварительный вывод состоит в том, что Достоевский добивается такого художественного эффекта, при котором «самосознание» героя-оппонента с его активной оценочной позицией *парадоксально* несет в себе *элементы* *обратно-направленной* авторской *экспрессивности*. Наложение двух контрастирующих,

¹⁹ Свидельский В. А. Особенности авторской оценки и жанровая структура романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». С. 44.

взаимоисключающих оценочных тенденций в полифоническом «самосознании» чуждого героя свидетельствует о способности Достоевского убедительно отстаивать выстраданные нравственные приоритеты в структуре реалистического произведения, не разрушая ее авторским диктатом.

Авторский смысл активно спорит со смыслом героя-оппонента, и прежде всего в той части «самосознания», которую можно отнести к *подсознательной* сфере. Авторские аргументы и авторская экспрессивность наиболее отчетливо заявляют о себе в области снов, грез и кошмаров Раскольникова, что объясняется резким *ослаблением самосознающего*, интроспективного начала. Авторская оценочная позиция, аргументация парадоксально *не осознается* героем-идеологом, хотя и звучит в рамках его «самосознания». «Волосы его были смочены потом, вздрагивавшие губы запеклись, неподвижный взгляд был устремлен в потолок. < . . . > Он забылся. . .» (6, 212). Очевидно, что в подобных состояниях забытья, сна, пограничных явлениях яви—бреда, богато представленных в романе, Раскольников перестает быть *хозяином* своего сознания: «Он тяжело перевел дыхание, — но странно, сон как будто все еще продолжался. . .» (6, 213), «„Сон это продолжается или нет“, — думал он. . .» (6, 214). Неразъясненным, например, остается в больном «самосознании» героя кошмар заливающейся «тихим, неслышным смехом» «старушонки» — один из символически насыщенных снов Раскольникова. Как активно самосознающий герой, в сфере подсознательных кошмаров и видений он оказывается несостоятельным и интроспективно-пассивным, откровенно неспособным распутать ассоциативные ряды, громоздящиеся в больном воображении. Таким образом, вся подсознательная сфера героя, отмеченная обилием необъясненных снов и бредовых видений, оказывается фактически *выключенной* из полифонического «самосознания» именно как *сознания*. При этом темные видения героя несут в себе мощные всплески авторской интерпретирующей активности. Смысл снов, как правило, не осознается героем во всей полноте символического содержания, но проясняется лишь на уровне авторской концепции, в потоке авторской философской символики. В бессмыслице кошмаров Раскольникова *компетентным* оказывается лишь автор со своим комплексом смыслов и оценок, не видимых болезненно распадающемуся «самосознанию» персонажа. Заявленная в сне авторская экспрессия недоступна смыслу героя; хохочущая «старушонка» — один из ключевых образов в символической структуре романа — не дешифруется «самосознанием» Раскольникова, тогда как для автора мотивация видения понятна. «Кажется, бы другой раз убил, если б очнулась!» (6, 212), — с ненавистью грезит герой незадолго до своего кошмара и в воображении, сне вторично покушается на жизнь процентщицы. Однако в видении ситуация зеркально перевернута: торжествующая старуха преследует хохотом «бросившегося бежать» бессильного героя. Нравственное поражение Раскольникова, примерявшегося к кодексу «настоящего властелина», неосознанно трансформируется в большую грезу о непобедимой «старушонке», символически всплывающей в сцене *физической* невозможности убийства:

«. . .странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. < . . . > сидела и смеялась, < . . . > Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но < . . . > старушонка так вся и колыхалась от хохота» (6, 213). Суть этой острой метафоры, как и многих слагаемых символического ряда, не улавливается «самосознанием», несущим в себе полемически-акцентированный авторский смысл.²⁰ Неким символом осознаваемого ничтожества, бессилия перед неодолимой нравственной преградой видится в сне бьющаяся о стекло муха, воспринимаемая страницей ранее и как знак животного страха Раскольниковца: «Стотысячную черточку просмотришь — вот и улика в пирамиду египетскую! Муха летела, она видела!» (6, 210). Так же, как и зловещий «красненький паучок» «на листке герани» (11, 22), возникающий в бредовом сне Николая Ставрогина в «Бесах», ударяющаяся о стекло муха в кошмаре Раскольниковца устойчиво ассоциируется с болезнью распадающегося сознания («Сон разума рождает чудовищ». Ф. Гойя) и еще — с непреодолимостью *преграды*, невозможностью окончательно «переступить» нравственный постулат, о который бессмысленно «бьется» герой, отстаивая «наполеоновскую» пдею. Не случайно описание «певыносимо» жужжащей, ударяющейся «с налета о стекло» ничтожной мухи «смонтировано» в романе с рассуждением героя о том, что он «окончательно вошь»: «. . .эстетическая я вошь, и больше ничего < . . . > уж по тому одному, что, во-первых, теперь рассуждаю про то, что я вошь. . .» (6, 211). «Страстное» уменьшение себя не просто до мизерной, но до *антиэстетически*-малой величины (вошь) безусловно связано с символикой сна Раскольниковца, со вторым подчеркнуто-антиэстетическим образом — двойником, символически воплощающим авторскую оценку героя и его состояния бессилия перед внутренним императивом. Метафора, данная в сне, хотя и представлена в сфере «самосознания», но, как уже отмечалось, не расшифрована им, открываясь лишь в области избыточного авторского смысла. Ограничимся здесь приведенными примерами, — а их можно привести немало, — говорящими о повышенной активности творца в подсознательной сфере полифонического героя.

3

Особую роль проводника авторской позиции играет в романе Достоевского экспрессивная деталь. Традиционная функция бытовых реалий обретает в поэтике писателя принципиально новое качество. Деталь — всегда инструмент оценки, но в полифоническом «самосознании» она имеет специфическую «сверхзадачу» — в отсутствии прямого авторского оценивающего слова дать опосредованное представление о нем, подразумевает это слово. Резко возрастает смысловая емкость, вес интерпретирующей детали, экспрессивной реалии. Столь

²⁰ Герой «не в силах постигнуть смысл своих поступков». См. об этом: *Викторович В. А.* Сюжетная оппозиция повествователя и героя в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции.* Горький, 1975. С. 80.

большую экспрессивную нагрузку деталь не несет ни в одной монологически-ориентированной поэтике, где авторский смысл выражен и через деталь, и через *дублирующее* ее авторское слово творца. Поэтому в полифонической структуре деталь максимально *ценностно-ориентированна*, «нагружена» авторской экспрессией, ведь именно через ценностно «внятную» деталь авторский смысл широко вторгается в закрытые полифонические «самосознания». Конкретика художественной детали, явленная, например, в символике цвета, настойчивом возвращении к экспрессивным антитезам: яркое—бледное; хрупкое—плотски плотное; чистое—сальное, жирное; мрачное—светлое — имеет в романе прежде всего концептуально значимый смысл. Особым знаком этической тупости, бездуховности, а также способом предельно «снизить» героя и его *позицию* становится упоминание замасленности, жирного блеска. Экспрессивная бытовая деталь у Достоевского имеет прямой выход в идеологическую сферу произведения, авторитетно «работая» на авторскую концепцию: «. . . бело-брысые волосы ее (старухи — А. Х.) были жирно смазаны маслом» (6, 8). «Щегольские смазанные сапоги» «хозяина заведения» дополнены экспрессивной деталью: «. . . все лицо его было как будто смазано маслом, точно железный замок» (6, 12); этот же герой появляется у стойки «в страшно засаленном < . . . > атласном жилете». В том же экспрессивно-снижающем ряду «плотный, жирный, кровь с молоком» фронт с бульвара «с розовыми губами и усиками и очень щеголевато одетый» (6, 40). Нитью одной детали — «жирный» — он «рифмуется» с «хозяйном заведением» и старухой-процентщицей, являющих некое бездуховное начало.

Как форма интерпретации образа весьма важна и символика цвета. «Пожелтелая меховая кацавейка» (6, 8) старухи, ряд «грошовых картинок в желтых рамах» (6, 9) в ее доме, как и «желтые обои» (6, 8), мебель из «желтого дерева» (там же), «каморка» героя «с желтенькими, всюду отставшими обоями» (6, 25), «два желтых кусочка сахара» (6, 26) и, наконец, как своеобразное метафорическое переосмысление цветового ряда — «желтый билет» Мармеладовой нагнетают впечатление безысходности и внутренней духоты, чреватой взрывом, трагедией, потрясением. «Розовые губы» бульварного фронта соотносятся с «толстой шеей и с мясистым красным, как морковь, лицом» мужика, забивающего лошадь в кошмарном сне Раскольниковова, ассоциируясь с животной жестокостью. Можно предположить, что нагнетание «желтого колорита» в романе, отмеченное в литературе,²¹ мотивировано не только воссозданием атмосферы «нездоровья, расстройств, надрыва», вызывающей «чувства внутреннего угнетения, < . . . > общей подавленности»²²; в образно-философском контексте пронизывающий ткань романа желтый цвет становится *универсальным* символом вынужденной или холодной продажности («желтый билет»),

²¹ О смыслообразующем цветовом решении произведений Достоевского и доли желтого колорита в «Преступлении и наказании» см.: Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского: (Очерки). М., 1979.

²² Там же. С. 223—224.

попимаемой в широком смысле закона существования, или же ассоциируется с золотом, под знаком которого свершается драма Раскольникова, Мармеладовых, Дуни.

Примечательно, что одна и та же деталь в разных ситуативных контекстах способна экспрессивно *двоиться*, смыслообразующе соотнося, косвенно сравнивая персонажи и ситуации. «Глазки» Мармеладова и старухи рождают полярные образы, подводя внимательного читателя — через этот экспрессивный минимум — к верному представлению не столько о внешности, но о жизненных позициях героев, экспрессивно завершают «кругозоры» персонажей: «. . . крошечные, как щелочки, но одушевленные красноватые глазки» (6, 12) страдающего чиновника значимо переключаются с образом процентицы: «из щели < . . . > виднелась ее сверкавшие из темноты глазки» (6, 8). Детали-*двойники*, используемые писателем, являются средством непрямого сравнения, авторским *указующим вторжением* в сознание читателя. Например, «усики» жирного франта экспрессивно сопоставлены с «седыми усами» городского, спасающего опозоренную девочку (6, 42). Нравственная поляризация «усач» — «франт . . . с усиками» прочитывается у Достоевского и на лексико-семантическом уровне художественной структуры, сигнализируя (об этической ориентированности персонажа) экспрессивно значимой лексикой. Положительная эмоциональность, заявленная в лексической сфере «городового», отчетливо противопоставлена негативной экспрессивности сферы «одного господина»; если в лексическом ряду первого: «служивый» (2 раза), «усач» (2 раза), «бравое солдатское лицо», «толковый взгляд», «вздыхая», «сожалел и негодуя», «сострадание», «решительно сказал» (6, 41—42), то лексический ряд второго дан со знаком «минус»: «жирный франт», «толстый господин», «плотный господин», «этот франт», «щеголевато одетый», «свысока удивившись», «взмахнул хлыстом», «жирный, кровь с молоком» (6, 40—41) и т. д.

Не менее важна в ряду экспрессивных реалий (как малоизученный материал) *звукопись* Достоевского, «работающая» на утверждение авторского смысла. Не касаясь здесь обширной проблемы взаимовлияния русской и немецкой стихий в романе, их историко-этического противостояния в трактовке писателя (это отдельная тема), отметим все же действительность в структуре произведения экспрессивной звукописной надстройки ряда имен и фамилий. Имена этически не чуждых автору героев: Пульхерия Александровна, Семен Захарович, Марфа Петровна, Софья Семеновна, Афанасий Вахрушин — отчетливо создают свой *мягкий, придыхательный* звуковой образ (ф, п, х, м, н), содержащий элементы ассонанса (Афанасий, Марфа). Иным явлен звуковой образ (условно говоря) «немецкой» темы, в рамках которой бытуют не только Клопшток, Липпехель, Дарья Францевна, домовладелец Козель, но и несущие в себе «немецкое», «западное» начало Лужин и Лебезятников. Помимо негативной семантики (Лебезятников) возникает *неблагозвучный* звуковой образ этих героев, построенный на «грубых» взрывных и шипящих согласных (з, ж, ц, р, д). Фонетическая природа языков, конечно, различна; однако у Достоевского мы сталкиваемся с *утрированием* немецкой

неблагозвучности и, что крайне важно, не только в иноязычных фамилиях, но и в именах русских героев «отрицательного полюса». Автор явно заботится о привнесении в них неблагозвучного фонетического начала.

Названные элементы экспрессивной инфраструктуры в *значительной* мере разрушают *диалогическое равенство* позиций автора и героя в полифоническом мире. Проникающий в «самосознание» автор активно стремится заявить свой оценочный взгляд, концепцию *изнутри* полифонического «кругозора», навязывает свои нравственные приоритеты, тем самым предварительно завершая, оценочно обрамляя «самосознание» героя-оппонента. При этом ткань инфраструктуры находится вне поля зрения «самосознаний» героев, нечувствительных к проникновению *обратно*-экспрессивного авторского смысла. Изнутри оцененные «самосознания» героев-идеологов вступают в итоге в *неравный* «большой диалог», генеральные позиции в котором при всем диалогическом *богатстве смыслов*, пересекающихся и сталкивающихся в подвижной художественной «разноголосице», остаются за автором-создателем, заявляющим свой авторитетный взгляд в ткани полифонического «самосознания».

Сегодня, думается, стоит говорить об *иерархии* смыслов и позиций автора и героя, заключающейся в *некотором* избытке авторского смысла, нравственного знания, а не о равноправном «броуновском движении» и *беспорядочной* «разноголосице» смыслов, оценок и позиций. Так, оттенок подчинительности и второстепенности, лежащий на «самосознаниях» Лужина или Лебезятникова, не позволяет включить на равных смыслы этих героев в *полноценный* полифонический диалог. Уровень спора-диалога автор—Раскольников иерархически *выше* подчиненного ему эрзац-диалога автор—Лужин. В этом иерархическом неравенстве общения автора с героями *разной* самостоятельности (Раскольников—Лужин—Мармеладов) видится аргументированное подтверждение *неравенства* «большого диалога» романа, деформированного в сторону избыточного авторского нравственного знания.

Нельзя вместе с тем и упрощать картину иерархического взаимодействия смыслов, понимая ее как собственно механическую, совсем нет: смысл и ценностная позиция полифонического героя, несущего логику жизненного материала, в меру сил *спорит* с ценностной позицией концептирующего автора,²³ однако условия спора при этом диктует все же автор, который, «обживая» логику героя, интерпретирует ее, экспрессивно осмысливает с позиций нравственных приоритетов. Говоря поэтому, что авторский смысл — неотъемлемая часть «большого диалога» (а диалог позиций — художественная реальность полифонического мира Достоевского), следует помнить, что он при этом *усилен* «аргументами» инфраструктуры и в этом качестве более

²³ Диалог здесь рассматривается в уточненном ранее контексте: соотношение позиций автора и героя происходит не прямо, но через сюжетное провоцирование персонажа; прямое же «общение» невозможно: герой не видит в своем «самосознании» спорящих авторских вторжений.

объемлющ и широк по сравнению с *частной* тенденцией и позицией героя.

Подытоживая сказанное, заметим, что крайне актуальной представляется сегодня проблема взаимовлияния полифонической и монологической моделей воссоздания действительности в рамках одного произведения, одной поэтики. Видимо, резонно вести речь не о «чистом» монологе или полифоне, в том числе Достоевском, а о художнике, совмещающем, сплавливающем в той или иной пропорции оба подхода. Проблема видится и в определении статуса героя-оппонента (сатирического персонажа) в диалоге. Является ли такой персонаж равноправным его участником? Верно ли, что чем более тяготеет герой к «отрицательному полюсу», тем менее равноправен он в диалоге идей? Возможен ли, например, равноправный авторский подход к философской и нравственной позиции Лужина? . .

Наконец, крайне актуален вопрос об иерархии смыслов в мире полифонического плюрализма. Признано, что универсум произведения не исчерпывается авторской позицией, а строится на множественности художественных смыслов, их диалоге. Но какова структура этой множественности? Большой полифонический диалог не нагромождение смыслов; «разноголосица», при которой каждый герой наряду с автором претендует на свое первенство в споре, *упорядочена* нравственной и художественной задачей творца. А авторский смысл в полифоническом столкновении — первый среди равных.

ДОСТОЕВСКИЙ В РАБОТЕ НАД РОМАНОМ «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Достоевский писал брату 30 сентября 1844 г.: «Я кончаю роман в объеме „Eugénie Grandet“. Роман довольно оригинальный. <...> Отдам в „Отечественные записки“. (Я моей работой доволен). <...> Я чрезвычайно доволен романом моим. Не нарадуюсь» (28₁, 100—101). 30-е же сентября — дата последнего письма Макара Алексеевича Девушкина в «Бедных людях». Роман окончен. Случайно ли это совпадение? Насколько произвольны все остальные даты писем героев первого романа Достоевского, какую функцию они выполняют? В. В. Виноградов, анализируя архитектуру романа, связывает датировку писем — от весны к осени — с динамикой художественного действия, обусловленной эмоционально соответствующими психологическими переживаниями как Макара Девушкина, так и Вареньки.¹ В. Е. Ветловская, вскрывая внутренний символический смысл романа, находит дату первого письма Макара — 8 апреля — днем, последующим за радостным седьмым днем сотворения мира.² Если принять подобное толкование, то необходимо объяснить с этой же точки зрения все последующие даты. Заметим, что восьмым днем творения по библейской мифологии должен быть день, следующий за днем отдыха; как явствует из текста романа, первое письмо Макара Алексеевича написано в субботу, так как «завтра» он собирается увидеть Вареньку «у всеобщей», т. е. на воскресной церковной службе. Справившись в «Хронологическом справочнике», выясняем, что в 1844 г. 8 апреля действительно приходилось на субботу. Опять совпадение?

В русле традиции эпистолярных романов, стоящих у истоков жанра романа Достоевского, столь точная датировка писем героев (указание числа и месяца) не встречается. В романе Ричардсона «Кларисса», с героем которого Ловласом сравнивает Ратазьев Макара, узнав о его переписке с Варенькой, в «Юлии, или Новой Элоизе» Руссо, в эпистолярных романах Леанара «Тереза и Фальдони» и «Жак» Жорж Санд письма влюбленных обозначены либо порядковыми номерами, либо указанием адресата. Следуя этой традиции, и Пушкин, начиная «Роман в письмах», дал письмам лишь порядковые номера. Указывая дату письма, Достоевский мог ориентироваться на

¹ Виноградов В. В. Сюжет и архитектура романа Достоевского «Бедные люди» // Творческий путь Достоевского. Л., 1924. С. 90.

² Ветловская В. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 65.

«Страдания юного Вертера» Гете, где письма-исповеди героя являются скорее его лирическим дневником и имеют в большинстве случаев полную датировку.

Глубокому и истинному прочтению произведения, обоснованной его интерпретации способствует изучение всех аспектов его творческой истории. Совокупность сведений об общем направлении творческой работы Достоевского над романом «Бедные люди» из-за отсутствия рукописных и документальных материалов «может быть лишь гипотетической» (1, 465). Однако реконструкция генетических процессов при создании романа позволяет раскрыть импульсы, способствующие его становлению. В данном случае небезразличны также стороны творческой истории, как общие обстоятельства работы писателя, состояние его духа, характер творческих переживаний, установление точной датировки, соотнесение романа с тем, как выглядит реальный мир вне текста произведения. Автобиографический метод в свое время подвергся справедливой критике, но увлеченность анализом текста приводит к другой крайности.

I

Отбросив версии, восходящие к поздним мемуарам К. А. Трутовского и А. П. Савельева, о начале работы над романом «Бедные люди» еще в Инженерном училище,³ обратимся к фактам, способствовавшим духовному росту, формированию будущего писателя во время пребывания в училище, которые ранее не привлекали пристального внимания исследователей.

Достоевский, вступив в Инженерное училище восторженным шестнадцатилетним юношей, с одной стороны, с увлечением читавшим «Библиотеку для чтения» Сенковского и с другой — поклонником молодого преподавателя словесности в пансионе Л. Чермака Н. И. Билевича, воспитавшего у своего ученика культ Шиллера и Пушкина.⁴ окунулся в атмосферу преобладания математических дисциплин, фрунта, технического черчения. Однако в кондукторских классах Инженерного училища наряду с алгеброй, геометрией и фортификацией преподавались довольно серьезные курсы истории, русской и французской словесности. Они предполагали на каждый из названных предметов по две лекции в неделю по два часа. Обучение французской словесности происходило по книге французского писателя и переводчика И. И. Ферри де Пиньи «Курс французской литературы» для высших учебных заведений⁵ (СПб., 1830), имевшей в свое время значительный успех,⁶ и книге преподавателя Инженерного училища Курнанда «De la Composition». Курс предполагал упраж-

³ См.: Рус. обозрение. 1893. № 1. С. 215; Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского. СПб., 1883. Отд. 1. С. 43.

⁴ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 50.

⁵ Максимова М. Исторический очерк развития Главного Инженерного училища. 1819—1869. СПб., 1869. С. 65.

⁶ См.: Голос. 1881. 9 янв. № 9.

нения в переводах с французского и сочинениях.⁷ Письма Достоевского свидетельствуют о глубоком интересе его к французской литературе, в 1839 г. он даже абонируется во французской библиотеке; о хорошем знании языка свидетельствует и круг авторов, которых он переводит или собирается переводить в начале 1840-х гг. — это Сю, Санд, Бальзак. М. М. Достоевский, не учившийся в училище, предпочитает переводы с немецкого.

Об особом интересе Достоевского к лекциям преподавателя истории Турунова упоминает А. И. Савельев,⁸ он же писал, что в руках кондуктора Достоевского он часто видел «книги серьезного содержания, между прочим: Масиньона».⁹ По предположению А. Астахова, занимающегося разысканиями, связанными с пребыванием Достоевского в Инженерном училище, это была книга Ф. Ансиньона «Изображение переворотов в политической системе европейских государств», переведенная с французского на русский язык, как следует из архивных материалов Инженерного училища, преподавателем Туруновым.¹⁰

Занятия в классах российской словесности проводились «по книге, изданной преподающим историю русской литературы коллежским ассессором Плаксиным». Курс состоял из «истории литературы с практическим упражнением кондукторов в сочинениях».¹¹

Достоевский, перечисляя в письме к брату Михаилу от 1 января 1840 г. курсы кондукторских классов, писал: «Истории у нас курс преподавший и преогромнейший < . . . > Словесность и литература русская — Плаксина, который сам учит у нас» (28₁, 67).

В. Т. Плаксин (1796—1869) был безусловно незаурядной личностью. Он преподавал российскую словесность во многих военно-учебных заведениях Петербурга. Его слушателями были будущие офицеры Морского кадетского корпуса, Артиллерийского училища, Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, где его лекции конспектировал Лермонтов,¹² а также студенты Академии художеств. С 1829 г. имя Плаксина начинает появляться на страницах периодической печати как автора различных рецензий; он один из участников «Энциклопедического лексикона» Плюшара; он рассказывает своим слушателям в 1-м кадетском корпусе о своем личном знакомстве с Пушкиным¹³ и приветствует Лермонтова как «будущего поэта России», прочтя «Хаджи Абрека».¹⁴ В 1832 г. вышел его «Краткий курс словесности, приспособленный к прозаическим сочинениям», который в 1844 г. был переиздан уже в четвертый раз. Кроме того, под несколько измененными названиями перепечатывались различные

⁷ Максимовский М. Исторический очерк. . . С. 64.

⁸ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 101.

⁹ Савельев А. И. Памяти Д. В. Григоровича // Рус. старина. 1900. № 8. С. 332.

¹⁰ ЦГВИА, ф. 312, оп. 1, д. 1441, л. 1. Сообщено А. Астаховым.

¹¹ Максимовский М. Исторический очерк. . . С. 64.

¹² Назарова Л. Н. Лермонтов в школе юнкеров // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., 1979. С. 140—145.

¹³ Ист. вестн. 1901. № 9. С. 963—964.

¹⁴ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 146.

модификации этого курса: «Руководство к познанию истории литературы», «Учебный курс словесности с присовокуплением предварительных понятий о человеке», «Руководство к изучению истории русской литературы», «История русской литературы». Что представляли собой эти курсы, прослушанные в училище Достоевским?

Курс словесности Плаксина был традиционен. Рецензенты отмечали его компилятивность.¹⁵ В предисловии к одному из них он ставил свой труд в прямую зависимость от «Опыта краткой истории русской литературы» Н. И. Греча: «Долгом считаю объявить, что материальными знаниями русской литературы я обязан сей книге столь много, что не только знание, но и само желание знать литературу родилось во мне уже после прочтения сей книги».¹⁶ Здесь же Плаксин формулировал свою основную педагогическую цель — «воспитывать юношество в духе того общества, в котором мы живем»,¹⁷ а главным средством для достижения этой основополагающей цели он провозглашал «положительное знание и преимущественно связанное, систематическое изложение знаний».¹⁸ Бегло изложив во вступлении начала еврейской, индийской, греческой, римской, итальянской и скандинавской литератур, Плаксин в основной части курса в соответствии со своей системой разделял историю русской литературы на пять периодов. В первом периоде — «языческом» — разбирались народные песни, предания, пословицы и поговорки; затем следовал период «борьбы за торжество христианства», связанный с развитием духовной, летописной литературы; следующий раздел характеризуется появлением «ученых писателей из среды духовенства», к ним автор относил ораторские сочинения Лазаря Барановича, Дмитрия Ростовского и «Сатиры» Кантемира; «ложноклассической словесности» в курсе отводилось основное место, подробно разбирались произведения Ломоносова, Сумарокова, Прокоповича; заключал курс раздел «романтическая литература, или возвращение ее к народности», начало периода Плаксин связывает с подъемом 1812 г. и появлением «Истории» Карамзина. Первые разделы отличаются в достаточной мере объективным изложением и полнотой фактов, опирающихся на курсы словесности А. Ф. Мерзлякова, Н. Ф. Кошанского. Во взгляде Плаксина на успехи новейшей русской словесности чувствуется особенная близость автору таких писателей, как Сенковский, Кукольник, Греч. Отдавая должное таланту Пушкина и подробно излагая ранний период его творчества, Плаксин в разборе «Бориса Годунова» повторяет во многом свою рецензию о трагедии 1831 г. в «Сыне отечества»,¹⁹ в которой отзывался о ней довольно неблагоприятно.²⁰ По словам

¹⁵ Журнал Министерства народного просвещения. 1860. Ч. 106. Отд. II С. 44—48.

¹⁶ Руководство к познанию истории литературы, составленное . . . Василием Плаксиным. СПб., 1833. С. VIII.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Плаксин В. Т. История русской литературы. СПб., 1841. С. VII.

¹⁹ Сын отечества. 1831. № 25—26. С. 281.

²⁰ Рецензия Плаксина вызвала весьма критическую оценку Кюхельбекера: «Разбор „Бориса Годунова“, который сегодня прочел я в „Сыне отечества“,

рецензента, трагедия представляет собой «драму в отрывках», главные ее недостатки в том, что она не имеет «ни единства, ни полноты», так как вначале действие вращается вокруг Годунова, а уж с четвертой сцены «действие происходит из Самозванца», так что «Бориса уж нет», а также в «отсутствии всякого характера в Борисе». Закljučая разбор «Бориса Годунова», Плаксин писал: «Ясно, что Пушкин не созрел еще для драмы».²¹ Не оценил Плаксин и таких произведений, поставленных им в один ряд, как «Домик в Коломне», воспринятый им как «легкая шутка без идеи», и «Медный всадник» — также, по его мнению, произведение, которое «не выражает никакой общей мысли».²² Недаром Белинский, назвав Плакстина «схоластом», горько иронизировал над его словами: «Пушкин подарил нам чудную „Пиковую даму“, которая невольно напоминает „Черную женщину“».²³ Плаксин заключал главу о Пушкине в своем курсе словами: «Поэт много, много обещал для нашей литературы; но обещания не исполнил».

Разбор творчества Лермонтова Плаксин впервые дал во втором издании «Руководства» (1846), однако несомненно он упоминал бывшего своего ученика в живом лекционном курсе. Он находил, что «превосходство Лермонтова перед многими современными поэтами несомненно», но тут же добавлял, что не может «безусловно согласиться с журнальными возгласами и временным увлечением модного мнения, что он мог бы вполне заменить Пушкина».²⁴ Его высказывания полемически направлены против Белинского, считавшего Лермонтова главной послепушкинской периподой литературы. Особенно это сказалося в оценке Плаксиним «Героя нашего времени»: «Прочтите „Герой нашего времени“, который, по мнению его приверженцев, есть лучшее его создание; — и вы не найдете ни основной идеи, ни силы творчества, ни очарования искусства; это простой, но верный список с самой дурной натуры, которая не стоит искусства; — это осмеянный им мир! Такова большая часть его произведений».²⁵

Плаксин упорно противопоставлял и ставил в пример Гоголю Кукольника, он заявлял, что «занимательно забавный» и «простодушно милый» Гоголь — «это не жрец искусства, а шаловливый предатель природы < . . . > красоты его произведений принадлежат не искусству, а природе, и характер их совершенно зависит от тех предметов, которые он изображает. В выборе же предметов он не советуется со вкусом; < . . . > Словом: Гоголь теперь дает искусству

из рук вон: Diese Kritik ist unter aller Kritik (эта критика хуже всякой критики)» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. С. 452).

²¹ Плаксин В. Т. Руководство к изучению истории русской литературы. 2-е изд. СПб., 1846. С. 380.

²² Руководство к познанию истории литературы, составленное . . . Василием Плаксиним. С. 341.

²³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 2. С. 197.

²⁴ Плаксин В. Т. Руководство к изучению истории русской литературы. С. 396—397.

²⁵ Там же. С. 398.

направление хирургии, которая не хочет знать здоровых членов, и ищет только гнилых».²⁶

К. А. Трутовский сохранил в памяти впечатление от самостоятельности взглядов Достоевского на творчество Гоголя: «Он просто открывал мне глаза и объяснял глубину и значение произведений Гоголя. Мы, воспитанники училища, были очень мало подготовлены к пониманию Гоголя, да и немудрено: преподаватель русской словесности Плаксин изображал нам Гоголя как полную бездарность, а его произведения называл бессмысленно грубыми и грязными».²⁷

В своем обзоре современной журналистики Плаксин выделяет «Библиотеку для чтения», журнал, основная заслуга которого, по его мнению, в том, что он «удачно умел сблизить глубокую ученость с легкой светскостью», а это и есть «главное назначение журналистики».²⁸ Сравнивая далее «Библиотеку для чтения» с «пагубно завладевшими умами юного поколения „Отечественными записками“», Плаксин, отдав должное отделу «изящной словесности» как напечатанному «много прекрасных переводов», обвинил журнал в отсутствии в нем истинно «отечественного» и открыто нападал на отдел литературной критики. Она, по его мнению, отличается «фантастической нетерпимостью», «аристократичностью тона», «самостоятельна до упрямства» и «оригинальна до чудовищности».²⁹ Белинский в рецензии на «Опыт истории русской литературы» А. В. Никитенко, обозревая все книги, претендующие знакомить читателей с историей русской литературы и отдавая в этом разборе должное «Опыту краткой истории русской литературы» Н. И. Греча как полезной «справочной книге», о «Руководстве к познанию литературы» Плаксина писал: «Эта книга — поверят ли? — далеко ничтожнее книги г. Греча . . . Впрочем, все учебники и ученые сочинения такого рода равно никуда не годятся по совершенному отсутствию в них всякого начала, которое проникало бы собою все их суждения и приговоры и давало бы им единство».³⁰

II

Из приведенного выше ясно, что курс Плаксина, прослушанный Достоевским с 1838 по 1841 г., если и дал ему систематические знания по истории литературы, то никак не мог удовлетворить неистового поклонника Пушкина и Гоголя в знакомстве с текущим литературным процессом. Взволнованные строки писем Достоевского к брату Михаилу свидетельствуют, что лекции Плаксина прослушивались им с тем же «необходимым интересом», как и курс «дифференциальных счислений», а будущий писатель с нетерпением отдавался

²⁶ Там же. С. 420—421.

²⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 107.

²⁸ Плаксин В. Т. Руководство к изучению истории русской литературы. С. 441.

²⁹ Там же. С. 444—445.

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 149.

жарким беседам о литературе со своим старшим другом И. Н. Шидловским.

«Он был идеалист, и любимой его темой для разговоров служили большей частью предметы отвлеченные; к тому же он был поэт, писал стихи так же легко и свободно, как говорил», — вспомнил о Шидловском его друг Н. Решетов.³¹ Характер взаимоотношений Достоевского и Шидловского достаточно подробно отражен в работах М. П. Алексеева и В. С. Нечаевой.³² В них акцентировался романтический настрой Шидловского, увлеченного поисками ответов на философские вопросы о смысле жизни, как бы комментировались строки из письма Достоевского, защищавшего Шидловского в мнении брата о нем: он «прекрасное, возвышенное создание, правильный очерк человека, который представили нам и Шекспир и Шиллер», готовый «пасть в мрачную манию характеров байроповских» (28₁, 68). Сохранившееся огромное единственное письмо Шидловского к М. М. Достоевскому, обильно цитируемое В. С. Нечаевой, совершенно по-новому освещает характер, тематику бесед друзей в период их наибольшей близости в 1839 г. Шидловский не только романтический поэт, он человек, увлеченный живой литературной журнальной жизнью, он читает и оценивает последние номера «Сына отечества», «Московского телеграфа», «Современника», близко знаком с Н. Полевым, он в курсе готовящихся новых переводов Струговичкова, оканчивающего «с возможной верностью перевод Гетева „Фауста“ и „Прометея“; язык его чист, ровен; стихи благородны и звучны, не то что Губеровские»,³³ и, главное, Шидловский обосновывает свое заветное желание стать журналистом, которому не суждено сбыться из-за отсутствия средств, пониманием общественной роли журналистики.

Возможно, именно Шидловский привлек внимание кондуктора третьего класса Достоевского к только что появившейся книжке «Отечественных записок» под редакцией Краевского; он писал: «„Отечественные записки“ огромным тяжелым томом, будто голиафовой головой, вышли из утробы Краевского, который до сей поры был только прибавлением в литературе, издавая литературные прибавления, подобно Репетилову, неисправимые, хоть брось. Бог весть. Ежели все будущие номера „Отечественных записок“ будут достоинством соответствовать первому, обличившему разнообразие предметов, приятность, хотя не донельзя, чистого слога, мысли, параллельные европейской современности, то мы можем поздравить себя с лестным приобретением, которое уже не „Библиотеке“ чета! < . . . > Как весело быть современником такого стремления вперед! Кто-то будет гением, властелином нового времени, средоточащим звеном его!».³⁴

³¹ Решетов Н. Люди и дела давно минувших дней // Рус. архив. 1886. № 10. С. 226.

³² Алексеев М. П. Ранний друг Достоевского. Одесса, 1921; Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 72—78.

³³ ГБЛ, ф. 93. II.

³⁴ Там же.

Достоевский стал постоянным читателем «Отечественных записок», которые создали не только «нового читателя, которого не могли удовлетворить „Библиотека для чтения“ Сенковского и „Северная пчела“ Булгарина»,³⁵ но и нового писателя. Именно в «Отечественные записки» без тени колебания собирался отдать свой первый роман Достоевский в сентябре 1844 г.

Шидловский, заканчивая свое январское письмо 1839 г., как бы мимоходом замечает: «Дума „Христос“, полагаю, явится в мартовской книжке „Сына отечества“, ежели у Вас не водится журнала этого, то я пришлю Вам вырванные листы». При просмотре «Сына отечества» за 1839 г. стихотворения Шидловского не обнаружено, зато в шестом, ноябрьском, томе за 1838 г. значится за полной подписью П. Н. Шидловского неизвестное ранее стихотворение «Небо». Оно наполнено всеми характерными атрибутами романтического стиля 1830-х гг. («солнце пурпурное», «грустные звезды», «мрачные липовые тучи», «стоны громовые»).³⁶ Подобными стихами был увлечен Достоевский, и, возможно, именно это стихотворение Шидловского (с которым Достоевский мог познакомиться до выхода журнала) он имел в виду, когда писал брату 31 октября 1838 г.: «Ах, скоро, скоро перечитаю я новые стихотворения Ивана Николаевича. Сколько поэзии! Сколько гениальных идей!» (28₁, 55). Следом за стихотворением Шидловского в журнале были опубликованы первые стихи никому еще не известного Н. Некрасова «Безнадежность» и «Человек», которые, без сомнения, были также прочитаны Достоевским, и, возможно, при сравнении стихов преимущество было отдано Шидловскому. Д. В. Григорович вспоминал, что прочитанный в училище сборник Некрасова «Мечты и звуки» на Достоевского «не произвел впечатления» и он «с полным равнодушием» воспринял рассказы Григоровича о знакомстве с автором сборника.³⁷

Литературные успехи Шидловского давали дополнительный толчок творческим попыткам самого Достоевского. Он, правда, не писал стихов, но его драматические опыты также могли вдохновляться теоретическими рассуждениями старшего друга, нападающего на драму Гюго «Эрнани» и критикующего «Уголино» Полевого (для Шидловского «драма должна быть историей страстей, книгой жизни человека, где своенравный случай не может иметь места»³⁸), а также его драмой «Мария Симонова», о которой Достоевский писал брату с восхищением (28₁, 68).

³⁵ Лотман Л. М. *Натуральная школа и проза начала 1850-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 586—587.*

³⁶ *Сын отечества. 1838. Т. VI. № 11. Отд. I. С. 16—17.*

³⁷ *Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 48—49.*

³⁸ ГБЛ, ф. 93. II.

Известно, что в Инженерном училище в 1840—1841 гг., уже после отъезда Шидловского из Петербурга, Достоевский писал и даже читал друзьям драмы «Борис Годунов» и «Мария Стюарт». А. Е. Ризенкампф вспоминал, что тему Марии Стюарт он стремился «обработать <...> по-своему», для чего принялся за «историческое чтение». При этом Достоевский не мог не заинтересоваться статьей Филарета Шаль «Мария Стюарт. Новые бывшие доселе неизвестными сведения ее жизни», опубликованной «Отечественными записками».³⁹ Биография Марии Стюарт была написана на основании новых документальных источников, автор стремился убедить читателей, «что трагедия, разыгрываемая человечеством в мире действительном, гораздо занимательнее и ужаснее художественных созданий Бальтера (Скотта, Гомера и Шекспира), а Мария Стюарт «была женщина падшая и лучезарная, неукротимая и слабая, нежная и высокомерная, с душою властолюбивою, с умом превосходным».⁴⁰ Для Достоевского обращение к изображению реальной женской судьбы могло стать первым уроком на пути к созданию художественного произведения, основанного на новых для него эстетических требованиях, преодолению юношеских романтических художественных идеалов. В той же апрельской книжке «Отечественных записок» Достоевский, читая в статье Белинского «Разделение поэзии на роды и виды», что «в романе совсем не нужно, чтоб Ревекка была непременно царица, или героиня вроде Юдифи: для него нужно только, чтоб она была женщина»,⁴¹ находил подтверждение своим размышлениям. Белинский, порывавший здесь с теорией «объективности» в искусстве, во многом переоценивший «Ревизора» Гоголя, по-новому истолковывал значение драматического искусства: «Герою драмы должна быть сама жизнь <...> Драматизм состоит <...> в живом действовании разговаривающих одного на другого. Если, например, двое спорят о каком-нибудь предмете, тут нет не только драмы, но и драматического элемента; но когда спорящиеся, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера, или задеть за слабые струны души, и когда через это в споре выказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу, — это уже своего рода драма».⁴² Мысли Белинского о характере драматического искусства могли быть для начинающего автора, находящегося в поисках художественной формы, очень символическими при выработке собственной формы современного романа-трагедии.

О литературных занятиях Достоевского в последние два года, проведенные в Инженерном училище, сведений почти не имеется. Он прожил эти два года вне стен Инженерного училища, снимая квар-

³⁹ Отеч. зап. 1841. Т. XV. № 4. Отд. II. С. 94—124.

⁴⁰ Там же. С. 97, 123.

⁴¹ Там же. С. 42.

⁴² Там же. С. 61.

тиру вместе с кем-либо из товарищей. Очень неточные и поверхностные сведения об этом периоде находим у А. Е. Ризенкампа, который пишет об увлечении Достоевского театром, музыкальными вечерами, балетом, балами и маскарадами,⁴³ кроме того, он был занят, конечно, подготовкой к серьезным выпускным экзаменам. По результатам экзаменов офицеры старшего класса Инженерного училища делились на три разряда. К первому относились учащиеся, получившие средний балл не менее 10, в поведении 11 и ни в одном предмете не менее 8 баллов. Они выпускались прапорщиками в лейб-гвардии саперные батальоны, конно-пионерные эскадроны или в полевые инженер-поручики. По второму разряду выпускались офицеры, «получившие в сложности 8 баллов, причем в поведении, фортификации, строительном искусстве, проектах фортификационных и строительных должны иметь не менее 8 баллов в каждом предмете и ни в одном из остальных не менее 7 баллов». Они отправлялись в полевые инженеры подпоручиками.⁴⁴ Вот по этому второму разряду был выпущен из Инженерного училища Достоевский в августе 1843 г. и зачислен в инженерный корпус «с употреблением при чертежной Инженерного департамента». По словам Ризенкампа, служба Достоевского «ограничивалась ежедневным (кроме праздников) хождением в Инженерный замок, где он с 9 часов утра до 2-х часов пополудни занимался при Главном инженерном управлении».⁴⁵ При этом Достоевский вполне мог отождествить себя со своими будущими героями — мелкими чиновниками, тем более что чин полевого инженер-подпоручика соответствовал XIII классу табели о рангах.⁴⁶ Служебные занятия не только не удовлетворяли Достоевского, но приводили его в крайнее раздражение. «Служба надоедает. Служба надоела, как картофель» (28₁, 89), — пишет он брату. А. И. Савельев вспоминал, что «нередко его чертежи (планы и фасады зданий, караульни с их платформами и пр.), составленные им неправильно, без масштаба, возвращались обратно в инженерную команду с выговором или с саркастической заметкой < . . . > их автору».⁴⁷

В фельетон 1861 г. «Петербургские сновидения», воспроизводящий в целом атмосферу внутреннего преобразования писателя, проникли и факты его реальной биографии: «. . . когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники. . .» — и далее: «. . . я сам обзавелся < . . . > смиренным местечком, самым смиренным из всех местечек на свете. . .», «. . . я. . . я служил примерно, но только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе < . . . > разворачиваю Шпллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире. . .» (19, 70—71).

Из переписки и мемуаров представляется, что в конце 1843 и первые месяцы 1844 г. Достоевский целиком посвящает свободное

⁴³ Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 330.

⁴⁴ Максимовский М. Исторический очерк. . . С. 89—90.

⁴⁵ Лит. наследство. Т. 86. С. 330.

⁴⁶ Шенелев Л. Е. Отмененные истории: Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977. С. 32.

⁴⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 104.

время переводам, связывая с именами Бальзака, Сю и Санд свое будущее поприще, однако именно к январю 1844 г. можно, без сомнения, отнести тот «прилив могущественного, но доселе незнакомого < . . . > ощущения прозрения», которое он связывает с «фантастическим видением на Неве» (19, 69—70) и которое знаменует резкий перелом в художественном мировоззрении писателя.

Этот миг «прозрения» удивительным образом совпал с советом Белинского, обращенным к молодым литераторам в обзоре «Русская литература в 1843 году», опубликованном в январском номере «Отечественных записок»: «. . . берите содержание для ваших картин в окружающей вас действительности и не украшайте, не перестройте ее, а изображайте такую, какова она есть на самом деле, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптелые очки морали, которая была истинна во время оно < . . . > Идеалы скрываются в действительности; они не произвольная игра фантазии, не выдумки, не мечты».⁴⁸

Белинский обозначил переживаемый литературный кризис и признал, что новое время выдвигает новые требования, более трудные для исполнения, чем прежде: «Время детских восторгов прошло, и настает время мысли».

Было бы ошибкой считать приведенные строки Белинского непосредственным толчком к внутреннему перерождению эстетических принципов и творческих замыслов Достоевского. Но если сопоставить его признание в письме к брату от 24 марта 1845 г.: «Брат, в отношении литературы я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор» (28₁, 108) — с его позднейшими воспоминаниями о том, что ко времени работы над своим первым романом он уже несколько лет с увлечением читал Белинского, то не будет преувеличением отметить близость их эстетических позиций.

К марту—апрелю 1844 г. Достоевский освобождается от всех своих прежних обязательств. Закончен перевод «Евгений Гранде», лопнул замысел издать перевод романа Жорж Санд «Последняя Альдини», уезжает О. Паттон, с которым был задуман перевод «Матильды», живший вместе с Достоевским на квартире Ризенкампф покидает Петербург, отправившись на службу. По справедливому наблюдению М. Г. Гиголова, «одиночество — одна из типичнейших и традиционных черт, свойственных рассказчикам Достоевского».⁴⁹ В этом отношении рассказчики близки создателю. «Прозрев» и «вдруг оставшись один», Достоевский неожиданно рассмотрел «в каких-то темных углах какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная» (19, 71). Одиночество — главная предпосылка писем Макара Девушкина, оно же способствует развитию потребности сочинительства как диалога с самим собой и для Достоевского.

⁴⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 89.

⁴⁹ Гиголов М. Г. Типология рассказчика раннего Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 8. С. 12.

В любом художественном произведении одной из основных творческих задач является развитие действия во времени. Для Достоевского характерна необычайная быстрота действия. События в «Двойнике» происходят четыре дня, в «Дядюшкином сне» — один, в «Селе Степанчиково» — два, в «Идиоте» — девять, «Подростке» — семь, в «Братьях Карамазовых» — шесть дней. Исследователи отмечают и точность хронологии произведений Достоевского, начальный момент всегда известен вплоть до дат.⁵⁰ В «Бедных людях» романное время четко ограничено датами первого и последнего письма — с 8 апреля по 30 сентября. Придя к заключению, что замысел романа у писателя определился к апрелю 1844 г., позволим себе допустить, что дата первого письма Макара Алексеевича к Вареньке совпала с реальной датой начала работы над романом. Газеты писали, что суббота 8 апреля была солнечным теплым днем, в Петербурге «разошлась Нева».⁵¹ Реальные события соответствуют радостному ощущению Макара Алексеевича от весеннего утра, когда «растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживает» (1, 14). Герою романа и его автору, который собирается к сентябрю быть уже в отставке (28₁, 89), представляется «всё в розовом цвете».

Роман «Бедные люди» задает то двойное прочтение, которое в дальнейшем будет присуще всем произведениям Достоевского: через текст к личности автора и через автора к многоплановости художественного текста, ведь для него глубоко характерна особая исповедальность творчества.

С одной стороны, исповедь — это одно из «христианских таинств» как покаяние за содеянное, но, с другой — исповедь близка дневнику, предполагающему письменную фиксацию событий личной жизни и связанных с ними душевных переживаний, размышлений, с формальной датировкой каждой записи.

Дневниковая интонация свойственна эпистолярному жанру романа Достоевского. Форма, выработанная писателем, где авторский объективный взгляд якобы отсутствует, не только очень удобна для незаметного включения элементов личной критической оценки событий, мнений, литературных произведений, как считал В. Б. Шкловский,⁵² но дает также возможность проследить, как эмоциональный тон писем Макара зависит и взаимосвязан с реальным эмоциональным настроением, внутренним психологическим состоянием их автора. Возможно, это происходило независимо от воли писателя. Ведь воля автора выражается в романе в сфере объективной логики судьбы и самосознания героев. В единственном авторском комментарии к роману Достоевский ставит себе в заслугу, что «рожу сочинителя» (28₁, 117) он не обнаруживает, уклоняется от выявления своего «я».

⁵⁰ См.: Волошин Г. Пространство и время у Достоевского // *Slavia*. 1933. № 1—2. С. 169—172.

⁵¹ Лит. газ. 1844. 27 апр. № 16 (Смесь).

⁵² Шкловский В. Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 168.

Однако, приняв гипотезу, что даты писем в романе совпадают с реальным временем, можно попытаться разглядеть действительное душевное состояние «сочинителя» в его произведениях. О событиях жизни Достоевского весны—осени 1844 г. известно крайне мало. Тем не менее некоторые известные из писем Достоевского факты его повседневной жизни оказались отраженными в тексте романа. Например: Достоевский уведомляет П. А. Карешина, что, испытывая крайние денежные затруднения, «жалование < . . . > взял всё вперед в мае месяце» (28₁, 94), а Макар Алексеевич «решился издержать свое жалованье < . . . > забрав вперед» во время болезни Вареньки тоже в мае месяце (1, 64), в мае же он продает свой новый вицмундир (письмо от 20 мая).

Июнь и начало июля 1844 г. — время выхода в свет первого произведения Достоевского — перевода «Евгений Гранде» в «Репертуаре и Пантеоне». Он испытывает творческий подъем. С именами редакторов «Репертуара», Песочкин и Межевичем, связывает дальнейшие планы помещения переводов брата из Шиллера, извещает брата о «различных происшествиях», из которых «некоторые довольно благоприятны» (28₁, 89). Девушкин 21 июня замечает: «Я никогда моих дней не проводил в такой радости. Я вот в свет пустился теперь», 1 июля он получает «награждение» и строит самые радужные планы своей и Варенькиной благополучной жизни. Письмо Вареньки от 27 июля знаменует трагический перелом в эмоциональном строе романа, намеком вводится какая-то «история с офицерами», действие переносится в чиновничью среду сослуживцев Макара. В августовском письме к брату Достоевский уведомляет его: «Нужда заставила меня *попросить* *взаимы* у Меркурова». Под подчеркнутыми словами «попросить *взаимы*» он подписал: «понимаешь????» (28₁, 91), тем самым давая брату понять, чего стоило ему это обращение. Письмо Девушкина от 5 августа посвящено описанию его похода к некоему Маркову с той же целью занять денег: «. . . думаю, думаю, не убраться ли < . . . > и ведь, ей-ей, маточка, хотел убежать! < . . . > Я уж и к двери, да он-то вошел» (1, 78). Психологический узел сюжета «Бедных людей» связан с отсутствием у героя денег, в письмах Достоевского к П. А. Карешину от августа—сентября 1844 г. речь идет о тех же предметах, что и в письмах Девушкина, поразительно совпадая в деталях: о долгах, о неплатеже за квартиру, о «величайшей надобности в платье» и т. д.

11 августа Девушкин в смятении жалуется Вареньке: «Моя репутация, анбция — все потеряно. Я погиб < . . . > Бедствия тяжкие! — погиб я, просто погиб! безвозвратно погиб» (1, 79—80). Крик души Макара, воспринимаемый в сопоставлении с действительными событиями биографии писателя августа 1844 г., возможно, позволит прояснить нечто не совсем в ней ясное. В первые недели августа у Достоевского окончательно созрело решение подать в отставку. Имеется несколько версий, объясняющих причину столь категорического решения. Безусловно, здесь взаимодействовал целый комплекс причин, главная из которых — желание целиком отдаться литературному труду, тем более когда первые реальные шаги (публикация пере-

вода, успешная работа над романом) окрыляли писателя. Однако нельзя не учитывать и некоторые другие реальности. С. Д. Яновский в письме к О. Ф. Миллеру от 8 (20) ноября 1882 г. излагает «рассказ Федора Михайловича об отставке», переданный ему писателем под большим секретом, с обещанием не распространять его: «Как теперь помню, побледнев значительно в лице, Достоевский проговорил тихо, свойственным ему шепотком и покачивая головою: „Нельзя, не могу, скверную кличку мне дал государь, а ведь известно, что иные клички держатся до могилы; государь же назвал меня, да еще как на бумаге пером, дураком! < . . . > ну вот, батенька, я и оставил ту специальность < . . . >“. Подробности же < . . . > он мне передал в следующих словах: < . . . > „Я должен был < . . . > представить практическую работу на заданную тему. Работу эту я кончил, и она, быв рассмотрена и одобрена в Совете, поступила < на > окончательную апробацию императора Николая Павловича < . . . > государь как только взглянул на мой чертеж, тотчас увидал, что в изображенной мною крепости нет ни одних ворот! Эта моя ошибка, прошедшая незамеченно включительно до глаза директора, сразу была замечена царем, и он написал на моем чертеже: „Какой дурак это чертил“. Мне надпись эта была предъявлена в подлиннике; я видел ее покрытою клеєм и тот же час порешил: оставить то ведомство, в котором кличка эта, само собою разумеется, осталась бы за мною на всю мою жизнь и конечно имела бы влияние на всю мою служебную карьеру“». ⁵³ Разыскания, предпринятые О. Ф. Миллером ⁵⁴ и затем А. С. Долининым ⁵⁵ в архивах Инженерного ведомства с целью обнаружить документальные подтверждения рассказа Достоевского, не увенчались успехом, однако полностью игнорировать свидетельство Яновского оснований нет, учитывая приведенную выше характеристику чертежей Достоевского, которую дает А. И. Савельев. Сам Достоевский в письме к П. А. Карепину, описывая затруднения, вынудившие подать в отставку, прибавлял: «. . . ославленный офицер начнет весьма дурно свою карьеру» (28₁, 95).

21 августа — дата прошения Достоевского об отставке (30₂, 25), философские монологи писем Макара и Вареньки от 19 и 21 августа вызывают неясные ощущения новых надежд, ожидание довольства и счастья: «В моей судьбе всё переменялось и всё к лучшему переменялось < . . . > Теперь дурные времена прошли < . . . > Впереди всё так светло, хорошо!» (1, 94, 96).

15 сентября знаменует резкий поворот в сюжете романа, на сцене появляется «деловой человек» — Быков. Личные эмоции писателя в середине сентября 1844 г. были связаны с получением назидательного письма опекуна от 5 сентября, отказавшегося выслать деньги и пытающегося трезвым деловым расчетом разрушить надежды на освобождение от зависимости. Исход трагической судьбы Макара

⁵³ ИРЛИ, № 29918. Письмо Яновского, к сожалению, полностью не опубликовано.

⁵⁴ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. Отд. 1. С. 45.

⁵⁵ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 405—406.

рисуеться с проекцией на свою судьбу: «. . . я остался один без надежды, без помощи, преданный всем бедствиям, всем горестям моего ужасного положения — нищете, нагоде, сраму, стыду. . .» (28₁, 101).

v

Значение литературного материала, введенного Достоевским в контекст романа, достаточно подробно проанализировано многими исследователями. Однако некоторые частные наблюдения дополняют общий литературный фон романа.

Как и для Достоевского, для Макара чтение является творческим импульсом, побуждением к «сочинительству», к выработке собственного «слога». Макар поначалу предстает поклонником сочинений, подобных роману Ратазаяева «Ермак и Зюлейка», являющемуся, по видимому, пародией Достоевского на исторический роман Докучаева «Ермак покоритель Сибири» (СПб., 1843), о котором «Отечественные записки» писали: «Это < . . . > вздорная сказка, к которой имя Ермака идет гораздо менее, чем к сказке о Семи Симеонах»,⁵⁶ — и почитателем «Пчелки». Заметим, что усердным читателем «Северной пчелы» летом 1844 г. был и Достоевский. Ряд заметок в ней, возможно, подсказал писателю отдельные мотивы его будущих произведений, другие не могли не обратить его внимания в силу личных причин. Так, В. С. Нечаева указала на очерк «Необыкновенная скупость», явившийся одним из источников сюжета рассказа «Господин Прохарчин».⁵⁷ Он опубликован в «Северной пчеле» 9 июня 1844 г. 13 июля — заметка «Обманутый вор», оканчивающаяся словами: «Как же вам не стыдно так обманывать честных людей! — отвечал вор и удалился»,⁵⁸ — напоминает оксюморон заглавия рассказа «Честный вор».

9 августа Достоевский не мог не прочесть рецензию Р. М. Зотова на первое исполнение на сцене Александрийского театра драмы Ф. Сулье «Наследство» в переводе Д. В. Григоровича. Зотов писал: «. . . видя имя г-на Григоровича на афише в первый раз, мы не решаемся судить строго о первой литературной попытке < . . . > Драма шла вовсе не дурно. Публика хлопала, кричала, вызывала; значит, цель переводчика достигнута».⁵⁹

12 августа в фельетоне В. Межевича «Журнальная всякая всячина», где сообщалось о смерти Баратынского и давался отчет о художественных выставках, взгляд Достоевского, возможно, задержался на строчках, удивительно близких его собственному восприятию картин Клода Лоррена: «. . . вот вечер Клод Лоррена. Перед вами богатый ландшафт. Вдали видно море. Как чудесно рисуются деревья на небе, освещенном последними лучами заходящего солнца! Эффект этого освещения удивительный».⁶⁰ Еще через несколько дней

⁵⁶ Отеч. зап. 1843. № 12. Отд. VI. С. 11.

⁵⁷ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 164.

⁵⁸ Сев. пчела. 1844. 13 июля. № 157.

⁵⁹ Там же. 9 авг. № 180.

⁶⁰ Там же. 12 авг. № 183.

Межевич писал: «Скажите, ради бога, в наш просвещенный век можно ли верить в двойника, другого я, являющегося < . . . > с одним и тем же именем, с одними и теми же талантами, мыслями, чувствованиями? Литературные двойники существовать могут; но в существовании двойников человеческих мы по сию пору сомневались». ⁶¹

Уже в первом письме Макара его «мечтания» о «невинном счастье небесных птиц», взятые, как оказывается, «из книжки», в которой «сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах и пишет — „Зачем я не птица, не хищная птица!“ . Ну и т. д. Там и еще есть разные мысли, да бог с ними!», — поднимают целый пласт вполне возможных реалий. Строка из «стишка», процитированная Макаром, является переводом из стихотворения М. Н. Петренко «Недоля»: «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю: Чому я не сокол, чому не літаю. . .». Оно было впервые опубликовано в цикле стихов Петренко «Думки», с эпиграфом из стихотворения Лермонтова «Молитва» — «В минуту жизни трудную Теснится в сердце грусть» — в альманахе «Сніп» в 1841 г. ⁶² Это была первая публикация молодого украинского поэта Михаила Петренко (1817—?). Он окончил Харьковский университет в 1841 г., был участником Харьковского кружка молодых украинских романтиков, который возглавляли А. Корсун, И. Бецкий, Н. Костомаров. ⁶³ Творчество Петренко не было оригинальным, он находился под значительным влиянием Лермонтова и особенно П. П. Козлова. Напомним, что выпускником Харьковского университета был и И. Н. Шидловский, в Харькове провел он зиму и лето 1838 г., сюда отправился он, покинув Петербург в 1840 г. Возможно, что по его рекомендации (несохранившаяся переписка Достоевского с Шидловским была очень интенсивна) альманах «Сніп» мог попасть в руки Достоевского. ⁶⁴ Стихотворение «Недоля», наиболее значительное произведение Петренко, впоследствии ставшее известным романсом, проникнуто элегическими размышлениями о суровой доле, об одиночестве («чужій я у долі, чужій у людей, кохаюся лихом и щастя не знаю, и гірко без долі свій вік каратаю») и заканчивается мечтой о «далеком небе», которое влечет в свою «тихую обитель». Надо отметить, что здесь же в альманахе в поэме П. Писаревского есть развернутое сравнение молодой девушки с весело порхающей в полях, лесах и небесах птицей, не имеющей своего гнезда. ⁶⁵ Так в круг чтения Макара Алексеевича добавляется еще одна «книжка», носящая явно выраженный романтический характер. На всем протяжении романа от первого до последнего письма проходит мотив формирования Девушкина как сочинителя («наблюдения мои бумаге предавал в виде дружеских писем» — вот, оказыва-

⁶¹ Там же. 9 сент. № 204.

⁶² Сніп. Український новорочник / Под ред. А. Корсуна. Харьков, 1841. С. 175—176.

⁶³ Антология украинской поэзии: В 2 т. М., 1954. Т. 1. С. 469—470.

⁶⁴ Альманах был довольно известен в Петербурге, его рецензировал и не раз упоминал его участников Беллинский (см.: *Беллинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 287—288; Т. 6. С. 539; Т. 12. С. 62).

⁶⁵ Сніп. С. 152—153.

ется, для чего была нужна ему переписка) и как критика литературы, о чем говорится с иронической интонацией. Отношение Макара к Пушкину, у которого он находит правду жизни, и к Гоголю, у которого лишь подглядывание, подсматривание за бедным чиновником, позображение грязи жизни, напоминает яростные нападки на Гоголя журналистов «Северной пчелы», «Библиотеки для чтения», «Русского вестника» и отношение к великим именам того же Плаксина. Примечательно, что оценка Макаром Девушкиным «Станционного смотрителя» и «Шинели» поразительно совпадает с позднейшим противопоставлением критикой романа «Бедные люди» Гоголю. Так, К. С. Аксаков в статье о «Петербургском сборнике», дав роману Достоевского отрицательную оценку, сравнил его с Гоголем, произведение которого пронизывает «общая высокая идея», а в «Бедных людях» есть лишь «отдельные места, истинно прекрасные», но общее впечатление — отсутствие просветленного чувства, которое есть у Гоголя.⁶⁶ Тем самым становится очевидным, что Достоевский в «Бедных людях» воспроизвел некоторые типологические черты восприятия критикой художественного произведения, когда легче воспринимается традиционное, а введение в искусство нового пласта жизни расценивается как забвение законов искусства.

Последнее послание Макара к Вареньке заканчивается словами: «. . . я пишу < . . . > и не перечитываю, и слогу не выправляю» (1, 108). Достоевский, закончив к октябрю 1844 г. первую редакцию «Бедных людей», сразу же начал «снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать» (28₁, 106), работа над романом вступила в новую стадию и продолжалась вплоть до мая 1845 г., но трудный период выработки новой формы («Роман довольно оригинальный» — 28₁, 100) был преодолен, художественная форма найдена.

⁶⁶ Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. М., 1847. С. 28.

Ю. И. ЮДИН

«СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ» ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

Что анекдотического в «Скверном анекдоте» Достоевского? Такой вопрос не прозвучит странно, если учесть, что к моменту выхода этого произведения в свет в 1862 г. понятие жанра, на который указывает его название, стало по крайней мере двойственным. В XVIII в. под анекдотом могли понимать короткий занимательный рассказ, нередко связанный с каким-нибудь знаменитым историческим или псевдоисторическим лицом. XIX век наследует жанровые черты, свойственные анекдоту предшествующего столетия. Но рядом утверждается и иное представление. Оно возникает не без влияния народных юмористических рассказов сказочного происхождения. Множество таких рассказов, которые представляют собою не что иное, как народный анекдот, было помещено А. Н. Афанасьевым в его знаменитом сказочном сборнике, вышедшем отдельными выпусками на протяжении 1855—1866 гг. Подобные рассказы были известны читателям отчасти и по некоторым другим, предшествующим и сопутствующим афанасьевскому фольклорным изданиям (И. А. Худякова, А. А. Эрлейнвейна, Е. А. Чудинского).

Что же нового привносит собственно народный фольклорный анекдот в представление о жанре в целом? Он несомненно произошел из сказки, точнее, из одного ее вида — сказки бытовой. У бытовой сказки и анекдота общие герои: глупец или хитроумный шут, мужик, высмеивающий своего барина, генерала, судью или чиновника, находчивый солдат, глупые супруги, сказочный поп, над которым смеются прихожане или работник, и т. п. В отличие от сказки, однако, народный анекдот короче, он содержит лишь один эпизод. Если сказка к тому же рисует события невероятные, вымышленные и смешные в своей преувеличенности, то анекдот пытается их фантастику выдать за нечто странное, редкостное и удивительное, но тем не менее возможное в качестве исключительного и замысловатого происшествия. Отсюда то, чего мы не встретим в сказке: анекдот нередко указывает место происшествия (деревня, область и т. п.), а также лица, которые участвовали в том или ином событии. «Йшов москаль чи в домовий одпущ, чи що, а його догоня конем Грицько з нашого села — чоловік усім знакомий. . .»¹ «В деревне Усть-

¹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 194—195. № 478.

Ижмы встречаются два мужика и начинают разговаривать».² Перед нами несомненно анекдотическое, но не сказочное начало. Сказка не предполагает спора о том, где произошло то, о чем рассказано в ней. Анекдот, напротив, допускает спор по поводу того, когда, где и с кем случилось то или иное достойное памяти происшествие.

Однако в наиболее существенном моменте бытовая сказка и анекдот сохраняют сходство. Оно касается природы фольклорного смеха, звучащего в рассказах этих жанров. Во всех случаях он так или иначе бывает связан или с родовыми доисторическими представлениями, сопряженными с повседневной действительностью, или с особой психологией героев, воспроизводящей психологические свойства и логические навыки, характерные для доисторических этапов развития мышления. Столкновение представлений далекого прошлого с текущей действительностью порождает комический эффект. В результате привычные отношения, нормы и уклад жизни сословно-классового общества подвергаются смеховому развенчанию и профанации. Все сказанное можно было бы подтвердить на широко развернутом материале русской бытовой сказки и народного анекдота. Но в пределах небольшой статьи возможно лишь кратко проиллюстрировать высказанные наблюдения.

В бытовой сказке, например, рассказывается о том, как по смерти матери Иван-дурак приводит в лес на ее могилу корову, доставшуюся ему в наследство. Он спрашивает мать, нужна ли ей корова. «Нужно, — говорит мать, — привязывай, за деньгами завтра придешь». Через три дня герой выгребает из-под вывороченного пня, на который указывает ему мать, целый короб денег.³ Как показывает в своем исследовании В. Я. Пропп, обращаясь, в частности, к данному варианту бытовой сказки типа 1685А* (Дурак ставит капкан около дома) и 1643 (Дурак и береза),⁴ упомянутый мотив в древнейшей и исконной его форме восходит к обряду жертвоприношений на могиле покойных родителей, одаривающих в сказке того, кто этот обряд совершает.⁵ Другой пример. К древнейшим историческим представлениям, связанным с тотемическим культом покойных предков, относится, как известно, вера в возможность возвращения с того света. Подобная вера отражена в народных быличках. Бытовая же сказка комически переосмысливает эти доисторические представления, выродившиеся позднее в бытовое суеверие. Отсюда — сюжеты о проходимце, который, назвавшись выходцем с того света, просит глупую старуху передать с ним денег и одежду для ее покойного сына (СУ, 1540). В сказках о шуте антагонисты героя, думая, что

² Олчуков Н. Е. Северные сказки // Зап. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1908. Т. 33. № 26.

³ Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок из архива Русского географического общества // Зап. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1917. Т. 44. Вып. 2. № 306.

⁴ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. Далее: СУ.

⁵ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 146—150.

они утопили шута, верят, будто он вернулся из подводного мира, прихватив с собою коней (СУ, 1535).

« — Что любуетесь? Что на лошадях еду? Вы же, когда меня топили, так сказали, что лови бурых коней. Если б вы сказали, лови сивых, так и сивые там хорошие лошади есть. Не то, что пару поймать можно — поймать можно и четверку, только надо посидеть подольше там». ⁶ После таких слов шута его врагам остается просить утопить их, что тот с радостью исполняет.

От подобных сказок — прямой путь к народному анекдоту. «Смотри, коль утонешь, так и домой не ходи!» — говорит мать сыну, собравшемуся идти купаться. ⁷ Писарь говорит голове, что в благодатную весеннюю пору достаточно лишь дождя, чтобы из земли все так и полезло. «Уже ж там у мене три жінки, да не дай же то боже, як вони вылізуть!» — пугается тот. ⁸

Что касается древних форм мышления, усвоенных сказкой и народным анекдотом, упомянем в качестве примера лишь одну из этих форм. Комизм народных рассказов иногда проистекает из неразличения части и целого, рода и вида, субъекта и объекта. Нерасчлененность, невыработанность подобных категорий — один из показателей архаического склада мыслительной деятельности, пережитков доисторического прошлого в области психологии и логики. Известно, например, что «первобытная мысль соотносит и группирует в едином понятии разные предметы по их отдельным, случайно выхваченным качествам». ⁹ В древнейших по своему происхождению сказках о животных мы отмечаем комически обыгранное своеобразное расчленение материального тела субъекта, отнесение к объекту того, что составляет часть самого субъекта. (Лисица узнает, что хвост мешал ей бежать от врагов, и высовывает его из норы со словами: «Ешьте, собаки, лисий хвост!» ¹⁰). В более широком плане это может составлять частный случай перенесения вовне субъективных психических и логических способностей и законов. ¹¹ Сказка и народный анекдот на сказочной основе превращают в поэтическое средство для достижения комического эффекта древнейшую логико-психологическую черту. Так, дураки не могут сосчитать себя, так как считающий всякий раз забывает приписать к общему счету самого себя (СУ, 1287). Знакомые и жена вспоминают, что у покойного была борода, но не знают, была ли голова (СУ, 1225). За лень и лживость мужик вымазывает дегтем и обсыпает перьями свою жену, заснувшую в поле. Проснувшись, та не узнает себя, идет к своему дому и допытывается, дома ли жена ее мужа, чтобы окончательно убедиться, что она

⁶ Сказки Ф. П. Господарева / Запись текста, вступ. статья и примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941. № 29.

⁷ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. 3. С. 196. № 484.

⁸ Там же. С. 187. № 456.

⁹ Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытно-образная речь // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. М., 1947. Т. 6. Вып. 4. Июль—август. С. 30.

¹⁰ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1984. Т. 1. С. 34—35. № 23.

¹¹ См., например: Анисимов А. Ф. Исторические особенности первобытного мышления. Л., 1971. С. 81—87.

не та, кем считала себя до сих пор (СУ, 1383). С заснувшего мужика спимают сапоги, проснувшись, он не узнает свои поги, так как знает, что его были в сапогах (СУ, 1288*). Любопытно, что подобный же путь к умозаключению бывает характерен для детского мышления (на вопрос, покусали ли их комары, дети отвечают, например, что их самих комары не тронули, а покусали только ручки и ножки, и т. п.).

В целом можно сказать, что сюжет бытовой сказки и анекдота имеет двойное дно. Одно составляют видимые события из мира житейской повседневности, воспроизведенные рассказчиком, второе — тот доисторически традиционный фон, на который они налагаются, проецируются. Поведение героя, его поступки мотивируются не только видимыми причинами, но и вторжением в сюжет, присутствием на втором плане причин, связанных с доисторическими «воспоминаниями». Сюжет развивается параллельно в двух планах. В заключении параллельные неожиданно сходятся и замыкаются, что и вызывает взрывной эффект комического конца. Герой бытовой сказки и анекдота или использует представления и логико-психологические навыки прошлого как свое хитрое знание и умение (шут), или находится в их власти, будучи не в силах выйти за их пределы (дурак). В любом случае смех фольклорных рассказов направлен не только на героя, но и на его врагов и на всю совокупность бытовых и социальных отношений классово-сословного антагонистического общества (сказки о хозяине и работнике, о судах и судьях и т. п.).

Таковы суммарно те черты жанрового обновления, которые исподволь преобразили также и литературный анекдот, что стало сказываться уже к середине XIX в. и вполне отчетливо обнаружилось у Достоевского. Название «анекдот» подкрепляет впечатление, что все рассказанное носит характер происшествия, которое вполне могло бы случиться на самом деле. С другой стороны, рассказ перерастает рамки житейского случая и выходит к широким обобщениям острых и характерных явлений пореформенной русской жизни, сделанным буквально по горячим следам. Этому способствует заключенный в нем художественный подтекст, выводящий события за ограниченные пределы имевшего место факта и отражающий их в зеркале неожиданной исторической аналогии.

В народном анекдоте события нередко мотивируются и вводятся каким-то спором, в котором одна из сторон, полагаясь на логику и здравый смысл, считает обеспеченной свою победу. Традиционная мотивировка фольклорного анекдота воспроизводится и в рассказе Достоевского.

Сюжет «Скверного анекдота» представляет собою разрешение спора между тремя генералами по поводу гуманности. Толчком к последующим событиям служит замечание генерала Никифорова: «Не выдержим» (5, 9). Это замечание повергает в недоумение героя рассказа. Он пытается толковать его в прямом смысле, но никаких разъяснений на этот счет не получает:

«— То есть как это не выдержим? — спросил Иван Ильич, удивляясь внезапному и отрывочному замечанию Степана Никифоровича.

— Так, не выдержим. — Степан Никифорович, очевидно, не хотел распространяться далее.

— Это вы уж не насчет ли нового виша и новых мехов? — не без проники возразил Иван Ильич. — Ну, нет-с; за себя-то уж я отвечаю» (там же).

Смысл замечания остается загадочным и, как оказалось, двойным, что открывается герою только к концу рассказа. Какой-то особый оттенок ускользает от него: «Не выдержим! Что он этим хотел сказать? Даже задумался, когда говорил» (5, 11). В двойном значении употреблено в повести и слово «анекдот». С одной стороны, генерал Пралинский мечтает о том, чтобы его поступок послужил темой для анекдота из жизни сановного лица: «Да ведь эти дети будут своим детям, а те своим внукам рассказывать, как священнойший анекдот, что сановник, государственный муж (а я всем этим к тому времени буду) удостоил их. . . и т. д.» (5, 14). Но рядом с этим традиционным словоупотреблением мелькает в рассказе иное. «Этот скверный анекдот случился именно в то самое время. . .», — начинается рассказ (5, 5). «Скверный анекдот», — говорит генерал Шипуленко по поводу исчезновения кареты Пралинского (5, 10). Гуманность героя подвергается первому испытанию сразу же после спора. «— Подлец народ! — с бешенством закричал господин Пралинский. — Просился у меня, каналья, на свадьбу, тут же на Петербургской, какая-то кума замуж идет, черт ее дерн. Я настрого запретил ему отлучаться. И вот, бьюсь об заклад, что он туда уехал!» (там же). Генерал Шипуленко тут же пользуется случаем подвести итог пропавшему спору о гуманности: «— А вы лучше посеките его хорошенько раза два в части, вот он и будет исполнять приказанья», — советует он (там же). Но гуманность генерала Пралинского оказывается «на высоте». Там, где он волен над своими поступками, он не отступает от выбранной роли. «— Нет, врешь, сам секи, а я сечь не буду; я Трифона словом дойму, попреком дойму, вот он и будет чувствовать» (5, 11).

Но «не выдержим» относится не только к поступкам, над которыми герой волен, но и к таким, которые совершаются как бы помимо его сознательного намерения, сами собою, подчиняясь особой логике. Эту «логику» в рассказе возможно обнаружить. Она воплощена во второй, параллельной главной, линии сюжета. Эта затененная сюжетная линия служит как бы фоном для происходящих событий. Она не прочерчивается ясно и непрерывно, но складывается из отдельных штрихов и намеков, рисующих тем не менее вполне законченную картину. «Этого никто не поймет», — рассуждает генерал Пралинский о предстоящем ему подвиге. — «Степан Никифорович умрет — не поймет. Ведь сказал же он: не выдержим. Да, но это вы, люди старые, люди паралича и костости, а я вы-дер-жу!» Я обращаю последний день Помпеи в сладчайший день для моего подчиненного, и поступок дикий — в нормальный, патриархальный, высокий и правдивый» (5, 13). Слово «патриархальный» для обозначения сути либерального порыва героя здесь достаточно многозначительно. Далее настойчиво начинается повторяться одна и та же тема — тема

молодой и отношения к ней Пралинского, отношения, на которое должна налесть печать этой самой патриархальности или, иными словами, либерального гуманизма. «Ну знакомлюсь, разумеется, с молодой, хвалю ее. . .» (5, 14). «Пошучу еще раз с молодой; гм. . . даже вот что: намекну, что приду опять ровнешенько через девять месяцев в качестве кума, хе-хе! . . . Ну и все захохочут, молодая покраснеет; я с чувством поцелую ее в лоб, даже благословлю ее. . .» (там же). Вслед за размышлениями, в которых фигурирует молодая, в воображении героя вновь возникают лица генералов Никифорова и Шипуленко, и слово «не выдержим» начинает все более и более отчетливо принимать смысл «не устоим»: «Как нарочно, вдруг, в это самое мгновение в настроенном воображении его нарисовались самодовольные лица Степана Никифоровича и Семена Ивановича.

— Не выдержим! — повторил Степан Никифорович, свысока улыбаясь.

— Хи-хи-хи! — вторил ему Семен Иванович своей самой пре-скверной улыбкой» (5, 15).

Далее появляется реальная, а не воображаемая молодая в сцене знакомства и последующих сценах.

«— Очень, очень рад познакомиться, — произнес он с самым великосветским полупоклоном, — и тем более в такой день. . .

Он прековарно улыбнулся. Дамы приятно заволновались» (5, 19).

«— Да она у тебя прехорошенькая, — продолжал он вполголоса, как будто обращаясь к одному Пселдонимову, но нарочно так, чтоб и молодая слышала» (5, 20).

«Впрочем, в сущности, она в своем праве», — досадует герой, что молодая, даже не взглянув на него «упорхнула» с офицером, чтоб занять место в рядах кадрили (5, 24).

Между тем начальник канцелярии генерала Пралинского Аким Петрович очень хотел бы узнать причину появления генерала на свадьбе. Он никак не может поверить тому объяснению, которое представил Иван Ильич. Слова же о «нравственной цели» прихода повергают его в смущение, так что и сам Пралинский начинает сомневаться в себе. «— Но я надеюсь, вы поймете, зачем я здесь. . . Я здесь. . . чтобы, так сказать, ободрить. . . показать, так сказать, нравственную, так сказать, цель, — продолжал Иван Ильич, досадуя на тупость Акима Петровича, но вдруг и сам замолчал. Он увидел, что бедный Аким Петрович даже глаза опустил, точно в чем-то виноватый. Генерал в некотором замешательстве поспешил еще раз отхлебнуть из бокала. . .» (5, 25). Между тем «Аким Петрович умирал от любопытства узнать что-нибудь подробнее о настоящих намерениях его превосходительства. . .» (5, 26). «Да чего мне-то надо. . . я-то чего здесь, чего я-то не ухажу, чего добиваюсь? . . .» — недоумевает в отчаянии наконец и сам генерал (5, 29). Рисуя затем новые планы обращения последнего дня Помпеи в свой триумф, Пралинский не забывает молодую: «Новобрачную я поцелую в лоб; она ми-

ленькая» (5, 31). Когда же гибнет и эта последняя надежда, из уст сотрудника «Головешки» он слышит недвусмысленное обвинение себе: «. . . я подозреваю, что вы один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жеп своих подчиненных!» (5, 34). После такого обвинения генерал Пралинский, забыв о желанном триумфе, который стал теперь недостижим, судорожно пытается защитить себя от позора этого обвинения; оправдывается, забыв о «нравственных целях» прихода, как будто бы сам уверился сейчас, что пришел ради новобрачной: «Нет, нет! — кричал генерал, — я уничтожен. . . я пришел. . . я хотел, так сказать, крестить. И вот за все, за все!» (там же). И, пытаясь наконец бежать, генерал падает, «потеряв всякое сознание» (5, 35).

Но и в состоянии сильнейшего опьянения и беспамятства невольно он продолжает играть анекдотическую роль, о которой не думал и на которую сознательно не претендовал. Обстоятельства складываются так, что после падения и беспамятства генерала Пралинского Пселдонимову «осталось одно: перенести его на брачное ложе» (5, 39). Бытовые и психологические мотивировки случившегося вполне естественны (генерала невозможно везти домой, так он разболелся; но и на стульях ему постелить нельзя). Однако в их «подстроенности» обнаруживается намерение автора. Пралинский не только отнимает у молодых их брачное ложе, но и оскверняет его: «. . . с Иваном Ильичом сделалось ужасное расстройство желудка» (5, 40). «. . . когда он огляделся и увидел, наконец, до какого грустного и безобразного состояния довел он мирное брачное ложе своего подчиненного. — о, тогда такой смертельный стыд, такие мучения сошли вдруг в его сердце, что он вскрикнул, закрыл лицо руками и в отчаянии бросился на подушку» (5, 42). В полубреду он силится и не может понять, где он находится и что с ним происходит. В особенности не дает ему покоя «золотое кольцо», висевшее над его головою. «в которое продеты были занавески» (там же). Герой как будто бы не понимает, но чувствует, что выступает в какой-то странной и позорной роли. Осквернение брачного ложа генералом Пралинским сопровождается мучительной сценой падения новобрачных со стульев, на которых разместили молодых. Иван Ильич отнимает у них не только их брачное ложе, но и первую брачную ночь: «Не прошло десяти минут, после того как молодых заперли одних в зале, как вдруг послышался раздражающий крик, не отрадный крик, а самого злокачественного свойства. Вслед за криками послышался шум, треск, как будто падение стульев, и вмиг в комнату, еще темную, неоживданно ворвалась целая толпа ахающих и испуганных женщин во всевозможных дезабилье» (5, 40). И далее в усиленных трагикомических тонах рисуется горе супруга, ожидания которого были обмануты самым неожиданным образом по вине его начальника. «Нравственно убитый Пселдонимов стоял как преступник, уличенный в злодействе. Он даже не пробовал оправдываться» (там же). «. . . маминька новобрачной на этот раз одержала полный верх. Она сначала осыпала Пселдонимова странными и по большей части несправедливыми упреками на тему: „Какой ты, батюшка, муж после этого? Куда ты,

батюшка, годен, после такого сраму?“ — и прочее и, наконец, взяв дочку за руку, увела ее от мужа к себе, взяв личпо на себя ответственность назавтра перед грозным отцом, требующим отчета» (там же). «Развалина брачного ложа и опрокинутые стулья свидетельствовали о бренности самых лучших и вернейших земных надежд и мечтаний» (5, 41). Заметим, что слово «странный» у Достоевского (в данном случае это странные упреки) часто указывает на иной, более или менее замаскированный смысл. Для самого автора все эти «странности» бывают заданными и преследующими вполне определенную цель. В довершение всего, когда утром Иван Ильич пытался улизнуть незаметно, он был застигнут матерью Пселдонимова, которая заставляет его прежде умыться. Но и здесь генерал невольно продолжает исполнять роль, начатую накануне, замещая новобрачного, отменяя его, пользуясь его правами. «Он умылся. И долго потом в тяжелые минуты его жизни припоминалась ему, в числе прочих угрызений совести, и вся обстановка этого пробуждения, и этот глиняный таз с фаянсовым рукомойником, наполненным холодной водой, в которой еще плавали льдинки, и мыло, в розовой бумажке, овальной формы, с какими-то вытравленными на нем буквами, копеек в пятнадцать ценою, очевидно, купленное для новобрачных, но которое пришлось почать Ивану Ильичу. . .» (5, 42—43).

Генерал Пралинский выглядит не только осквернителем брачного ложа, но и феодалом, пользующимся правом первой ночи. Желание предстать на свадьбе патриархальным правителем и отцом малых сих в старом, крепостническом смысле сыграло с Иваном Ильичом злую шутку. Все случившееся происходит как бы само собой в силу того, что роль осквернителя брачного ложа, сеньора, присвоившего право первой ночи, достается генералу как историческое наследие веков крепостнического прошлого, непобедимое новомодными либеральными веяниями. Типологически литературный сюжет оказывается сродни фольклорно-анекдотическому. Но и сам литературный герой в одном отношении напоминает сказочно-анекдотический образ дурака. Находясь в плену доисторических воззрений, представлений и навыков, дурак не в состоянии осознать, чем живут окружающие его люди, постоянно попадает впросак, вызывает злорадный смех. С другой стороны, он не в силах отрешиться от своего доисторического наследия, переступить его границы, освободиться из его плена. Внешне дурак выглядит неразумным, не владеющим собой, эксцентричным. Интересно в этой связи взглянуть на образ из рассказа Достоевского. Мотивируя поведение своего героя, писатель подчеркивает, что Иван Ильич не совсем ясно отдает себе отчет в своих мыслях, поступках, не может соотнести их с обстоятельствами, в которые попадает, принимая решения полубессознательно. С одной стороны, виною легкое, а потом все усиливающееся опьянение. С другой — «вся беда в том, что минута была эксцентрическая» (5, 15), Иван Ильич находился «несколько в эксцентрическом состоянии» (там же), «он терялся, он чувствовал, что ему неловко, ужасно неловко, что почва ускользает из-под его ног, что он куда-то зашел и не может выйти, точно в котемках» (5, 20).

Так под влиянием народных образов подвергается у Достоевского жанровому обновлению само понятие анекдота, позволяющее расширить рамки былого рассказа о достойном внимании историческом происшествии до злободневной повести, заключающей благодаря глубокому историческому подтексту широкое социально-историческое обобщение. Когда к открытиям народно-поэтического искусства сознательно или безотчетно обращается талантливый писатель, он вскрывает такие заложенные в них, но нереализованные возможности, которые приводят к своеобразным открытиям в области собственно литературного творчества. «Скверный анекдот» Достоевского по своей поэтике соотносим с народной сказочно-анекдотической традицией и в то же время являет собою художественный акт претворения образа русского либерала пореформенной эпохи, каким он рисуется сознанию современников, в литературный тип, ставший одним из исторических и художественных символов времени.

В своей критике либерализма Достоевский не останавливается на полпути. Его диагноз новомодной эпидемии либеральной гуманности оказывается не только беспощадным в нравственном отношении, но и вполне конкретным в социальном плане. Либерализм представляется цветком, привитым к старому крепостническому бюрократическому стеблю.

К той же теме Достоевский обращается много лет спустя в «Дневнике писателя» (январь 1881 г.). Обстановка, в которой Достоевский работал над этим последним выпуском «Дневника», несколько напоминала эпоху реформ 1860-х гг. Правительство Лорис-Меликова, встав на путь либеральных посулов, обещаний и проектов, пробудило немалые надежды в среде русской либеральной интеллигенции и русской либеральной журналистики. Сходные времена отражаются в писательском творчестве в сходных образах. Так на страницах «Дневника» появляется вымышленная фигура остроумного петербургского чиновника-бюрократа, рассуждающего о прямом вреде проектов сокращения бюрократического аппарата (27, 26—31). Это публицистический двойник генерала Никифорова. Сомневаясь в возможности укоренения и действительности общественных институтов либерального самоуправления, он вспоминает, как после крестьянской реформы все эти новшества вскоре сами собою стали отливаться в формы старых бюрократических учреждений: «Вот после крестьянской реформы действительно потянуло было чем-то новым: явилось самоуправление, ну там земство и прочее. . . Оказалось теперь ясно, что и всё это новое тотчас же начало само собою принимать наш же облик, нашу же душу и тело, в нас перевоплощаться. И произошло отнюдь не нашим давлением (это ошибочная мысль), — а именно само собою, ибо от вековых привычек отучаться трудно, а если хотите, то и не надо, особенно в таком основном и великом национальном деле». (27, 29). Мысль, положенная в основу «Скверного анекдота», как бы разъясняется здесь однозначным языком публицистики. Характерно, что, развивая эту мысль, безымянный бюрократ прибегает к фольклорным образам известной поговорки. «Но ведь у вас все эти самоуправления и земства, — ведь это всё

еще журавль в небе, журавль до сих пор прекрасный и в небе летающий, но на землю еще не слетавший», — говорит он (там же). «Вы вот нас все сплошь, — продолжает чиновник, — обвиняете за журавля: зачем-де он до сих пор не слетел, что в этом-де мы виноваты, что это будто мы стараемся преобразить прекрасного журавля в наш образ и дух. Это, конечно, очень бы хорошо было с нашей стороны, если бы действительно тут только наша вина была, ибо мы доказали бы тем, что стоим за вековой, основной и благороднейший принцип и бесполезный нуль обращаем в полезное нечто. Но поверьте, что мы тут вовсе не виноваты, то есть слишком мало, и что прекрасный журавль сам в нерешимости, сам не знает, чем ему стать окончательно, то есть нами ли или вправду чем-то самостоятельным, сам колеблется, сам не верит себе, даже почти потерялся» (27, 29—30). Снова в параллель к «Скверному анекдоту» возникает тема спора: «А я так пари готов держать в чем угодно: попробуйте, развяжите крылья вашей прекрасной птичке вполне, разрешите ей все возможности, предпишите, например, вашему земству даже формально за номером и со строгостью: „Отселе-де быть тебе самостоятельным, а не бюрократическим журавлем“, и поверьте, что все они там, все какие есть журавли, сами собою, еще пуще запросятся к нам и кончат тем, что станут чиновниками уже вполне, дух наш и образ примут, всё у нас скопируют» (27, 30). Наконец, в подготовительных набросках к «Дневнику» вновь появляется и слово «устойт», столь многозначительно подразумеваемое в «Скверном анекдоте». Оно относится теперь к позиции либерала по отношению к подлинному, а не мнимому народоправству, если бы оно на самом деле осуществилось, но не на либеральный манер: «Так устойчив ли европеизм в настоящем-то виде, если правильно укоренится земство? Это еще вопрос, и, вероятнее всего, что не устойчив» (27, 72). «Не устойчив» означает для либерала неизбежное бюрократически-чиновничье перерождение.

Если в публицистике жестокая критика либерализма связана у Достоевского с вопросами социальными, то в «Скверном анекдоте» та же тема повернута в сторону нравственной диагностики, но в обоих случаях она связана с глубоко осозанным и не случайным обращением к традициям фольклорной культуры.

О РОМАНТИЧЕСКОМ «ПЛАСТЕ»
В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Романтическое «своеволие», «фантастичность», мечта об избранничестве — коренное свойство сознания многих героев Достоевского. Более того, здесь опознавательный знак героя Достоевского как некой постоянной величины; идеологический комплекс слишком значительный, чтобы он мог не сказаться на общем стиле писателя. Вопрос о романтизме как составляющей метода автора «Двойника», «Идиота», «Подростка» неоднократно ставился нашим литературоведением.¹ Но, на мой взгляд, проблему нельзя считать исчерпанной. Воздух романтизма пронизывает романы Достоевского в гораздо большей мере, чем это обнаруживается на первых этапах исследования. Художник закрытой позиции, он нередко строит повествование так, что смысл переживаний героя оказывается утаенным. Путь к пониманию в этих случаях может проходить через пространство романтической литературы — сферы, читателю XIX в. более близкой, нежели нашему современнику. Памятуя об этом, попытаемся по-новому посмотреть на один из самых загадочных эпизодов «Преступления и наказания». А через него выйти к скрытым пластам романа, привычно (и справедливо) почитающегося вершиной русского и мирового реализма.

Раскольников, блуждая по Петербургу, смотрит, стоя на мосту через Неву, на лежащий перед ним великий город. Героя томит странное чувство. Оно настигло его здесь и прежде. Но после преступления стало острее и необъяснимее:

«Когда он ходил в университет, то обыкновенно, — чаще всего, возвращаясь домой, — случалось ему, может быть раз сто, оставаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз

¹ См.: *Гражис И. П.* Ф. М. Достоевский и романтизм. Вильнюс, 1979. А также в общих работах: *Гроссман Л. П.* Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 414—415; *Назирова Р. Г.* Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 57, 66; *Тюнькин К. И.* Романтическая культура и ее отражение в творчестве Достоевского // Романтизм в славянских литературах. М., 1973. С. 278—306; *Фридендер Г. М.* Эстетика Достоевского // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972. С. 101—105.

почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина. . . Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее. Теперь вдруг резко вспомнил он про эти прежние свои вопросы и недоумения, и показалось ему, что не нечаянно он вспомнил теперь про них. Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто действительно вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался. . . еще так недавно. Даже чуть не смешно ему стало и в то же время сдавило грудь до боли. В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь всё это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и всё, всё. . . Казалось, он улетал куда-то вверх и всё исчезало в глазах его. . . Сделав одно невольное движение рукой, он вдруг ощутил в кулаке своем зажатый двугривенный. Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6, 90).

Итоги размышлений Раскольникова наглядны. Но начало их теряется в неопределенности. Где истоки парадокса — «угрюмого и загадочного впечатления», рожденного зрелищем «великолепной панорамы»?

Автор не отвечает на этот им же спровоцированный вопрос. Более того, по ходу описания загадка удваивается, утраивается — без расширения данных, подводящих к решению. Неполнота «условия задачи» снимает возможность однозначного, «точечного» ответа. Уже поэтому неубедительны версии, предлагающие читать это место романа как своего рода политическую тайнопись, шпфр, содержащий указание на «фурьеристские» настроения Раскольникова (В. Б. Шкловский ²) либо, напротив, на его отказ от «социально-утопических мечтаний» (В. Я. Кирпотин ³).

Ситуацию частично проясняет обращение к черновым рукописям. Но именно частично. Мы узнаём истоки художественного движения, еще очень далекие от результатов окончательного текста. На стадии этих истоков в первой (краткой) редакции романа интересующий нас эпизод выглядит более «понятным» (и гораздо менее наполненным).

Мысли героя здесь не столь судорожны; в монологе просматривается логическая канва психологической коллизии. «Прежнее» и новое впечатления четко разделены. Первое описано более подробно,

² Шкловский В. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 215—216.

³ Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. С. 45—47.

в какой-то мере даже объяснено. Причиной всему, размышляет герой, «полнейшая холодность и мертвенность этого вида. Совершенно необъяснимым холодом веет от него. Духом немоты и молчания, дух „немой и глухой“ разлит во всей этой панораме. Я не умею выразиться, но тут даже и не мертвенность, потому что мертво только то, что было живо < . . . > Я не видал ни Венеции, ни Золотого Рога, но ведь, наверно, там давно уже умерла жизнь, хоть камни всё еще говорят, всё еще „вопиют“ доселе» (7, 39—40).

Мысль о том, что лик Северной Пальмиры — в отличие от Венеции — и не был живым, — вариант любимой идеи Достоевского об «умышленности» Петербурга, центра искусственной цивилизации. Герою эта идея дана в непосредственном переживании, как путинтивное неприятие созерцаемого. По ходу коллизии на первоначальное отчуждение наслаивается отчуждение второго порядка — от собственного духовного прошлого. «Все эти прежние ощущения, вопросы, люди» теперь, после рубежа преступления, — «как на другой планете». Отсюда — завершающий ситуацию жест героя: «подающая» момента брошена в воду в знак разрыва общечеловеческих связей.

В общей концепции «Преступления и наказания» эпизод этот — в числе основополагающих. Тем интереснее для нас характер его трансформации. Во второй (пространной) редакции романа фрагмент сжимается (за счет отказа от пояснений) и одновременно пополняется образом полета. Здесь уже найдена основа для окончательного текста, притом что в последнем будет усилен мотив таинственной значимости происходящего («неясное и неразрешимое», «угрюмое и загадочное» впечатление; «не нечаянно вспомнил»; «показалось ему дуко и чудно»).

Сегодня нет надобности доказывать, что Достоевский не искал загадочности ради нее самой. Новая тональность эпизода переместила «странное» впечатление Раскольниковца из сферы идей (хотя и прочувствованных) в область целостных духовных открытий. В этом качестве оно обрело сходство с тем «видением», которое имело первостепенную важность для самого Достоевского и о котором писатель рассказал задолго до «Преступления и наказания» — в повести «Слабое сердце» и в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе».⁴

«Проишествие» на Неве в фельетоне представлено как одна из собственно петербургских «тайн» (по образцу «Парижских тайн» Эжена Сю). Себя в этой связи повествователь именует «фантазером» и «мистиком», проницески обыгрывая несоответствие этих качеств господствующему «реальному направлению». Вместе с тем рассказ о «видении» абсолютно серьезен; завершается он почти торжественно: «Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование. . .» (19, 69). Существование художника.

⁴ Во всех трех эпизодах сохранена единая точка обзора. См.: Бем А. Л. Чужая беда в творчестве Достоевского // O Dostojevském. Sborník statí a materiálů. Praha, 1972. S. 232.

Герой «Преступления и наказания» по типу восприятия жизни тоже художник (хоть и апеллирует к «арифметике»). В ощущениях, которые он испытывает, глядя на великолепную панораму враждебного ему города, есть свой комплекс «невыразимого». Его воссоздает сам характер авторской речи. Слово здесь не призвано *называть*; оно кружит, очерчивая границы неизвестного. Суть переживания фиксируется в них, сохраняя «безымянность»; художественный смысл возникает в мерцании поэтических «ответов».

Некоторые из них уже «узнаны». Названы пушкинские «Медный всадник»⁵ и стихотворение «Город пышный, город бедный. . .».⁶ Но, думается, существует текст, находящийся с эпизодом Раскольникова в более тесной связи, объясняющий и выражение «дух пемой п глухой», и неожиданный образ полета. Это — исповедь лермонтовского Демона:⁷

Лишь только божие проклятье
Исполнилось, с того же дня
Природы жаркие облятья
Навек остыли для меня. . .

.
И в страхе я, взмахнув крылами,
Помчался — но куда? зачем?
Не знаю.
Прежними друзьями
Я был отвергнут; как Эдем,
Мир для меня стал глух и нем.⁸

Лермонтов, поэт романтических порывов и романтического разочарования, присутствует в «Преступлении и наказании» скрыто и явно. Последнее перед убийством видение Раскольникова восходит к «Трем пальмам».⁹ Романс на стихотворение «Сон» пытается петь умирающая Катерина Ивановна — «страшным, хриплым, надрывающимся голосом», «вскрикивая и задыхаясь на каждом слове»:

В полдневный жар! . . в долине! . . Дагестана! . .
С свинцом в груди! . .

(6, 333)

Лермонтовским ореолом отмечены вершинные минуты жизни героев — носителей энергии мятежа. А для Раскольникова — и не только минуты. Тема Демона сопровождает или, вернее, преследует

⁵ *Этов В. И.* Достоевский. М., 1968. С. 173.

⁶ *Назирова Р. Г.* Творческие принципы Ф. М. Достоевского. С. 10.

⁷ Косвенное доказательство возможной реминисценции — слова о духе «немоты и какого-то *отрицания*» (курсив мой. — *И. А.*), присутствующие во второй черновой редакции романа (7, 125), а также общее сходство мотива с фрагментом описания Лондона в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Но когда проходит ночь и начинается день, тот же гордый и мрачный дух снова царственно пронесется над исполненным городом» (5, 74). Указано Ф. И. Евпимым (см.: *Евпим Ф. И.* Роман «Преступление и наказание» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 138).

⁸ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л., 1980. Т. 2. С. 392. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страниц.

⁹ См.: *Назирова Р. Г.* Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 95.

его постоянно, сливаясь с мотивом всеохватывающего, враждебного разъединения со всем сущим.

Разумеется, налицо естественная разница характера и средств художественного изображения.

В поэме о чувствах героя говорится романтически-абсолютно, без аналитического расчленения и детализации:

И всё, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

(2, 376)

В романе переживания земного изгоя фиксируются с доскональностью, свойственной реализму второй половины века, почти последуются: «Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им всё более и более почти с каждой минутой: это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные, — гадки были их лица, походка, движения» (6, 87).

Состояния переданы по-разному, но в основе их одно: «божие проклятье» разрыва с «живой жизнью». Демон знает о нем пизначально. В душе Раскольникова это знание заслонено мельканием страхов, подозрений, надежд. Но когда суета, изматывающая и спасительная, отходит, суть положения проступает перед героем романтически-обостренно: «Он бродил без цели. Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовалась безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на „аршине пространства“» (6, 327).

Образ вечности на аршине пространства современные исследователи считают реминисценцией из Гюго (7, 377). Не спорю. Но, как известно, творческая память сливает полученное из разных источников. С образом, найденным у Гюго, легко сопрягается лермонтовское:

Моя ж печаль бессменно тут,
И ей конца, как мне, не будет;
И не вздремнуть в могиле ей!
Она то ластится, как змей,
То жжет и плещет, будто пламень,
То давит мысль мою, как камень —
Надежд погибших и страстей
Несокрушимый мавзолей! . .

(2, 393)

Не утверждаю, что здесь реминисценция в точном смысле. Важнее коренное единство мотива: безысходность, «вечность» тоски как результат бунта, посягающего на основы жизни.

Отчуждение от этих основ живой душе нестерпимо. Но и возвратиться к ним «преступившему» безмерно трудно. Отсюда — постоянные колебания, раздвоенность.

Меня добру и небесам
Ты возратить могла бы словом, —

уверяет Тамару Демон. Он жаждет спасения:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

И тут же прельщает грешную монахиню соблазном власти, презрения к «жалкому свету», «пучипой гордого познания».

Раскольников перед Соней, святой грешницей, тоже демонически-двойствен. «Свобода и власть» «над всей дрожащей тварью и над всем муравейником» — вот «напутствие», которое он ей принес. Но этот символ веры совмещается с беспомощной мольбой: «Так не оставишь меня, Соня?» (6, 316).¹⁰

Общность ситуации проявляется и в характере поведения героинь. Образы их несопоставимы, а ответы в принципе близки: они любят, *со-страда*я.

Кто б ни был ты, мой друг случайный, —
Покой навеки погубя,
Невольню я с отрадой тайной,
Страдалец, слушаю тебя, —

признается Тамара.

«Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!» — восклицает Соня (6, 316).

Параллель очевидна, хотя сам Раскольников с Демоном себя не соотносит. Слишком уж он по-человечески незащищен, да и к тому же вполне поглощен общественной сферой. Она дает ему и символы безысходности, и образ человека, диктующего жизни свой закон, — Наполеона.

О значении «мифа» Наполеона в интеллектуальных построениях героя Достоевского говорят все пишущие о «Преступлении и наказании».¹¹ Добавлю лишь одно. В глазах человека переходной эпохи Наполеон — двуликий Янус. Трагический избранник рока, он — живая греза романтиков. Капитан, ставший императором, — эмблема буржуазного века, сгусток энергии «достижения». Раскольников в своей душевной ориентации мечется между тенденциями, связанными с этими полярными воплощениями. «Бывший студент», он балансирует между мечтательством и «реальным направлением», романтической утонченностью и презрением к «эстетике» в себе самом (впоследствии — тема тургеневского Нежданова).

Изначальная двузначность содержится уже в замысле Раскольникова; она порождает параллельные психологические ряды. За-

¹⁰ Пародийный вариант — притязания героя «Кроткой»: «Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания, — и я стоил того» (24, 14).

¹¹ Мысль о мифологической природе «наполеоновской теории» Раскольникова особенно подробно разрабатывает В. Я. Кирпотин (Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. С. 382—386).

думашное убийство для героя одновременно — «безобразная» (или «проклятая») «мечта» и — «дело», даже «предприятие» (6, 7). «Дело» требует изобретения конструкции петли, на которой повиснет топор; «мечта» не спускается до вопроса о сумме, добытой кровью. Чем дальше от минуты преступления, тем несомненное побеждает «мечта», а вернее, само «дело» оборачивается «мечтой»: на поверхность проступает его внеутилитарный, почти призрачный смысл. *Поэтически* это ощущение выразил Иннокентий Анненский в парадоксальном утверждении: «физического убийства не было»; автор сохранил своего героя «чистеньким», «внимательно защитив его от крови мистическим бредом июльских закатов с тем невинным гипнозом преступления, который творится только в Петербурге».¹²

В романе «чистоту» Раскольников обостренно фиксирует взгляд «профессионала». «. . . убил, да за честного человека себя почитает людей презирает, бледным ангелом ходит», — возмущается Порфирий Петрович (6, 348). Но знает: именно по причине уцелевшей чистоты этот убийца, приняв страдание, сможет стать для людей «солнцем». Статья Раскольникова в оценке Порфирия тоже двойственна: страшна своей прагматической сутью, но увлекательна как непосредственное проявление незаурядной личности. Судебный следователь говорит о газетном опусе так, словно перед ним байроническая поэма: она «нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и неподкупная, в ней смелость отчаяния; она мрачная статья-с, да это хорошо-с» (6, 345).

«Хорошо», поскольку в подтексте — мечты о великом жребии, бескомпромиссное:

Я — или бог — или никто.

Близость Раскольникова героям романтического склада замечена давно.¹³ Для нас сейчас, однако, важна не только эта близость, но и *смыкающаяся с ней* разность. Раскольников, «догоняя» оставшийся в прошлом романтизм, пытается дотянуться до него с «обратного» конца. Начинает с того, чем его высокие предшественники кончали, — с преступления, являющего собой «издержки», тупик демонического пути. Этим обусловлено особое звучание темы возмездия.

Известно высказывание Достоевского по поводу пушкинских «Цыган»: «Алеко убил. Сознание, что он сам не достоин своего идеала, который мучает его душу. Вот преступление и наказание».¹⁴

Сказано с такой безоговорочной четкостью, что мы не замечаем ссылки на «небывшее». В «Цыганах» нет речи о раскаянии, тем более идеологическом. Создатель Пушкинской речи додумал трагедию

¹² Анненский И. Искусство мысли. Достоевский в художественной идеологии // Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 186.

¹³ Наиболее основательно этот вопрос рассматривается в следующих работах: Гроссман Л. П. Путь Достоевского. Л., 1924. С. 52; Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1973. Т. 2. Кн. 2. С. 185; Фридляндер Г. М. Реализм Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1964. С. 145—147.

¹⁴ Лит. наследство: Неизданный Достоевский. М., 1971. Т. 83. С. 606.

Алеко по схеме «Разбойников»: высокая душа не прощает себе запятнанности злом, избранным как средство борьбы со злым миром. Так обосновывается необходимость добровольного искупления вины.

Именно в этом шиллеровском варианте идея возмездия входит в духовный мир Достоевского.¹⁵ У Пушкина и Лермонтова она скорее предчувствуется, в «Преступлении и наказании» формулируется. Потребность в искуплении в мире романа — закон бытия живой души и одновременно органическая мораль «почвы». Духовная реальность возникает на пересечении внутреннего и внешнего рядов. Извне орудием возмездия не случайно оказывается безвестный мещанин. «Убийвец», брошенное им Раскольникову, весомо как голос «мнения народного». Но полную силу этот голос может получить, только пройдя горнило романтической души героя, претворившись в фантазмагорию сна о повторном убийстве старухи.

Роль этого сна во всей романной «постройке» огромна. Фантастическая действительность надстраивается здесь над реально происходящим подобно тому, как в «Петербургских сновидениях» над реальным Петербургом высятся сказочный город дымов. Соположение реальности и варьирующего ее «зеркала» сообщает картине многомерность, дает чувство «тайны».

Литературное оформление этой «тайны» в романе ведется испытанными приемами «старого» романтизма. Атмосфера сна — неуловимо меняющаяся, бредовая. Авторская речь насквозь прошита сбивающим «как будто». Происходит невероятное, и сама эта невероятность ощущается как иносказательный язык, требующий толкования. Опорами для него служат литературные параллели, направляющие читательское внимание к уже имеющимся художественным решениям. Целый ряд таких реминисценций указан исследователями разных поколений.¹⁶ Но, как мне кажется, до сих пор не названа та, что дает ключ к фрагменту в целом. «Слово», открывающее доступ в лабиринт сна, — «баллада».

Примета балладного мира — лейтмотив лунного света, тема месяца, всегдашнего свидетеля и участника романтических чудес. Она характерно развивается на протяжении всего эпизода.

В начале сна, когда происходящее еще не отделено от яви, луна — обычная деталь вечернего пейзажа. («Сумерки сгустились, полная луна светлела всё ярче и ярче»; 6, 212). Восприятие света «романтизируется», когда герой, преследуя загадочного мещанина, неожиданно узнаёт лестницу дома старухи: «Вон окно в первом этаже; грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет». В квартире старухи уже вся комната «ярко облита лунным светом». «Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна» (6, 213).

Нейтральное «луна» впервые отступает перед поэтически-простонародным «месяц». Стилистический сдвиг отражает некий рубеж в восприятии героя; он тут же порождает фантастический алогизм:

¹⁵ См.: *Вильмонт Н.* Достоевский и Шиллер. М., 1985. С. 180.

¹⁶ Все сведения по этому вопросу собраны в примечаниях к роману (7, 382—383).

«Это от месяца такая тишина, — подумал Раскольников, — он, верно, теперь загадку загадывает» (там же).

Тишина от месяца — ход мысли, близкий поэтическому синкретизму. Но о какой загадке может идти речь?

Думается, подспудная опора сюжетики сна — баллада Катенина «Убийца». Ее герой совершает тайное преступление. Свидетели — лишь Бог да месяц. Но злодею нет покоя. Десять лет мучается он и наконец, рассказавши все жене, кричит месяцу:

Да полно, что! гляди, плешивый!
Не побоюсь тебя;
Ты, видно, сроду молчаливый:
Так знай же про себя.¹⁷

Раскольников наяву — после обвиняющего «Убивец» — судорожно доискивается возможных свидетелей преступления: «Сто тысячную черточку просмотришь — вот и улика в пирамиду египетскую! Муха летала, она видела!» (6, 210). Во сне проводники в мир зловещих чудес — мещанин («вышедший из-под земли человек»), муха, зажужжавшая в комнате старухи, и месяц: он «глядит», «загадку загадывает».

Произведение Катенина, вписывающееся в общий круг баллады возмездия («Ивиковы журавли» Шиллера—Жуковского, «Утопленник» Пушкина), близко Достоевскому идеей вечного суда совести самого преступника. Романтически-простонародное осуждение Раскольникова, заданное «балладным» сном, в эпилоге романа оборачивается каждодневным отношением к нему каторжников, не приемлющих «гордыни». Жизнь — главный лекарь, к которому отсылает «теоретика» Порфирий, последовательно выводит героя за пределы сугубо личностного сознания — этой опоры романтического мироощущения. Но и сам романтический поток несет его в спасительную сторону: от демонического индивидуализма — через простонародно-фантастическое — в общечеловеческую широту.

Романтический взгляд на жизнь в «Преступлении и наказании» в очень большой мере «оправдан»: при всех демонических «издержках» он хранит в душе жажду высокого. Воистину безысходен, по Достоевскому, путь воинствующего отказа от романтического начала — «деловитость» Лужина или горький цинизм Свидригайлова. Последний страшнее, так как берет энергию от «поруганья заветных святых» романтизма: образа вечности («вроде деревенской бани <...>а по всем углам пауки»¹⁸) или мотива связи с потусторонним (призрак Марфы Петровны в новом платье с «хвостом»). Тем ужаснее и непо-

¹⁷ Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 666. (Б-ка поэта. Большая сер.).

¹⁸ Отмечена пародийная связь этого образа с символом «вечности на аршине пространства». См.: Кунильский А. Е. «Жизнь» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1981. С. 63.

беднее романтические видения, карающие Свидригайлова в его последнюю ночь, — образы попорченной им красоты.¹⁹

Раскольников — в отличие от Свидригайлова — идет не в сторону от романтизма, а *сквозь* него; и будто в награду перед ним распахнется в конце концов целящая душу широта: «широкая и пустынная река», «широкая окрестность», облитая солнцем необозримая степь с чернеющими дальними юртами — «точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6, 421).

Герою уединенного сознания дано прикоснуться к этой значительности, даны вера и надежды, столь же незамкнутые, безграничные.

«Реализм в высшем смысле» не отвергает романтизм как нечто старее (позиция позднего Белинского и прозаиков 40-х гг.).

Не трактует его как порождение искусственной цивилизации («Казачья» Л. Н. Толстого). Но вводит в художественный синтез наряду с реалистической трезвостью.

Романтическое «своеволие» героев позднего Достоевского — палка о двух концах. Оно чревато тупиками и катастрофами, опасными для всего человечества, но в его истоках, в питающем его страстном «безудерже» — свидетельство великих возможностей человеческого духа. Путь «бунтовщиков» Достоевского, как и служение его «святым», — необходимая часть поиска общечеловеческой истины. Поэтому он так захватывающе интересен на всех его «зигзагах» и «мертвых петлях».

¹⁹ Р. Г. Назиров указывает, что одно из них содержит реминисценцию из гоголевского «Вия». См.: Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. С. 145.

В. А. ТВАРДОВСКАЯ

РОДИОН РАСКОЛЬНИКОВ И ПЕТР ТКАЧЕВ

Автор наиболее обстоятельного исследования о «Преступлении и наказании», неоднократно переиздававшегося, назвал главу о рождении романа: «Мир после поражения». В. Я. Кирпотин справедливо обращает внимание, что произведение возникает в обстановке «поражения демократии и торжества реакции», «когда волна шестидесятых годов уже опрокинулась и обессилела».

Рассказывая о крахе «всеобщих и преувеличенных надежд, порожденных идеологическим и общественным подъемом шестидесятых годов», исследователь считает, что поражение движения 1860-х гг. произвело на Достоевского «более трагическое действие, чем на Щедрина, чем на Чернышевского», поскольку «означало для него крушение идеалов, во имя которых лучшие сыны России поднялись с протестом, с требованиями, понесли жертвы — и ничего не достигли».¹ Подобные утверждения способны породить мысль о том, что Достоевский разделял революционно-демократические и социалистические идеалы шестидесятников. Однако, оставляя в стороне вопрос о силе и степени разочарований Достоевского, нельзя не видеть, что сама природа этих разочарований была иная, чем у тех, кто поднялся «с протестом, с требованиями». «Ожесточенное, горькое разочарование», испытанное самим Достоевским и «вложенное им в душу многих его персонажей», о котором говорит В. Я. Кирпотин, было следствием несбывшихся надежд писателя на мирное — без победленных и победителей — преобразование страны дружными всесловными усилиями. Вряд ли правомерно, говоря о «поражении шестидесятых годов», связывать с ним крушение общественных идеалов, вдохновлявших движение, говорить о том, что «русский утопический социализм на суде шестидесятых годов держал свой ответ, и приговор был неутешителен».² Именно потому писатель и продолжал свою борьбу с идеями, которые он считал оторванными от жизни, «книжными», отвлеченными, что они по-прежнему «носились в воздухе». Тревогу и опасения внушали ему и поиски новых средств достижения цели, выдвинутой движением.

В сентябре 1865 г. Достоевский в письме к М. Н. Каткову, предлагая для «Русского вестника» новый роман, характеризует его

¹ Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. 4-е изд. М., 1986. С. 3, 5, 7, 8.

² Там же. С. 9.

с такой полнотой, которая свидетельствует о достаточной выношенности его замысла. Рассказывая в общих чертах содержание, автор определяет и основные идеи произведения. Раскрывая намерение сделать главным героем молодого человека (бывшего студента), совершившего преступление «по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным „недоконченным“ идеям, которые носятся в воздухе», Достоевский убежден, что сюжет, избранный им, «отчасти оправдывает современность» (28₂, 136—137). Взвзвись отобразить внутренний мир «развитого», «нового поколения человека» (28₂, 137), писатель-реалист должен был опираться на определенный жизненный материал. В письмах к Каткову Достоевский ссылается на рассказы знакомых, а также газетную хроникку, запечатлевшую приказы тех процессов в среде молодежи, которые его волновали и заставили взяться за перо. (28₂, 137, 154). Ссылается и на собственные наблюдения, замечая, что «много видал» этих студентиков, гимназистиков — из тех, что «так беззаветно обратились в нигилизм» (28₂, 154).

В окружении писателя были самые разные представители молодого поколения, в том числе и его протестующей, борющейся части.

В литературе уже отмечена (В. С. Нечаевой, Г. Ф. Коган) близость к редакции «Времени» ряда литераторов и публицистов, связанных с революционным подпольем. Менее исследованы революционные связи сотрудников «Эпохи». Кроме имен землевольца Н. Ф. Бунакова, Артура Бени, П. Н. Ткачева, Н. Я. Аристова, перешедших из «Времени» в «Эпоху» (Н. Ф. Берг перестал сотрудничать после ареста), стоит упомянуть таких авторов «Эпохи», как Н. И. Воронов, К. М. Станюкович, Д. В. Аверкиев. Все они в разной мере причастны к освободительному движению, все имели неблагонадежных знакомых, все находились под надзором полиции. Стоит обратить внимание и на группу молодежи в окружении редакции, связанную с «ишутинцами», из организации которых вышел Д. В. Каракозов. К их московскому кружку был близок А. А. Головачев,³ публицист «Эпохи», намечавшийся Достоевским в авторы «Политических обозрений», однако из-за идейных разногласий от журнала отстраненный.⁴ Возможно, что при его содействии установили контакты с «Эпохой» Л. Е. Оболенский и Кашин, преподававшие вместе с ним в бесплатной школе сестер Неведомских, устроенной московским кружком Ишутина.⁵ По-видимому, завязал отношения

³ См.: *Виленская Э. С.* Революционное подполье в России. (60-е годы XIX в.). М., 1965. С. 234—235.

⁴ В письмах А. А. Головачева Достоевскому (частично использованных В. С. Нечаевой в ее книге о журнале «Эпоха») он отстаивает особую роль «экономического начала» в государственной жизни. Видно, что они спорили не только в письмах, но и при встречах (ОР ГБЛ, ф. Достоевских (93) К. П. Д. 98).

⁵ В регистрационной тетради журнала «Эпоха» значится принятая к печати рукопись Кашина «Воспитательница», а также «Борьба» Оболенского (*Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975. С. 283, 285; *Виленская Э. С.* Революционное подполье в России. С. 234). Скорее всего, последняя принадлежит «ишутинцу» Л. Е. Оболенскому, тогда начинающему литератору, впоследствии известному публицисту и критику, много писавшему и о Достоевском.

с редакцией и видный «шпунтинец» А. Худяков.⁶ С «шпунтинцами» был связан и постоянный сотрудник журналов Достоевских П. Н. Ткачев, а также А. И. Европеус — старый товарищ писателя по кружку петрашевцев, имевший знакомства с рядом авторов «Эпохи» (в частности, с А. А. Головачевым). Знакомых среди членов кружка Н. А. Ишутина имел и сотрудник изданий Достоевских А. Н. Плещеев.⁷

Все эти контакты с революционно-демократической средой — личные и опосредствованные могли стать важным источником впечатлений о передовой молодежи, о нигилизме и нигилистах.

Разумеется, писатель не знал о конспиративных связях сотрудников своих изданий, но об их умонастроении, направлении мыслей не мог не быть осведомлен, хотя бы в общих чертах. С заинтересовавшими его авторами он обычно искал общения. Н. Ф. Бунаков вспоминал, как обсуждались в кружке редакции «Времени» горячие и запретные общественные вопросы. Сам Достоевский пригласил его — молодого сотрудника — на такой, по-видимому, традиционный для редакции вечер, где разгорелся «шумный спор о том, возможно ли и готово ли в России революционное движение». Яростно отстаивал такую возможность и готовность — в противовес редакционному большинству — невзрачный Платон Кусков.⁸

Многие из этих молодых людей нигилистского толка явно возбуждали любопытство Достоевского не только как авторы его журнала. Неравнодушные писателя к судьбе Артура Бенни выразилось в посещениях его после ареста в тюрьме. Переписка с А. А. Головачевым свидетельствует о стремлении сохранить его в журнале, несмотря на выявившиеся принципиальные с ним расхождения: Достоевский тратит время и силы на переубеждение этого даровитого сотрудника. Сближение с Д. В. Аверкиевым произошло в начале 60-х гг., когда тот шумно оповещал о своем «нигилизме».

Среди этих «развитых», «нового поколения» людей взгляд Достоевского мог остановиться и на Петре Никитиче Ткачеве, начавшем печататься во «Времени», когда ему было 18 лет. Именно ему редакция доверила выступить с циклом статей по теме, для Достоевского особо значимой, — о судебной реформе. Не исключено, что редактор и автор были лично знакомы, хотя никаких следов переписки или других свидетельств этого не сохранилось. Ткачев уже с 1873 г. жил за границей, бежав из ссылки, — условий для собирания архива у него не было. Достоевский, как состоявший под надзором, вряд ли стал бы хранить письма революционера-изгнанника. Однако та

⁶ В регистрационной тетради отмечен «Этнографический сборник» Худякова. Возможно, имелась в виду рецензия И. А. Худякова на это издание Императорского географического общества, членом которого он был («Время». 1862. № 12). В книге В. С. Нечаевой автор назван Н. Худяковым и не отождествляется с известным «шпунтинцем» (Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. С. 251, 280).

⁷ Виленская Э. С. Революционное подполье в России. С. 207.

⁸ Записки Н. Ф. Бунакова. Моя жизнь, в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. СПб., 1909. С. 50.

увлеченность Достоевским, которую П. Н. Ткачев пронес через всю жизнь, отразившаяся в работе критика и заметная хорошо его знавшим,⁹ не была ли она еще следствием и могучего личного обаяния писателя?

Стоит обратить внимание на некоторые общие — биографические, а также и идейные — черты героя романа и Ткачева. Раскольников слишком сложный и многоплановый герой, чтобы свести его к одному реальному прототипу. Мои наблюдения об одном из живых источников рождения этого образа, разумеется, ничуть не умаляют уже сделанных в литературе в этом направлении, остающихся в силе. Это лишь новое свидетельство глубины и многозначности Раскольникова.

* * *

Разночинец, из мелкопоместных дворян, существовавший литературным трудом, Ткачев — фигура в этом смысле типичная для русской журналистики начала и середины 1860-х гг. Таким было большинство из вышеупомянутых сотрудников изданий братьев Достоевских. Но Петр Ткачев — еще и студент юридического факультета университета, как и Раскольников, пишет на юридические темы. Как и герой романа, из университета «выключен». (Правда, за участие в «беспорядках», от которых Раскольников — волею автора — отстранен.)

В семье, рано потерявшей отца, как видно из скудных свидетельств современников, Петр Никитич для матери и двух сестер тоже был «надеждой и упованием», как и Родя для Пульхерии Александровны и Дуни. Современники отмечают его застенчивость (как у институтки, впервые попавшей в общество). Мария Николаевна (мать Ткачева) называла своего любимца «красной девицей». Молчаливость его с малознакомыми людьми принимали за скрытность и гордость.¹⁰ Эти качества, а также оригинальность мышления ставили Петра Никитича несколько особняком даже в родственной среде. Обособленность резко обозначилась в середине 1870-х гг. в эмиграции. Усиленная работа мысли, вызванная и родом занятий, и призванием, способствовала постоянному первому напряжению, которое привело к психическому заболеванию, когда Петру Ткачеву не было еще сорока лет.

Название романа Достоевского в литературе привычно связывают с трактатом Ч. Беккариа «Преступление и наказание» (1764), переведенного и бывшего у всех на слуху в годы подготовки судебной реформы. Вспоминают при этом и статью В. Попова, названную так же («Время». 1861. № 2. — 7, 334).

Однако значительно ближе и по времени и по проблематике к роману Достоевского статья П. Н. Ткачева «Преступление и нака-

⁹ См.: [Христофоров А. Х.] Материалы для биографии П. Н. Ткачева // Былое. 1907. № 8. С. 158.

¹⁰ См.: Козьмин Б. П. Ткачев и революционное движение 1860-х годов. М., 1922. С. 134—135; Шагматов Б. М. П. Н. Ткачев. Этюды к творческому портрету. М., 1981. С. 44—45.

зане» («Библиотека для чтения». 1863. № 2) из его цикла «Статистические этюды» (1863—1864). Она посвящена роли наказания, его воздействию на рост преступности. Симптоматично, что в письме к М. Н. Каткову Достоевский особо выделяет в романе, замысленном как многоплановый, именно эту проблему соотношения юридического наказания и преступности, решение которой он излагает полемически. «В повести моей есть, кроме того [*зачеркнуто* — таким образом], намек на ту мысль, что налагаемое [*зачеркнуто* — законом] юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует» (28₂, 137). В статье П. Н. Ткачева как раз и анализировалось, насколько способно «устрашить» преступника юридическое наказание. Автор показывает его ничтожную роль при существующих социальных условиях. Только изменение этих условий способно повлиять на преступность, поскольку, с точки зрения Ткачева, она порождается именно ими. Отголоски спора, не потерявшего остроты, слышатся и в письме и в романе.

По-видимому, сотрудничество с Ткачевым протекало негладко. В последний раз он появился в мартовской книжке «Эпохи» (1864), вышедшей в мае, со статьей о судебной же реформе. Не исключено, что и «Статистические этюды» могли быть предложены изданию Достоевских и, отклоненные редакцией по педейным соображениям, оказались в «Библиотеке для чтения». Журнал этот имел немало общих с «Эпохой» авторов. Не случайно, ликвидируя «Эпоху», Достоевский договорился с «Библиотекой для чтения», что передаст ей подписчиков своего журнала с тем, чтобы «удовлетворить» их. Своеобразным отражением подобной ситуации явилось в романе опубликование статьи Раскольниковова не в «Еженедельной речи», куда автор ее отдал, а в «Периодической речи» (завершая свое издание, «Еженедельная речь» соединилась с «Периодической речью»).

Статья Раскольниковова «О преступлении. . .» оказалась заметным явлением. Заметны были и выступления П. Н. Ткачева, посвященные проблемам преступности. И не только потому, что русская юридическая литература была скудной и в значительной мере использовала переводные сочинения. Едва ли не единственный из представителей революционно-демократической мысли, разрабатывавший серьезно проблемы юриспруденции, Ткачев выступил в определенном смысле новатором, стремясь обосновать «экономический метод в науке уголовного права». Корни преступности он искал в социальных условиях, и лишь их изменения, по его мнению, способны были повлиять на динамику преступлений.

В романе речь о статье Родиона Романовича возникает в связи со спором о роли общественной среды. Для Раскольниковова вопрос о преступлении — «обыкновенный социальный вопрос» (6, 100).

«Преступление есть протест против ненормальности социального устройства» — так передает взгляд социалистов Разумихин (6, 101). Это близко тому, что утверждал П. Ткачев, а он, как говорилось, едва ли не единственный разрабатывал эту проблему с позиций

социалиста. В упомянутой статье «Преступление и наказание» он настаивал, что именно «пшцета, бедность, неравномерное распределение богатств, одним словом, непорядок и неустройство — основная причина преступности».¹¹ Статьи раннего Ткачева признаются в современной юридической литературе вершпой уголовного права домарковского периода.¹² Важная заслуга его в том, что он упорно подчеркивал решающую роль в общественном развитии, и соответственно — в изменении юридических представлений, социально-экономических отношений, определяя ими все остальные процессы в жизни общества. Для того времени это было серьезным завоеванием демократической мысли. Но, открыв значимость «экономического принципа» в человеческом общежитии, представители крестьянской демократии в определенной мере абсолютизировали его, оторвав от других условий общественного бытия. В статьях Петра Ткачева как раз ощущаются и эта абсолютизация, и эта оторванность. Увлеченный возможностями, которые открывал «экономический метод», П. Ткачев целиком сосредоточился на экономических условиях как ключе к постижению всей жизни общества при полном отстранении от других ее факторов. А ведь у К. Маркса, на которого ссылался П. Ткачев, обосновывая «экономический метод», такой отстраненности не было.

Еще ранее — в публицистике начала 60-х гг. Достоевский горячо протестовал против стремления все определить, все объяснить «экономическим принципом». По отношению к Н. Г. Чернышевскому его протест был явно несправедлив: идеолог революционной демократии не отрывал социально-экономические связи, которые воспринимал как важнейшие, от всех остальных — нравственных, политических, культурных. Цель общественного развития, его прогресс великий мыслитель видел отнюдь не только в достижении всеобщего материального благополучия, экономической справедливости, а в том, чтобы «развивать человека в человеке». Усвоение идей Чернышевского разночинской массой сопровождалось определенной их вульгаризацией, упрощением и огрублением в середине 60-х гг., когда, употребляя выражение Достоевского, они попадают «на улицу».

Это упрощение и выпрямление сложности человеческих связей, сведение их к экономическим, дает себя знать и в статьях молодого Петра Ткачева (в 1865 г. ему 21 год).

В «Преступлении и наказании» Достоевский продолжает свою «тяжбу» со сторонниками «экономического материализма», доказывая ошибочность ставки на «экономический принцип» как ключевой и сам по себе достаточный для постижения человека и общества. Разумихин, которому автор в этом споре доверил некоторые свои мысли, возмущен по сути не столько самим объяснением преступности социально-экономическими причинами, сколько тем, что «и пи-

¹¹ Ткачев П. Н. Статистические этюды. Преступление и наказание. Этюд второй // Библиотека для чтения (далее: *БдЧт*). 1863. № 12. С. 1—33.

¹² Шагматов В. М. П. Н. Ткачев. С. 61; Остроумов С. С. Преступность и ее причины в дореформенной России. М., 1960. С. 22, 32.

каких причин больше не допускается, — и ничего» (6, 101). Не верит он, что «если общество устроить нормально, то разом все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать, и все в один миг станут праведными» (там же). Разумихин негодует, что в этих рассуждениях о настоящем и будущем общественного строя «натура не берется в расчет, натура изгоняется, натура не прилагается». Он именно поэтому сомневается, что «социальная система» сама по себе «тотчас же и устроит все человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным» (там же).

В литературе отмечено, что многообразная социальная проблематика романа Достоевского прямо перекликается с той, которая занимала демократическую журналистику. Хотелось бы обратить внимание в этом плане на близость этой проблематики статьям раннего П. Ткачева. Это касается, в частности, художественного исследования Достоевским жизни большого города, его социальных пизов — темы, активно разрабатывавшейся бывшим сотрудником его изданий. Анализируя состояние городов Европейской России, Ткачев привлекает широкий статистический материал.¹³ В то же время он чутко уловил, что сведения официальной статистики не способны заменить голос самого города. Молодой публицист пытается услышать его и в судебной провинциальной хронике, и с помощью социологического анализа. Ткачев показывает, как с ростом фабрично-заводской промышленности, многонаселенностью городов растет в них число выбитых из жизни — тех, кто не в состоянии найти заработка. Повествуя о невыносимой давке на рынке человеческого труда, где предложение превышает спрос, Ткачев со свойственной ему резкостью и бескомпромиссностью заявляет, что общественные средства против нищеты ничтожны, что она не может быть остановлена благотворительностью.

Рассуждения Мармеладова о бедности и нищете близки тому сравнению между ними, которое проводил П. Ткачев. В статье «Бедность и благотворительность» (из упомянутого цикла «Статистические этюды») этому сравнению посвящен самостоятельный раздел «Нищенство и бедность». Показывая, как непрочны границы между этими социальными состояниями, как бедные вследствие усиленной пауперизации пополняют ряды нищих, автор видит между ними ту же разницу, что и Мармеладов: бедность еще не связана с пороком, она еще позволяет человеку сохранять общественные связи, пусть и слабеющие. Нищета же низвергает его на дно жизни: в нищете невозможно удержать ни достоинства, ни нормальных человеческих чувств («благородства врожденных чувств», по выражению Мармеладова). Протестуя против официальной точки зрения на нищету как порождение лени и разврата, демократический публицист цифрами и фактами доказывает, что нищета — следствие неумолимого давления социально-экономических обстоятельств —

¹³ Ткачев П. Н. 1) Русский город / *БдЧт*. 1864. № 4—5. С. 1—17; 2) Статистические этюды. Бедность и благотворительность. Этюд третий // *БдЧт*. 1864. № 10—11. С. 1—36.

как раз сама ведет к пороку. Он приводит характерный пример из провинциальной газеты: в Саратове мать тринадцатилетней девочки, не совладав с нищетой, «решилась, наконец, на крайнее средство» — вывела ее на улицу и стала продавать.¹⁴ Замечая, что подобное явление не единично, П. Ткачев ссылается на провинциальную прессу. «И это явление как будто не смущает нас!» — восклицает он, нарушая стиль своих «Статистических очерков», внешне суховатых, насыщенных социологическим анализом, цифровыми выкладками — той самой «арифметикой», которая, по Достоевскому, так мало объясняла в человеческой жизни. Спустя год факту, подобному этому, затерявшемуся в провинциальной хронике и промелькнувшему в статье начинающего публициста, художник сообщил свойственную языку искусства силу и выразительность. История Сони Мармеладовой стала потрясать умы и сердца.

Положение, в которое поставлен герой в романе, — крайняя бедность, переходящая в нищету, дает ему возможность близко соприкоснуться с самым дном столичной жизни, ее трущобами и трактирами, задворками доходных домов и распивочными. Духота, скученность в районе Сенной, где обитали Раскольников и семейство Мармеладовых, ютятся в перенаселенных доходных домах, вызывают в памяти статью П. Ткачева, где специально поставлена проблема влияния «густоты населения» на преступность.¹⁵

Мысли Раскольникова о собственной безвыходной нищете, постоянно испытываемое унижение перед квартирной хозяйкой, перед ее прислугой неразрывны с его раздумьями о положении тех, с кем сталкивает его жизнь в закоулках и трущобах столицы империи. Он остро ощущает ненормальность и несправедливость общественных порядков, превращающих человека в существо, лишенное достоинства и чести, в «вошь», в «тварь дрожащую». Он горячо страдает всем «оскорбленным и униженным», встретившимся на его пути, он жаждет помочь им, лихорадочно ищет выхода из положения — не только для себя, своей матери и сестры, семейства Мармеладовых, оказавшегося на самом дне жизни, но и размышляя о судьбах человечества в целом.

Хотел или нет автор, отвергавший решающее влияние социально-экономических условий («среды») на личность и общество, но условия эти, их огромная роль оказались раскрыты с достаточной силой и выступили в романе отнюдь не как второстепенные. Имея в виду «наполеоновские» планы Раскольникова, его честолюбивые замыслы, связанные с преступлением, Ю. Ф. Карякин решительно отвергает «честность», «доброту», «глубокую человечность» стремлений героя Достоевского, раскрывая «самообман» Раскольникова, якобы прикрывавшего свои узкокорыстные, эгоистические цели высокими мотивами.¹⁶ Исследователь и пытается обнажить сложный и хитрый

¹⁴ Ткачев П. Н. Статистические этюды. Этюд третий. С. 18.

¹⁵ Ткачев П. Н. Статистические этюды. Опыт разработки русской уголовной статистики. Этюд первый // *БдЧт*. 1863. № 10. С. 1—37.

¹⁶ Карякин Ю. Ф. 1) Самообман Раскольникова. М., 1976. С.130—133; 2) О философско-этической проблематике романа «Преступление и наказание» //

механизм самообмана, но, думается, отходит от внутренних противоречий образа. Воспринять Раскольникова себялюбивым эгоистом, сконцентрированным на честолюбивых («наполеоновских») мечтах о своем величии, мешает сам роман, в котором этот герой, вопреки утверждению исследователя и его искусному «препарированию» этого образа, являет и подлинную доброту, и честность, и глубокую человечность (все, что было взято в кавычки Ю. Ф. Карякиным). Стоит обратиться к самым драматическим страницам произведения, посвященным семейству Мармеладовых, где с такой пронзительной силой раскрывается ужас полного подавления личности; ее предельного унижения, — и согласиться с концепцией образа Раскольникова, предложенной Ю. Ф. Карякиным, будет невозможно. Ведь именно через восприятие Раскольникова постигает читатель страдания раздавленного человека, опустившегося, способного еще сознавать степень своего падения, но уже не в состоянии сопротивляться ему. Это его, Раскольникова, впечатления вбирает в себя читатель, ощущая и боль и негодование и испепеляющую жалость героя к растоптанным человеческим судьбам. Думается, более прав был критик, почувствовавший, что Раскольников — «одна из тех натур, которые любит Достоевский, — одна из натур, исполненных участия к чужому горю».¹⁷

Думается, что, отказывая герою в честности, доброте и гуманности, исследователь упрощает не только его образ, но и сам идейный замысел писателя, с его пониманием, что в нигилизм молодежи беззаветно обращалась «во имя чести, правды и истинной пользы» (28₂, 154). Достоевский признавал, что «основной пункт, на котором еще долго будет зиждиться социализм» (а «все нигилисты суть социалисты»), — «энтузиазм к добру и чистота их сердец» (там же).

Фразы об общем благе не просто прикрывают эгоистические цели Раскольникова, — он действительно жаждет облагодетельствовать нищих и обездоленных. Но противоречивость образа — не просто в сочетании несовместимых, казалось бы, черт, отмеченных рядом исследователей (В. Я. Кирпотиним, М. С. Гусом, В. И. Кулешовым), — бескорыстия и честолюбия, альтруизма и эгоцентризма, готовности служить общему благу и индивидуалистического своеволия. Достоевский заставляет думать о диалектике развития души, когда из добрых благородных стремлений вырастают самые зловещие и опасные тенденции. За время вызревания замысла Раскольникова многое менялось в его мироощущении. Гордый, необщительный, он,

Достоевский и его время. Л., 1971. С. 171—172. См. также: Володин А. П., Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Чернышевский или Нечаев? М., 1976. С. 231. Концепция образа Раскольникова, выдвинутая Ю. Ф. Карякиным, по сути не нова. Опираясь на те же самые признания Раскольникова, либеральный критик около ста лет назад сделал подобные заключения об отсутствии «даже какого-нибудь намека на благодеяние в замысле Раскольникова», о том, что в нем «был только душевный холод и воспаленность мечты. . . и над всем этим — необъятное самолюбие». Он увидел у героя тоже только «циническое равнодушие», как у Свидригайлова (Марков Е. Романист—психиатр. По поводу сочинений Достоевского // Рус. речь. 1879. № 6. С. 166 и след.).

¹⁷ Миллер О. Ф. Публичные лекции. СПб., 1874. С. 72; 2-е изд. — 1879.

«как черепаха в скорлупу», уходит в уединенные в своей чердачной каморке на самом верху многоэтажного доходного дома. Гордыня Раскольников — естественное следствие того постоянного унижения, которому он подвергается, своеобразная реакция на него, форма самоутверждения. Но Достоевский показывает и то, как эти гордость, непомерное честолюбие и властолюбие развиваются в герое вместе с оформлением его замысла. Именно тогда начинает он ощущать себя «властелином» не только своей, но и чужих судеб, все более воспринимая себя как сильную личность, способную переломить ход событий, бросить вызов, казалось бы, непреодолимым обстоятельствам. Судя по записным книжкам, писатель особо хотел выразить в своем герое «мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество, ч т о б ы д е л а т ь е м у д о б р о (выделенное зачеркнуто. — В. Т.). Деспотизм его черта < . . . > Он хочет властвовать — и не знает никаких средств. Поскорей взять во власть и разбогатеть» (7, 155).

Для Ю. Ф. Карякина низменные цели Раскольника определили и столь же гнусные средства.¹⁸ У Достоевского взаимоотношение цели и средств более сложны: сама по себе благая цель еще не гарантирует правильного пути к ней. Человек, думающий стать благодетелем других, решать за них их же судьбы, невольно возвеличивается в собственных глазах. Появляется и стремление оправдать своеволие, использование скверных средств благой целью. Избранные средства по-своему влияют на намеченную цель, и незаметно общее благо отгесняется честолюбивыми мечтами: «Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащей тварью и над всем муравейником! . . . Вот цель!» — так формулирует для себя свои окончательные стремления герой (6, 253).

Но эта цель ведь вырастает из первоначальной: стремления благодетельствовать, осчастливить окружающих, страдания которых надрыдают ему душу.

В логике развития идей Раскольника в определенной мере, своеобразно воплотились наблюдения и размышления писателя о «пигилизме». Надежды на активность народных масс, ярко вспыхнувшие на рубеже 50—60-х гг., не оправдались, уступив в революционной среде место разочарованию в «революционной правоспособности» народа (П. И. Ткачев). Часть революционной интеллигенции проявляла все большую готовность взять борьбу за освобождение народа на свои плечи. Заговорщические тенденции, проглянувшие уже в начале 60-х гг. в кружке П. Г. Заичневского, более отчетливо обнаруживают себя в организации «ишутинцев», хотя разделяются здесь, как и террористические замыслы, их сопровождающие, не всеми.

¹⁸ «Цель не оправдывает средства, а определяет средства», — утверждает исследователь, заявляя, что не было у Раскольника высоких целей и борьба в его сознании шла не между целью и средствами, а между правой и неправой целью (Карякин Ю. Ф. О философско-этической проблематике романа «Преступление и наказание». С. 171).

В скептицизме по отношению к революционным возможностям крестьянства как основной силы социального переворота была своя историческая логика, несомненный шаг вперед от безудержной и утопической веры во всеокрушающую мощь крестьянского восстания, характерной для большинства шестидесятников. Однако этот скептицизм в условиях пореформенной России неумолимо вел революционную мысль к столь же безудержной и утопической вере в интеллигенцию как пниципативную и решающую силу социальной революции. Одним из первых начал выражать новые умонастроения Ткачев. Выясняя его роль в движении 60-х гг., Б. П. Козьмин пришел к выводу, что уже к 1865 г. он сформировался как «бланкист», заговорщик, полагавшийся исключительно на действия «революционного меньшинства в общественных преобразованиях».¹⁹

В легальной журналистике у П. Н. Ткачева синонимом «революционного меньшинства» выступают такие термины, как «реалисты», «люди будущего», противопоставляемые им «героям мещанства». Отличительный признак «людей будущего» публицист видит в том, что «вся их деятельность, даже весь образ их жизни определяется одним желанием, одною страстною идеею — сделать счастливым большинство людей. . .».²⁰

Вот из стремления «осчастливить» «большинство людей» без их участия и согласия, взяв на себя решение их судеб, и выросло сознание своей необычности, неординарности — гордыня, подобная раскольниковской.

Достоевский в лице своего героя по-своему «доканчивает», домысливает «недоконченные идеи» и понятия, «носившиеся в воздухе» середины 60-х гг. Определенные так писателем, они действительно были «недоконченными», находясь в той стадии пересмотра и становления, какую переживала тогда революционная идеология, представители которой пытались осмыслить поражение первого демократического натиска на самодержавие и нащупать новые пути и средства борьбы.

Сложная, запутанная и противоречивая система идей Раскольникова — его «теория» — не имеет аналогов в общественном движении 60-х гг. во взглядах его реальных деятелей. Да писатель, по-видимому, и не ставил своей целью воспроизведение идеологии нигилизма в мировоззрении своего героя. Он слил в этом мировоззрении наряду с действительно присущими революционной демократии взглядами (своеобразно интерпретированными) и те, которые, по его разумению, должны быть ей свойственны как непрменный итог материалистического, рационалистического образа мышления. Показав, как, осуществляя свой замысел, основанный на принципе «экономической выгоды», герой терпит крах, писатель не просто сводил старые счета с демократической мыслью. «Опрошенная» и

¹⁹ Козьмин Б. П. Ткачев и революционное движение 1860-х годов. С. 134, 136 и след.

²⁰ Ткачев П. Н. Люди будущего и герои мещанства // Дело. 1868. № 4. «Современное обозрение». С. 79.

в этом смысле огрубленная теория «разумного эгоизма» в середине 60-х гг. пропагандируется теми, кто считал себя последователями Н. Г. Чернышевского, но сильно отставал от его нравственного и теоретического уровня. Одним из рьяных приверженцев «разумного эгоизма» в его деформированном варианте оказался П. Ткачев. «Личный интерес, стремление к улучшению своего положения, к расширению средств существования, наслаждения и обладания над миром бесспорно составляют главный стимул как в деятельности индивидуума, так и целого общества. А так как улучшение благосостояния человека и расширение его средств прежде всего выражается в обеспечении его суммой вещей, или материальных предметов, то отсюда естественно следует, что общее историческое стремление человека к улучшению своего положения прежде всего должно выразиться в интересе *экономическом*, который таким образом и составляет настоящую закваску, настоящее начало, своеобразно выражающееся в праве и политике».²¹ «Закваска» преступления Родиона Раскольникова примерно та же, хотя и осложнена другими мотивами. Подобные мысли, утверждаемые П. Ткачевым как убеждения «всех мыслящих порядочных людей»,²² Достоевский мог встречать в том же «Русском слове», где стал в середине 60-х гг. печататься его бывший сотрудник, и у В. А. Зайцева, ведущего публициста этого журнала. И если подобная вульгаризация «экономических начал» чужда взглядам Н. Г. Чернышевского или А. И. Герцена, то она вовсе не была присуща и всем без исключения деятелям середины 60-х гг. Но именно так — как некий обязательный признак «нигилизма» — воспринимал «чистый утилитаризм» Достоевский, видя в нем врага нравственности, следствие бездуховного материализма. Все силой своего таланта пытался он сокрушить это опасное, с его точки зрения, заблуждение.

Опыт движения, большая зрелость революционной мысли уже к концу 60-х гг. привели к отходу от столь примитивного понимания «экономического принципа», не подвергая при этом сомнению важность социально-экономических условий в жизни общества. В противовес «эгоизму», хотя и основанному на «разумном расчете», все более утверждался в революционной среде принцип самопожертвования, самоограничения, пусть не приносящего реального практического результата, но способного заечь своим примером, оказать нравственное воздействие на общество и народ. Думается, что свою роль в этой смене идей играла и русская литература, в частности роман «Преступление и наказание», остро поставивший проблему «экономического расчета» в общественной жизни с его уничтожающей нравственность «арифметикой».

Роман еще печатался, как процесс по делу «ишутинцев» подтвердил «шатость» нравственных понятий отдельных членов их органи-

²¹ Ткачев П. Н. Рецензия на книги Ю. Жуковского «Политические и общественные теории XVI века», «Прудон и Луи Блан» // Рус. слово. 1865. № 12. С. 31 (Библиографический листок).

²² Там же.

защиты. В ней среди возможных средств борьбы назывались и такие, как яд, кинжал, использование террора не только против властей, но и как карательной меры против инакомыслящих в самом кружке. Обсуждались планы ограбления почты²³ и частных лиц. В. Федосеев предлагал отравить своего отца, чтобы полученное наследство отдать организации. Все эти замыслы так и остались неосуществленными ввиду сопротивления им большинства членов кружка, но на суде и в обвинительном заключении они были в полной мере использованы против революционеров.²⁴

Пожалуй, «необыкновенная шатость понятий» о соотношении цели и средств, нравственности и политики с особой яркостью проявилась в статьях П. Н. Ткачева. Стремясь «распатать» старые классовые понятия о праве, о морали, молодой публицист занял одновременно весьма шаткую в нравственном смысле позицию.

Он высмеивает представление, что могут быть общие для всех людей нормы морали, не связанные с определенным интересом какой-либо социальной группировки, — те истинные нравственные правила, которые «во всякое время одобряемы бывают людьми, имеющими ясное сознание о своей разумной и нравственной природе».

Обращая внимание на изменение нравственных понятий в классовых обществах — рабовладельческом, крепостническом, буржуазном, Ткачев считает возможным подвергнуть сомнению общечеловеческую нравственность как вневременную, несоциальную.²⁵ Для Достоевского подобное сомнение — угроза самому бытию человеческому. Недаром все естество Раскольникова противится его теоретическим доводам о возможности переступить эти общечеловеческие моральные принципы. Утверждая социальный характер морали, Ткачев признает ее прямую зависимость от существующего экономического порядка. Как и герой романа, этот «мыслящий реалист» сводит вопрос о праве к вопросу о реальной возможности, доказывая, что право — это реальная возможность удовлетворить своим потребностям.²⁶

Поддерживая подчинение понятий истины и справедливости простому расчету о полезном и целесообразном, характерное для Макиавелли, П. Ткачев сравнивает с ним Т. Мора, так и не сумевшего отрешиться от схоластических понятий о нравственности. С его точки зрения, Макиавелли как мыслитель и политический деятель глубже и радикальнее: он раздвигает привычный кругозор нравственных убеждений, «окончательно освобождает нас от тяжелых цепей схоластики», «сообщает нам здравый и трезвый взгляд». «До тех пор,

²³ Обращает с этой стороны внимание сообщение Достоевского в письме к М. Н. Каткову о попытке некоего студента, исключенного из университета, «разбить почту», о которой писателю рассказали в Москве. Именно в московском кружке «ишутинцев» возник план ограбления почты (28₂, 137).

²⁴ Покушение Каракозова. Стенографический отчет по делу Д. Каракозова, И. Худякова, Н. Ишутина и др. М.; Л., 1928. Т. 1. С. 217; М.; Л., 1930. Т. 2. С. 124, 345.

²⁵ Ткачев П. Н. Юридическая метафизика // *БдЧт*. 1864. № 1. С. 1—28.

²⁶ Ткачев П. Н. Рецензия на книги Ю. Жуковского. С. 37.

пока представители народных интересов будут добровольно связывать и опутывать себя схоластическими представлениями о добре и справедливости, пока они не проникнутся мыслью, что право и справедливость только на той стороне, где есть реальная возможность, т. е. совокупность всех средств — умственных, нравственных и материальных — для осуществления этого права, — до тех пор все их благородные стремления не принесут никакой осязательной выгоды тем массам людей, интересы которых они думают защищать и оберегать».²⁷ В революционном подполье подобные мнения оставались дискуссионными, но в легальной печати сопротивления до поры не встречали. По сути первым гласно и открыто дал отпор Достоевский в своем романе, где свершил суд над человеком, попытавшимся, ломая себя, освободиться от цепей общечеловеческих норм нравственности.

Воздействие художественного произведения на общественную мысль имеет свои законы: оно не столь стремительно, как у публицистики, но и не столь скоротечно. Действие романа оказалось долговременным и — с развитием освободительной борьбы — все более значимым. Но и первоначальные впечатления от него современников были достаточно сильны и определены: он стал общественным событием. П. Ткачев, по-видимому, пытался продолжить спор с писателем о роли «мыслящего меньшинства», о соотношении цели и средств. Имя Достоевского не упоминается, но его идеи и образы присутствуют в размышлениях о «людях будущего и героях мещанства». «У всех народов и во все века появляются, время от времени, люди, жертвующие во имя общественного блага своими личными выгодами и способные во имя этого общественного блага, во имя великой идеи сделать счастливыми своих ближних, на великие подвиги. Если люди эти достигают успеха, — их возводят на пьедестал героев, гениев, перед ними преклоняются и раболепствуют; если же они изнемогают в борьбе и падают, их называют сумасбродными мечтателями, и на терновый венец их глядят как на дурацкий колпак. . .».²⁸ Автор спорит с тем фальшивым значением, какое иногда «придается словом *необыкновенный* истинному деятелю нашего времени», ведь они — «не аскеты, не эгоисты, не герои — они обыкновенные люди», поставленные убеждениями в резкую противоположность со всем, что их окружает. «Относительность нравственности» защищает Ткачевым в конце 60-х гг. более осторожно, нежели в его ранних статьях. Он теперь уже вроде бы не отрицает, что нравственные правила установлены для пользы общежития, и потому соблюдение их обязательно для каждого. Однако, призывая относиться к нравственности не догматически, а критически, он тем самым сводит на нет это признание.

Но защищать необязательность этики для «людей будущего», как и ставить нравственный порядок в зависимость от личных мнений и субъективных толкований, становится явно труднее после

²⁷ Там же. С. 33.

²⁸ Ткачев П. Н. Люди будущего и герои мещанства. С. 78.

того, как даи художественный анализ нравственных вокабул Раскольникова. Не под впечатлением ли этого анализа пересматривается отношение к «героям» в журнале «Дело»? Размышляя о «русских идеалах, героях и типах», Н. В. Шелгунов предполагает, что «по мере развития народов исчезает пора героев»: «вместо силы единойличной является сила коллективная». Еще более твердо эти суждения высказаны в не пропущенном цензурой продолжении статьи, где он явно учитывает и упомянутую — недавнюю статью в «Деле» Ткачева о «людях будущего». «Зло нашего времени» видится автору в ставке на героев, а не коллективные действия. «Нас разделяет наш индивидуализм, наше стремление к особенности, наша вера в личную непогрешимость, убеждение в своей личной героизм, слабость играть вечно роль, выставлять вперед свое я в ущерб другим я, одним словом, тот несчастный индивидуализм, который, помимо общественного нашего неразвития, воспитывался в нас целым рядом романистов, рисовавших вечно героев».²⁹ Здесь даже автор «Что делать?» заслужил упрек в том, что рисовал героев, а не простых смертных. Не «герой» ли Достоевского с его размышлениями о необыкновенных личностях так подорвал доверие к этому общественному типу? Но если эти размышления и не навеяны образом Раскольникова, то и тогда они становятся подтверждением актуальности романа, затрагивавшего «болеую точку» общественного развития.

Не отрицая роли в истории необыкновенных людей, Писарев характеризует их совсем не по-раскольниковски. В его представлении они наделены чувством огромной ответственности и именно поэтому стремятся избежать кровопролития, предпочитая мирные формы переустройства общества. Однако это вовсе не единственный путь, который утверждает критик, хотя он и нарочно подчеркивает его преимущества. Веря в возможности мирного общественного обновления и радикального изменения существующих социальных отношений, Писарев, как и Герцен, вынужден признать, что опыт истории, наполненный насильственной борьбой, свидетельствует о ее неизбежности.

Подлинно «необыкновенных людей», готовых вступить в борьбу, когда все другие пути закрыты, мирные возможности исчерпаны, и «драться до тех пор, пока правое дело не восторжествует», Писарев противопоставляет непрошеным «благодетелям и установителям человечества», которые, не пытаясь найти мирный выход из затруднительного положения, по своей прихоти или корыстолюбию готовы раздавить на своем пути множество человеческих существований. Прошел лишь год, как Д. И. Писарев вышел из заключения, что впрямую связывало его в восприятии читателей с революционной средой, которую он должен был знать не понаслышке.

Вряд ли критик столь подробно остановился бы на размышлениях Раскольникова, если бы не видел реальной опасности возникновения подобных идей. В революционной среде обнаруживалась явная пере-

²⁹ Шелгунов Н. В. Русские идеалы, герои и типы // Шестидесятые годы. М.: Л., 1940. С. 186.

оценка своих сил и нежелание задуматься о возможных жертвах воплощения в жизнь планов и замыслов, рассчитанных, казалось бы, только на собственное самопожертвование, проявлялась готовность идти к цели с помощью любых, способствующих этому средств.

Достоевский уловил эти носившиеся в воздухе идеи, в середине 60-х гг. пущенные в легальную журналистику П. Ткачевым, отстаивавшим необязательность моральных норм для освободителей народа. Судьба этих, тогда еще «недоконченных» идей по-своему сложна. Ни в середине 60-х гг., ни в 70-е гг. (когда в ткачевском «Набате» они обрели определенную завершенность, вылившись в «якобинское течение» пароднической мысли) особого влияния и распространения они в русской революционной среде не получили. Однако в стране, лишенной элементарных демократических свобод, с неразвитой общественной жизнью, где всякая политическая борьба тяготела к заговорщичеству, они обнаружили паразитическую живучесть. То ослабевая, то усиливаясь, воздействие их дает себя знать на протяжении не только разночинского, но и последующего этапа движения. И в послереволюционном обществе являлись свои «благодетели и установители», готовые решать судьбы народа за его спиной, не спрашивая, желает ли он быть «осчастливленным» избранным ими способом и согласен ли заплатить за свое «счастье» назначенную ими цену.

ДОСТОЕВСКИЙ И ВС. КРЕСТОВСКИЙ

Отношения Достоевского с писателем Всеволодом Владимировичем Крестовским (1839—1895) — один из наименее ясных эпизодов его биографии. Известно несколько фактов и свидетельств этих отношений, но довольно разрозненных, несистематизированных. Ряд фактов скрыт в архивных источниках и повременных изданиях прошлого века. Задача данной статьи — выстроить их в определенную последовательность, позволяющую внести некоторые уточнения в биографию Достоевского.

Знакомство Достоевского с Крестовским может быть отнесено к концу 1859 г. Молодой поэт и прозаик (Крестовский начал печататься в 1857 г.) входил тогда в литературу через кружок Л. А. Мея, где сблизился с А. А. Григорьевым. Критик на первых порах увлекся молодым дарованием и по своему обыкновению выводил его в люди. Очевидно, он и привел его на «вторники» у А. П. Милюкова, где Крестовский встретил Ф. М. Достоевского. Первый биограф Крестовского Ю. Л. Елец, основывавшийся на документальных материалах, впоследствии утраченных, и воспоминаниях самого Крестовского, с которым был знаком, писал, что тот, будучи студентом петербургского университета (с 1857 г.), познакомился вначале с М. М. Достоевским и «сразу стал в ряды поклонников» его брата, который «оказывал немало влияния на Крестовского».¹

В 1859 г., привлеченный тем же А. А. Григорьевым к участию в журнале «Русское слово» (где в мартовском номере опубликован «Дядюшкин сон» Достоевского), Крестовский с апреля по октябрь печатал стихи и рецензии в каждом номере этого журнала, внося заметную струю политического свободомыслия. Так, в июльском номере напечатано стихотворение «Геден». Библейский герой в ответ на предложение стать царем произносил следующую тираду:

О нет!.. Да узрят же потомки
Родной страны одни обломки,
Когда воссядет хоть один
Над нами дерзкий властелин!

Республиканский идеал молодого поэта столь же громко был высказан и в стихотворении «Избрание Саула» («Библиотека для чте-

¹ *Крестовский В. В. Собр. соч.:* В 8 т. СПб., 1899. Т. 1. С. VIII.

ния», 1859, № 5). Очевидно, именно такими стихами Крестовский, по воспоминанию очевидца, «производил большой фурор на студенческих сходках».² В арсенале молодого поэта были также стихи некрасовского направления «Стон земли», «Калика переходящая», «Владимирка», «Полоса» (последние два стали песнями, популярными в революционной среде). В стихотворении «Памяти пятерых» в стиле народного плача он поминает повешенных декабристов и говорит о «необязанном богатыре» — А. И. Герцене. С 1858 г., сблизившись с братьями Курочкиными, сотрудничает в «Искре».

Таков Всеволод Крестовский к моменту его встречи с Достоевским. Очевидно, он органически вписывался во «вторники» А. П. Милюкова, о которых Н. Н. Страхов впоследствии вспоминал: «Политические и социальные вопросы были тут на первом месте».³

Существенную роль сыграл Крестовский, в основном как поэт, в журнале формирующегося почвенничества «Светоч».⁴ В самом первом, программном, номере 1860 г. были напечатаны два его стихотворения: «С еврейского» (о проповеди Христа во имя «правды и свободы») и «Весенней ночью, благовонно» (из любовной лирики). В следующем номере он опубликовал стихотворение «Я б ушел от вас на берег моря». Картиная размахистость и широта русской природы, отвергающей «добрый нрав, мещанству лишь послушный, да и барабанный бой всех споров», явились здесь несомненным отражением соответствующих мотивов «последнего романтика» А. А. Григорьева (как, впрочем, и весь цикл «Хандра»,⁵ в который позднее вошло это стихотворение). Недаром в следующем, третьем, номере «Светоча» 1860 г. Крестовский напечатает посвященную Григорьеву стилизацию разбойничьего фольклора «Былина про Степана Разина Тимофеевича». Обращение Крестовского вслед за Л. А. Меем к фольклорным стилизациям (значительная часть их была затем опубликована в августовском номере «Библиотеки для чтения» 1860 г.), очевидно, еще больше сблизило его с почвенниками. Много надежд в это время возлагал на молодого поэта А. А. Григорьев. В письме к М. П. Погодину в марте—апреле 1860 г. он утверждал: «У меня есть силы < . . . > готовые работать с яростью, работать бескорыстно < . . . > для борьбы за идею народности в жизни, искусстве, науке (А. С. Героголифов, В. Крестовский). . .».⁶

Сочувствие к народу, забитому и унижаемому (например, рассказ «Любовь дворовых» в «Библиотеке для чтения». 1859. № 8), любованье народным героем (стихотворение «Жница» в «Русском слове». 1859. № 9) — весь этот некрасовский комплекс в творчестве молодого Крестовского оказался ко двору в почвенническом лагере.

² Скабичевский А. Литературные воспоминания. М.; Л., 1928. С. 166.

³ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 271.

⁴ См.: Фридлендер Г. М. У истоков «почвенничества»: (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч») // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. № 5.

⁵ Светоч. 1861. № 4.

⁶ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. Влад. Княжнина. Пг., 1917. С. 257—258.

Портрет Крестовского этого периода нарисован Достоевским в письме к А. И. Шуберт 3 мая 1860 г.: «Видел Крестовского. Я его очень люблю. Написал он одно стихотворение и с гордостью прочитал нам его. Мы все сказали ему, что это стихотворение ужасная гадость, так как между нами принято говорить правду. Что же? Нимало не обиделся. Милый, благородный мальчик! Он мне так нравится (всё более и более), что хочу, когда-нибудь, на попойке выпить с ним на ты» (28₂, 10).

Достоевский, очевидно, исполнил свое намерение. Дошедшие до нас краткие записки Крестовского к Достоевскому начала 60-х гг. — в основном дружески-шутливого характера, с обращениями типа «голубчик Федор Михайлович», «голубчик-бать Федор Михайлович», «матушка, голубчик», одна из записок — обращение на «ты» («заезжай, голубчик»).⁷ Они свидетельствуют о каком-то нежном, ласковом отношении молодого писателя к своему старшему собрату, а с другой стороны — об открытости, доверчивости Достоевского.

О каком «одном стихотворении» идет речь в письме к А. И. Шуберт? Более чем вероятно, о каком-то из цикла «Испанские мотивы», что вскоре будет печататься в «Русском мире». Скорее всего, Достоевский имел в виду стихотворение «Гитана», с которого этот цикл открывается («Русский мир», 1860, 21 сентября, № 73). Монолог испанской грешницы заключался следующим четверостишием:

Пусть позор — моя дорога
К небу в лучшие края —
Мне за то простится много,
Что любила много я.

«Позор», оказывающийся «дорогой к небу», эта сомнительная диалектика «земного» и «небесного», которую бойко осваивал молодой поэт, очевидно, вызвала недовольство Достоевского. Отголосок тех споров мы можем найти в позднейших возвращениях Достоевского к данному сюжету, начиная с «Преступления и наказания» (6, 24). В майском выпуске «Дневника писателя» 1876 г. он писал по поводу речи адвоката Утина на процессе Капровой: «Г-н защитник <...> применил к своей клиентке цитату из Евангелия: „она много любила, ей много простится“.⁸ Это, конечно, очень мило. Тем более, что г-н защитник отлично хорошо знает, что Христос вовсе не за *этакую любовь* простил „грешницу“ <...> у очень многих подростков, у гимназистов (иных), у юнкеров (побольше), у прежних кадетов (всего больше) действительно вкореняется почему-то с самой школы понятие, что Христос именно за эту любовь и простил грешницу, то есть именно за клубничку или, лучше сказать, за усиленность клубнички <...> Это убеждение встречается и теперь у чрезвычайно многих» (23, 19—20). Суждение адвоката (позднее эту мысль будет смаковать Федор Павлович Карамазов — 14, 69; ср.: 15, 203, 204, 208) не могло не напомнить писателю его давнюю стычку с Крестовским.

⁷ ГБЛ, ф. 93. II. 5. 145. Л. 1—3.

⁸ От Луки, гл. 7, ст. 47—48.

Любопытно, что в черновых записях к главе «Дневника писателя» вначале говорится: «это юнкерская мысль» (24, 215), а вслед за тем круг расширяется: «юнкеров, гимназистов, кадетов» (24, 217). Всеволод Крестовский, закончивший первую петербургскую гимназию,⁹ усвоил подобный взгляд из тех гимназических быта и нравов, колоритные зарисовки которых он включил в повесть «Не первый и не последний» («Русский мир». 1861. № 30—44).

Всеволод Крестовский тогда все же напечатал свое стихотворение, хотя, очевидно под влиянием кружкового мнения, сделал к процитированному четверостишию отвлекающее примечание (он сам или близкий кружку редактор А. Гнероглифов): «Последние четыре стиха в стихотворении „Гитана“ выражают собою религиозный мистицизм, составляющий характеристическую черту испанских нравов».¹⁰ В позднейших изданиях Крестовский снял это примечание. Как видим, его согласие, чрезвычайно скорое и легкое, с критикой Достоевского ничуть не помешало опубликовать «ужасную гадость» всего через четыре месяца.

Круг знакомств Вс. Крестовского, человека весьма общительного и расторопного, не ограничивался почвенническим кружком. Особенно близко сходитя он в 1861 г. с редакцией журнала «Русское слово», возглавляемой Г. Е. Благосветловым. Место Крестовского в этом журнале пока явно недооценивается в исследовательской литературе,¹¹ между тем в 1861—1862 гг. он печатал здесь стихи, прозу, критические статьи почти в каждом номере. Ему принадлежит принципиальное выступление журнала о поэзии Некрасова (см. ниже). По воспоминаниям одного из участников редакционного кружка, Д. И. Писарев (знакомый с Крестовским еще по университету) буквально «нянчился» с ним,¹² — ему, как и Достоевскому, Крестовский был чем-то весьма симпатичен.

Принятый, с одной стороны, во «Времени», а с другой — в «Русском слове», Крестовский был своеобразным связным между ними; окончательная дифференциация демократических сил русского общества еще не произошла. Более того, внимательное рассмотрение публикаций Крестовского в «Русском слове» показывает, что в ряде принципиальных вопросов оба эти журнала могли тогда выступать вполне солидарно.

В первом номере «Времени» 1861 г. опубликована программная для журнала статья Ф. М. Достоевского — «Введение к „Ряду статей о русской литературе“». Центральная ее мысль — необходимость «изучения народа» и сближения с ним интеллигенции. Параллельно в первом номере «Русского слова» 1861 г. Крестовский поместил

⁹ Впоследствии (1868 г.), уже в зрелом возрасте, Крестовский вступил юнкером в уланский полк.

¹⁰ Рус. мир. 1860. 21 сент. № 73. С. 126.

¹¹ См.: Варушкин Л. Э. Журнал «Русское слово». 1859—1866. Л., 1966. С. 19, 97, 102. Вполне игнорирует Крестовского в своих работах о «Русском слове» Ф. Ф. Кузнецов.

¹² Фирсов Н. П. В редакции журнала «Русское слово» // Ист. вестн. 1914. № 5. С. 494—495.

рецензию на сборник И. А. Худякова «Великорусские сказки». Сопадения со статьей Достоевского очевидны. «Мы все-таки до сих пор очень плохо знаем народ» (18, 66), — писал Достоевский. Мы «только начинаем вглядываться в темную массу народа», — вторил ему Крестовский. «Чтоб изучить народ во всей полноте его свежих и нетронутых сил, — развивал он идеи Достоевского, — надо сперва прикрепиться к его почве, вырасти, воспитаться на ней, сжиться с его понятиями и верованиями». ¹³ Через месяц Достоевский напишет: «Доверенность народа теперь надо заслужить; надо его полюбить, надо пострадать, надо преобразиться в него вполне» (19, 7).

Кое в чем и Достоевский, и его спутник повторяли то, что уже было сказано в русской критике о необходимости «проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать ровнен с ним». ¹⁴ Но далее в оценке народности русской литературы оба отталкивались от скептического взгляда Добролюбова и упрощавшего его Дудышкина. Первым об этом воззрении высказался Крестовский, развивая идеи «Введения к „Ряду статей. . .“» и чуть опережая статью «Г-н — бов и вопрос об искусстве». Лучшие русские поэты, писал Крестовский, «были присущи русской почве»: «Что ни доказывай себе г. г. — бов и Дудышкин, купно с юродствующим Виктором Аскоченским, о ненародности и ничтожности Пушкина, сколько ни кричите себе присяжные ценители о ложности и незаконности русского рода и в особенности русской формы (как уже отжившей и негодной) в нашей литературе, мы никогда не согласимся с ними. . .». ¹⁵ Аргументируя эту мысль, Крестовский обращался к примеру, излюбленному Достоевским. Народу понятна, утверждал он, «пушкинская медведиха». Крестовский имел в виду набросок «Сказки о Медведихе». По воспоминанию Страхова, Достоевский «ценил очень высоко» этот отрывок и именно в это время (1860—1861) превосходно читал его в литературном кружке. ¹⁶ Более чем вероятно, что Крестовский и здесь был «рупором» своего старшего товарища. Сам Достоевский публично скажет об этом неоцененном шедевре поэта лишь в некрасовской главе «Дневника писателя» 1877 г. (26, 116) и в Пушкинской речи (26, 144).

Следует заметить, правда, что мысль Достоевского о «колоссальном значении Пушкина» (18, 69) Крестовский в 1861 г. принял с одной оговоркой. Пушкин, по его мнению, проник в народность скорее чутьем, инстинктом, чем научным сознанием. Эта оговорка, очевидно, была сделана под влиянием Писарева. Вероятно, не обошлось без его воздействия и в рецензии Крестовского на «Сборник русских духовных стихов В. Варенцова» в том же номере «Русского слова». Бледность воображения и скудость фантазии находит Крестовский в духовных стихах, что дает ему возможность заявить о неправоте тех, кто уверовал в глубокую религиозность русского на-

¹³ Рус. слово. 1861. № 1. Отд. 2. С. 65 (подпись: В. К—ский).

¹⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 2. С. 260.

¹⁵ Рус. слово. 1861. № 1. Отд. 2. С. 73—74.

¹⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 274.

рода. Достоевский обходил пока этот вопрос, который настойчиво ставил перед ним Ап. Григорьев, недовольный подобной осторожностью «Времени».

Вскоре полемика Крестовского, попавшего на короткое время под мощное и подавляющее влияние Писарева, с Григорьевым обострится. Как бы в ответ на статью последнего о сборнике стихотворений А. С. Хомякова («Время». 1861. № 5) он печатает свою рецензию на тот же сборник в «Русском слове» (1861, № 8), где будет доказывать, что теизм Хомякова вредил ему в понимании русского народа. Если вспомнить, что осторожное отношение редакторов «Времени» к Хомякову и славянофилам стало одной из причин временного расхождения Григорьева с журналом,¹⁷ то картина противоречий внутри почвеннического лагеря в 1861 г. будет более объемной. Крестовский — один из тех сотрудников (вместе с Разиным, Кусковым), кто выражал тогдашнее тяготение редакции к левому крылу общедемократического движения. Еще более хлесткими и прямо нигилистическими были выступления Крестовского по поводу нового издания сочинений Г. С. Сковороды («Русское слово». 1861. № 7, 8). Атеизм Крестовского, высказанный публично и без обиняков, оттолкнул от него Ап. Григорьева, но, что весьма любопытно, не испортил его отношений с Достоевским.¹⁸

Григорьев, как известно, упрекал братьев Достоевских в преклонении перед «Современником». Как видим, широкая демократическая программа руководителей «Времени» не отвергала тогда и такого союзника, как писаревское «Русское слово». В свою очередь «Русское слово» благодаря Крестовскому в какие-то моменты становилось очевидным союзником «Времени», особенно ведущего его автора — Ф. М. Достоевского.¹⁹ Так, в третьем номере «Русского слова» 1861 г. в статье Крестовского «Стихотворения А. Н. Плещеева», написанной остро и непринужденно, развивались принципиальные идеи статьи Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве» («Время». 1861. № 2). «Мы вообще далеки от всякого строгого ограничения поэзии, — писал здесь Крестовский. — Мы равно не согласны с „Современником“, который пропагандирует идею поэзии как служения исключительно делу сегодняшних насущных пужд и ран общественных, как не согласны и с адептами „искусства для искусства“, ратующими за то, что поэзия отнюдь не должна спускаться в сферы вседневных потребностей, а должна жить в холодной и высшей области „беспечаль-

¹⁷ Григорьев *Аполлон*. Воспоминания. Л., 1980. С. 310.

¹⁸ Еще в 23 апреля 1860 г. — ко времени зарождения взаимной симпатии между Достоевским и Крестовским — относятся кощунственные стихи и рисунок Крестовского на тему «Христос и Магдалина» (ИРЛП, ф. 265, оп. 2, № 1331, л. 7). Достоевский, можно предположить, снисходительно отнесся к этим шалостям своего молодого друга, к его, как бы сейчас сказали, амбивалентности (одновременно Крестовский писал «гражданские» стихи о Христе).

¹⁹ Чему, конечно, способствовала и некоторая близость к редакции «Времени» Г. Е. Благоветлова, сохранившаяся даже позднее, во времена раскола. Можно говорить и о некотором тяготении к почвенничеству в 1861 г. самого Писарева (см. его полемику с Добролюбовым по поводу «обломовщины»: *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 210).

ного созерцания“ < . . . > И то и другое узко < . . . > Поэзия есть жизнь. . .».²⁰ Любопытно, что и здесь Крестовский не преминул обратиться к тому же примеру, что и Достоевский, — к стихотворению Фета «Шепот, робкое дыханье. . .», которое он признал столь же насущно-необходимым современному человеку, как и «желчное слово» Некрасова.

Последовавшая вскоре статья Крестовского о поэзии Некрасова вдвойне интересна, потому что, с одной стороны, выражала позицию «Русского слова», а с другой, если исходить из перечисленных выше прецедентов (их число можно умножить²¹), — несла в себе какие-то суждения Достоевского. Их тем более важно выявить, что других свидетельств отношения Достоевского к поэзии Некрасова в 60-е гг. очень мало.

Статья Крестовского «Стихотворения Н. Некрасова» — одна из первых в критике попыток определить место поэта в русской литературе и основной пафос его поэзии. «Сам Некрасов более всего склонен видеть в себе сатирика, и только сатирика. Мы думаем совершенно наоборот: сатирик-то он меньше всего, — он поэт, крепко приросший к почве русской жизни, поэт, сросшийся с нею до того, что < . . . > каждая ее рана, боль и скорбь есть его рана и скорбь».²² Ближе к позднему (1873 г.) высказыванию Достоевского (21, 32—33) восхищение Крестовского эпизодом самоспасения, странничества героя стихотворения «Влас». Способность Некрасова обостренно воспринимать человеческие драмы и сопереживать им позволяет ему, как пишет Крестовский, «проникать в самую глубокую сущность народной жизни со стороны ее < . . . > затаенных, незримых страданий».²³ Это качество выделяет поэта на фоне всей современной поэзии, придает особый колорит его народности. Так, в сравнении с ним народность Мея имеет «археологический» характер. «Читая Мея, вы можете эстетически наслаждаться; читая Некрасова, вы будете страдать».²⁴ Впервые высказанное в русской критике Вс. Крестовским, это глубокое суждение явно навеяно общением критика с Достоевским. Позднее, в январском и декабрьском выпусках «Дневника писателя» 1877 г., Достоевский наконец сам сформулировал свое понимание родственной ему натуры «страстного к страданью поэта» (25, 31). Крестовский и здесь, по своему обыкновению, забежал вперед и снял сливки, эта его способность легко заражаться и загораться чужими мнениями, очевидно, не раздражаланисходящего к нему Достоевского. Вопрос же об авторстве, приоритете, очевидно, и не

²⁰ Рус. слово. 1861. № 3. Отд. 2. С. 70—71.

²¹ Отметим лишь, что одновременно с Достоевским («Образцы чистосердечия» — «Время». 1861. № 3) Крестовский выступил против «безобразного поступка» «Века» и так же, как публицист «Времени», возмутился предположением, что «стихи Пушкина безнравственны и грязны» («Рус. слово». 1861. № 3. Отд. 2. С. 41). Основные положения статьи Достоевского «Рассказы Н. В. Успенского» («Время». 1861. № 12) излагались в одноименной статье Крестовского («Рус. слово». 1862. № 1).

²² Рус. слово. 1861. № 12. Отд. 2. С. 73.

²³ Там же. С. 61.

²⁴ Там же. С. 63.

вставал в кружке «Времени». Обилие идей, вырабатываемых «генератором» кружка Ф. М. Достоевским, его щедрость питали тогда не одного Крестовского. Следует также иметь в виду специфическую коллективность кружковой идейной «лаборатории».

Общий вывод Крестовского созвучен позднейшим (в «Дневнике писателя») суждениям Достоевского о «новом слове» Некрасова: «Настанет новый период нашего социального бытия, выработает общественная жизнь для себя иные, новые формы и иное содержание, тогда выработает она и новое выражение для себя, и нового поэта, который, быть может, скажет тогда свое новое слово. А пока у нее, у этой жизни, остается только Некрасов неуклонным выразителем ее грустных проявлений».²⁵

Статья Крестовского позволяет хотя бы предположительно восстановить некоторые моменты задумывавшегося тогда выступления Достоевского о поэзии Некрасова.²⁶ Она — лишнее свидетельство в пользу того, что, хотя такое выступление тогда и не состоялось, многие принципиальные идеи, изложенные лишь после смерти поэта, складывались у Достоевского еще в 1861 г.

* * *

Судя по всему, 1861 год — время наибольшей близости Крестовского и Достоевского, когда первый с искренней и горячей преданностью стал адептом и конфидентом второго, его верным оруженосцем. Как ни оцепенять этот факт, мы должны быть благодарны Крестовскому, донесшему до нас мысли великого писателя, истоки позднейших идей и образов, которые без его посредничества навсегда остались бы в неизвестной нам «устной» творческой лаборатории Достоевского.

Отзвук общения с Достоевским мы находим не только в критических статьях Крестовского, но и в его художественных произведениях того же 1861 г.

В первом номере «Светоча» за 1861 г. напечатан рассказ Крестовского «Бесенок» с посвящением Ф. М. Достоевскому. Первая глава — подробная характеристика героя, помещика Ададунова, судьба которого несколько напоминает историю Лаврецкого («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева). Он также «уехал скитаться за границу» (обратим внимание на словоупотребление, столь значимое для Достоевского), но затем вернулся в родовую вотчину, где по соседству живут его дальние родственники; впоследствии их дочь, разумеется, обратит на себя внимание героя. Ададунов многими чертами напоминает самого Крестовского, каким он предстает в воспоминаниях современников. Правда, перед нами как бы очищенный Крестовский, каким он хотел бы — не без свойственной ему рисовки — выглядеть в гла-

²⁵ Там же. С. 74.

²⁶ 9 июля 1862 г. М. М. Достоевский писал брату: «А. Григорьев захотел непременно написать критику о Некрасове. С нежеланием дал ему писать о нем. Я знаю, что это один из твоих сюжетов. Но нечего было делать» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 537).

зах Достоевского. (Стремление понравиться ему видим мы, например, в словах: «Печоринных он не любит и всегда очень злобно трунит над ними».) Смеем предположить, что перед нами Крестовский, каким его видел тогда Достоевский, каким он его полюбил.

«Эгоизма в нем нет, кажись, ни на каплю: это бесконечная доброта, иногда переходящая, как замечали, даже во что-то бабье. Еще вот что замечали в нем: с ним невозможно хандрить или злиться — он умеет всякую хандру, всякую желчь парализовать своею светлою, добродушно-прямою натурою — с ним легко и хорошо живется. Это человек жизни, — жизни везде и повсюду, как бы она ни проявлялась < . . . >, наслаждаться жизнью тоже умел, только — странное дело! — это нисколько не ослабило, не растратило, не измяло его < . . . >.

Этот человек — артист по натуре < . . . > При всех этих достоинствах это была самая безалаберная и самая благородная личность, какую я только знал».²⁷

Плод общения Крестовского с Достоевским — центральный женский образ повести, «бесенок» Женни Дельсар, «эксцентрическая натура», в которой повествователь наблюдает просыпающуюся женщину (ей четырнадцать лет). Она «вся — вибрация жизни, вся — энергия, вся — нервы, самые тонкие, самые раздражительные и грациозно-капризные нервы!». «Она бессознательно и сама того не зная и не догадываясь, быть может, любила Ададунова — не оттого ль она так и мучила его?». Женни, как нам представляется, первый и несовершенный набросок характера Нелли из «Униженных и оскорбленных». О любви своенравной девочки к Ивану Петровичу рассказано в первых главах четвертой части «Униженных и оскорбленных», печатавшихся в майском номере «Времени» 1861 г. Очевидно, этот сюжет уже был продуман Достоевским в конце 1860 г. и тогда же «проговаривался» им в кружке близких людей, откуда и был перенесен Крестовским в свою повесть.

Можно лишь догадываться, почему через год в издании «Сочинений» (СПб., 1862) Крестовский снял посвящение Достоевскому в повести «Бесенок». Отношения писателей были тогда еще весьма дружеские. Другие посвящения в этом издании (А. А. Григорьеву — былина «Про Степана Разина Тимофеевича», Н. И. Урывкову — рассказ «Погибшее, но милое создание») были сохранены. Остается предположить, что сам Достоевский был не удовлетворен разработкой подсказанного им сюжета, и посвящение, намекавшее на его истоки, было снято именно по его, Достоевского, желанию.²⁸

Тип Нелли, как видно, продолжал волновать воображение Крестовского, и вскоре он создал новую версию этого характера, на сей

²⁷ Очень похожую, умеренно-критичную, а больше все-таки рекламную самохарактеристику дает Крестовский, выводя себя в эпизодическом герое К* в повести «Не первый и не последний».

²⁸ Можно предположить, что другим отзвуком этого мотива, а возможно, и реакцией Достоевского на «чувственную» версию Крестовского, был эпизод с Матрешей в «Исповеди Ставрогина». Напомню, что Матреше, как и Женни Дельсар, четырнадцать лет.

раз целомудренную, в поэме «Весенняя смерть» («Русское слово». 1861. № 10).²⁹ Муки голода, нищеты, унижений преследуют нищего скрипача (некоторыми подробностями его история напоминает судьбу Ефимова из «Неточки Незвановой») и его дочь Маню. Член их маленькой семьи и единственный друг Мани — собака Азорка. Однажды, когда отцу стало совсем плохо, Маня выбегает на улицу и умоляет прохожих спасти его. Лишь какой-то студент, проходя мимо, отдал свой последний рубль. Крестовский далее рисует сцену, кажущуюся почти цитатой из «Униженных и оскорбленных», а в чем-то предваряющую сходный эпизод в будущем романе Достоевского «Преступление и наказание»:

И вдруг, на миг забывши муку,
Не веря с радости глазам,
Она подавшую ей руку
Схватила крепко и к губам
Ее прижала что есть мочи.

Пронзительно-жалостные подробности «весенней смерти» Мани также близки соответствующим эпизодам прощания с Нелли в «Униженных и оскорбленных». В романе «Петербургские трущобы» (1864—1866) тема детских страданий в последний раз отзовется той школой Достоевского, которую прошел Крестовский. Более он к этой теме не возвратится.

Сюжетные ситуации «Униженных и оскорбленных» узнаются в комедии Крестовского «Завидная доля», запрещенной цензором 31 января 1862 г. за «отвратительные и возмутительные сцены».³⁰ Дочь ростовщика, оболыщенная «светским молодым человеком» Верещанским, крадет у отца 25 тысяч рублей. Изгнанная и проклятая отцом, она вынуждена продавать себя. Сцена смерти в больнице другой героини, оболыщенной тем же Верещанским и также покинутой родителями, удваивает основную сюжетную ситуацию точно так же, как линия Наташи удваивает историю матери Нелли. Заимствуя сюжетные ситуации и общий композиционный прием («параллелизм» историй), Крестовский заметно мелодраматизирует их и вносит элемент бульварщины.

Школа Достоевского обнаруживает себя еще более в тех элементах психологического анализа, которые в 1861 г. появляются в прозе Крестовского. Особенный интерес представляет с этой точки зрения его повесть «Не первый и не последний». Она вводит нас в творческую лабораторию — опять же «устную» — другого произведения Достоевского, «Записок из подполья» (1864). Порядочный временной отрыв повести Крестовского от повести Достоевского говорит о том, сколь долго вынашивалась эта вещь, поворотная для Достоевского.

²⁹ Близость ее к роману «Униженные и оскорбленные» впервые отметил (иронически) Д. Минаев в статье о Крестовском «На все отозвался, ни до чего не договорился» («Рус. слово». 1863. № 1).

³⁰ ЦГИА, ф. 780, оп. 1, ед. хр. 39, л. 16—16 об. От пьесы осталось, по-видимому, лишь это, хотя и достаточно подробное, описание цензора.

Написанная в форме «неоконченных записок студента», повесть Крестовского — как бы среднее звено между «Дневником лишнего человека» Тургенева и названной повестью Достоевского. Не только отдельные эпизоды (скажем, сцена объяснения героя с Наденькой) приближают Крестовского к повести Достоевского. Сходен беспощадный, как бы многоступенчатый самоанализ героя, не останавливающийся перед саморазоблачением.

«Значит, можно сделать самую страшную, самую вопиющую подлость, сознать ее и после еще преспокойно, с благородным негодованием, анализировать себя в этой подлости и свысока *трактовать* о пей, и о долге, и об общем благе трактовать, пожалуй?».³¹

Обнаруживая подобным самоанализом незаурядную интеллектуальность, герой Крестовского в то же время абсолютно бесплен как субъект воли, как деятель. Нравственное понимание, осознание не переходит в нравственный поступок, у него «сил нет бороться с самим собою».

Двойная психология приводит героя Крестовского к двойной морали. Он, как впоследствии «подпольный», оказывается нравственно ниже, чем когда-то «спасенная» им Наденька. Правда, Крестовский в отличие уже от Достоевского относится к своему герою куда снисходительнее. Потому, вероятно, и не достигает он того высокого накала трагизма, сознания душевной опустошенности, краха нравственно неакцентированной личности.

Интерес к двойной психологии проявится у Крестовского в заметках в его записной книжке периода работы над «Петербургскими трущобами».³² В позднейшей прозе, в частности в романах Крестовского,³³ мы не найдем подобных психологических «сложностей»; автор их будет предпочитать ходы более простые и ясные, психологическая жизнь его героев однозначна и достаточно примитивна. Восприимчивая, реактивная натура Крестовского была в то же время неглубокой; уроки Достоевского выветривались так же быстро, как усваивались когда-то.

В 1862—1863 гг. в прозе Крестовского произошел поворот к физиологическому очерку, сатирическим и фельетонным жанрам. Зависимость от Достоевского в этих, по большей части мелкотравчатых сочинениях уменьшается, но в ряде случаев он привычно следует в фарватере тем и мотивов своего наставника. Так, в рассказе «Петербургские вечера» («Оса». 1863. № 26—28. 26 октября—9 ноября) описывается «конфузная» ситуация, совпадающая в некоторых основных моментах с сюжетом «Скверного анекдота» («Время». 1862. № 11). Крестовский расставляет иные акценты: в комическом виде

³¹ Рус. мир. 1861. № 44. С. 752.

³² См.: ИРЛИ, ф. 129, № 2. В настоящей статье, ограниченные объемом, мы вынуждены опустить большой и серьезный вопрос об этой записной книжке, отразившей ряд важнейших моментов творческого взаимодействия двух писателей.

³³ «Панургово стадо» (1869), «Две силы» (1874), «Тьма Египетская» (1888), «Тамара Бендавид» (1889—1890), «Торжество Ваала» (1891).

им представлена прежде всего семья чиновника, принимающая в гости высокого покровителя. Случившийся же неизбежный конфуз обнаруживает жалкие потуги маленьких людей быть не хуже других.

К 1862—1863 гг. следует отнести начало работы Крестовского над романом «Петербургские трущобы», ставшим вершиной его творчества. Произведение это бесспорно ориентировано на традицию, идущую от Э. Сю («Парижские тайны»), а также В. Гюго («Отверженные»). Не исключено, что интерес к этим двум писателям возник у Крестовского не без влияния Достоевского.³⁴ Общее направление будущего романа как будто подсказано автором «Петербургских сновидений в стихах и прозе» («Время», 1861, № 1): «. . . я бы пожелал обратиться в Эжена Сю, чтоб описывать петербургские тайны» (19, 68). Замысел «Петербургских трущоб» рождался и оформлялся при несомненном творческом взаимодействии автора с двумя близкими ему в этот период писателями: Достоевским и Помяловским. Последний вынашивал, как известно, идею масштабной физиологии петербургского «дна», Достоевский же прикоснулся к этому материалу еще в «Униженных и оскорбленных». На скрещении различных влияний (Сю, Гюго, Достоевский, Помяловский) родилось произведение весьма неоднозначное. В нашу задачу не входит общая оценка указанного романа, отметим лишь моменты сближения и расхождения с Достоевским.

В общем построении одной из важнейших сюжетных линий — истории «цивилизованного развратника» князя Шадурского и его внебрачной дочери Маши Поветиной, погибающей в нищете, — угадываются очертания судьбы Нелли, дочери князя Валковского из «Униженных и оскорбленных». «Петербургский роман» Достоевского, кроме того, предшествует произведению Крестовского в эпизодах, где приоткрывается перед читателем мир петербургских мошенников, сводней, развратников. Этот мир «дна», рисуемый Достоевским немногими, но сильными мазками, буквально захлестнет роман Крестовского.

Лучшие страницы «Петербургских трущоб» те, на которых без утрировки, без экзотики уродств и безобразий, переполнивших эту «физиологическую» эпопею, с горькой простотой рассказывается о мучительных страданиях голодных, бесприютных людей. Так, близкий Достоевскому критик, которому принадлежит, пожалуй, лучший и объективный разбор романа, утверждал даже, что главы о тюремной жизни «не бледнеют и при сравнении с „Мертвым домом“ Достоевского».³⁵ Следует уточнить: «тюремные» страницы Крестовского действительно выделяются строгой простотой и сдержанностью посреди аффектированных описаний соседних глав (например, о ноч-

³⁴ Ср., например, с известными высказываниями Достоевского о Гюго восторженный отклик Крестовского на роман «Отверженные» в фельетоне журнала «Модный магазин» (1862 №. 11).

³⁵ Соловьев Н. И. Два романиста // Всемирный труд. 1867. № 12. С. 45 (второй пагинации).

лежках и притонах) очевидно, и потому, что Крестовский в данном случае следовал за Достоевским.³⁶

Выдерживает Крестовский заданный тон и в последующих главах, где рассказано о медленном умирании выпущенного из тюрьмы Ивана Вересова от голода посреди холодного громадного Петербурга. Ему, по словам героя Достоевского, «некуда идти». Связь с романом «Преступление и наказание» становится более очевидной в главе VIII пятой части «Ночлежники в пустой барке», где судьба сводит героя с его несчастной сестрой, Машей Поветиной, для которой единственная возможность не умереть от голода — продавать себя. Герои Крестовского едва не замерзают в пустой сенной барке. Эта глава печаталась в «Отечественных записках» в апреле 1866 г., когда Крестовский уже мог прочитать в «Преступлении и наказании» в журнале «Русский вестник» (1866, январь) сцену трактирного «бунта» Мармеладова,³⁷ его слова о разнице между бедностью и нищетой, его вопрос: «. . . изволили вы ночевать на Неве, на сенных барках?» (6, 13).

Есть иного рода «пересечения» двух романов, когда уже Достоевский — вольно или невольно — следовал за Крестовским. Так, например, закладчик Кох, появляющийся в первой части «Преступления и наказания», недавно уже действовал на страницах «Петербургских трущоб» (ч. 3, гл. VII). В главе X третьей части (январский номер «Отечественных записок» 1865 г.) мазурик Гречка рассказывает, как он ходил высматривать квартиру ростовщика, которого задумал убить и ограбить, и встретил идущую от него плачущую женщину. Будущий грабитель остро реагирует на чужое страдание и тем оправдывает задуманное преступление: женщина «рыдает, просто сердцу невтерпеж. . . Ах ты псира, думаю, старая! при древности-то лет да народ эдак-то грабить! И столь мне это стало обидно, что, думаю себе, не будет же тебе, голубчику, спуску!».³⁸ Этот «достоевский» эпизод, впрочем, остался мимолетным в романе Крестовского. Автор готов объяснить большинство преступлений «экономическими и социальными условиями быта», либо «психиатрически-врожденной склонностью», «страстным порывом», либо просто «негодяйством» богатых развратников.³⁹

Близость «Петербургских трущоб» «городским» романам Достоевского в общем колорите изображения, в отдельных мотивах и дета-

³⁶ Крестовский привел любопытный факт: один из встреченных им арестантов читал по памяти «целый отрывок из „Мертвого дома“ Ф. Достоевского» (*Крестовский В. В.* Петербургские трущобы. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 650).

³⁷ Эта сцена имеет протоэпизод в рассказе Крестовского (одном из лучших у него) «Вечный дежурный» («Оса». 1863. 19 окт. № 25): запущенная «седенская личность» в трактире «запскивала отчасти в половых», на что те отвечали презрением. Тогда-то «он обратился к нам в несколько официальном тоне: позвольте излить . . . за оказанную честь . . . Я это чувствую и понимать могу . . . Позвольте представиться: титулярный советник Марк Марков Щучка . . . в преклонных летах — бродягой очутился. . . „Ну что! говорят, это насекомое, — насекомому много ли нужно?“ — И я не роптал, видит бог, не роптал на это». Героя Крестовского ожидает конец господина Голядкина, когда он начинает заговариваться: «. . . аспида побори и василиска в преисподняя низвергни!».

³⁸ *Крестовский В. В.* Петербургские трущобы. Т. 1. С. 433.

³⁹ Там же. Т. 2. М.; Л., 1936. С. 243.

лях убывала по мере «затягивания» Крестовским своего романа (печатался более двух лет) и непомерного разрастания авантюрно-бульварного начала. Колебалось и отношение Достоевского к этому роману. Вначале, прочтя отрывок «Ерши», напечатанный братом в «Эпохе» (1864. № 1—2), Достоевский поставил его в ряд лучших материалов номера, очевидно, оценив его так же, как и напечатанный по соседству очерк Горского: «. . . это совсем не литература < . . . >, а просто факты и полезные» (28₂, 73). Достоевский не прочь был напечатать в «Эпохе» и весь роман Крестовского; об этом говорит заметка в его записной книжке от 24 августа 1864 г.: «О повести Крестовского» (27, 94). Очевидно, Достоевский планировал договориться о «Петербургских трущобах», никакой другой «повести» Крестовский, весь поглощенный работой над громадным произведением, не писал. По свидетельству Н. И. Соловьева, описание мошеннического трактира в отрывке «Ерши» «обратило на себя всеобщее внимание».⁴⁰ Роман был бы находкой для падающей «Эпохи», но был отдан автором в «Отечественные записки». Вот что писал об этом Н. Ф. Бунаков: «Я помню, как Достоевский упрекал самого себя, что упустил из „Эпохи“ такое сокровище, как „Петербургские трущобы“ Всеволода Крестовского, которые привлекали массу подписчиков к „Отечественным запискам“ Краевского. Отрывок из этого романа был напечатан в „Эпохе“ («Ерши»), в нее попал бы и весь этот роман, к ней, по мнению Достоевского, направился бы и прилив подписчиков, если бы редакция не поостереглась рискнуть тем гонораром, который предложил автору такой многоопытный в журнальном деле человек, как Краевский. Но редакция „Эпохи“ не ожидала, чтобы такое трущобное произведение способно было поддержать умирающий журнал, а денежные средства ее были таковы, что рисковать не приходилось».⁴¹ Объяснение Бунакова противоречиво, но, думается, оно отражает колебания Достоевского относительно «Петербургских трущоб».

О том, что роман первоначально не предназначался для «Отечественных записок» и был отдан туда внезапно, даже в спешке, говорит следующий курьезный факт. В одной из глав Крестовский пронычски прошелся насчет Краевского (вполне в традициях журналистики Достоевского); отдавая рукопись в журнал того же Краевского, он об этом не вспомнил, и очень скоро, 5 декабря 1864 г., ему пришлось давать путаные объяснения и извиняться в письме к Краевскому.⁴²

Эпизод с «Петербургскими трущобами» способствовал резкому охлаждению в отношениях двух писателей. Намек на Крестовского видится нам в наброске памфлета на Краевского: «Серебром лишь побряцал он < . . . > он действовал кредитками < . . . > хруст и шелест, который способен перевернуть иное литературное сердце к стопам каких угодно убежденных» (20, 183).

⁴⁰ Всемирный труд. 1867. № 12. С. 44 (второй пагинации).

⁴¹ Записки Н. Ф. Бунакова. Моя жизнь, в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. СПб., 1909. С. 60—61.

⁴² ГПБ, ф. 391, № 458, л. 3.

О «флюгерстве» «одаренного» Крестовского Достоевский еще совсем недавно читал в статье А. А. Григорьева «О борзописании ради печатного листа. . .». Под именем Гребешкова Григорьев не только описал литературную судьбу Крестовского (намек здесь вполне однозначен), но и с прямолинейной откровенностью поставил вопрос о возможном падении писателя: «Товар, которым он торгует, — не прочный товар, не такой, который сам по себе имеет значение, а товар — модный; переменится мода — бедный Гребешков должен выделывать новый товар — и, главное, если он хочет есть у Дюссо и петербургскими канканами наслаждаться — то забудь он навсегда, что совесть на свете есть, не добивайся он от себя правды и искренности. Потому: как только станет он этих опасных фурий на дне души отыскивать, тогда ему есть будет нечего».⁴³ Обращаясь далее к Гребешкову (Крестовскому), Григорьев пробует устыдить его: «. . . думаешь, что Тургенев, Островский, Ф. Достоевский, Л. Толстой от того так мало пишут, что в деньгах не нуждаются? Кто в них не нуждается? А совесть у людей есть, вот что — уважение к себе и к своему делу как к честному художественному делу не подорвано. . .».

Борзописание ради денег, «разврат ума», как пророчески угадал Ап. Григорьев, сказались уже в процессе создания «Петербургских трущоб»: на втором году печатания Крестовский начал эксплуатировать найденную золотую жилу, последняя часть романа была настолько бессодержательной, что коммерческий смысл ее обнажился вполне.⁴⁴

В этом литературном и «редакционном» контексте понятна безжалостная, даже через край, статья «Всякому по плечу» о «Петербургских трущобах» («Эпоха», 1865, № 2), принадлежащая перу Д. Аверкиева, но несомненно написанная при поддержке, а может быть, и участии, прямом или косвенном, фактического редактора журнала.⁴⁵ Во всяком случае ясно, что Аверкиев применил к Крестовскому те же критерии художественности, что были предложены Достоевским в недавних статьях «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год» и «Рассказы Н. В. Успенского». Выступая против «калькирования природы» в романе, Аверкиев выдвинул исходный тезис вполне в духе эстетической программы Достоевского: «. . . не в наблюдаемом, а в наблюдателе сила».⁴⁶ Крестовский с этой точки зрения представляет собою тип «художника-муравья», загромоздившего свое произведение множеством ненужных подробностей: «. . . не он владеет материалом, а материал им владеет».⁴⁷

⁴³ Якорь. 1864. 1 янв. № 1. С. 11.

⁴⁴ Попав в цейтнот, Крестовский с мая по ноябрь 1866 г. диктовал свой роман стенографу. Возможно, этот прецедент сыграл свою роль в известном решении Достоевского в начале октября 1866 г. обратиться к помощи стенографа.

⁴⁵ «Некоторые из тамошних статей, — писал об «Эпохе» Аверкиев, — обозначенных моим именем, были написаны при ближайшем сотрудничестве Достоевского» (Аверкиев Д. В. Дневник писателя. 1885. Январь. СПб., 1885. С. 3). Это «сотрудничество» в данном случае было тем более необходимым, что речь шла о весьма щепетильном и принципиальном вопросе: размежевании с недавним сотрудником.

⁴⁶ Эпоха. 1865. № 2. С. 12 (отдельной пагинации).

⁴⁷ Там же. С. 13.

Суровый приговор был вынесен критиком «Эпохи». Достоевский как редактор (не исключено, что и вдохновитель этой статьи) поставил под ним свою подпись. Приговор был окончательный; Достоевский, судя по всему, не изменил этого мнения о бывшем приятеле до конца жизни.

«Всякий истинный художник прежде всего стремится выразить самого себя, святую святых своей души. Если внутри человека нет ничего, что бы он мог сказать другим людям, если в нем не сосредоточены силы, а напротив, он сам свое достоинство полагает в том, что в состоянии заметить мелочи, и одни только мелочи, и чем больше, тем лучше, — то лучше такому человеку оставить в покое искусство».⁴⁸

Момент и непосредственные мотивы разрыва Достоевского с Крестовским можно установить лишь приблизительно.

В 1863 г. Крестовский активно сотрудничает в «Якоре» Ап. Григорьева, выступает с антиингилистическими стихами и фельетонами. Переворот, в нем происшедший, разлад с «Искрой» и «Русским словом» как будто бы делали его в сложной общественной ситуации единомышленником Достоевского. В октябре—декабре 1863 г. Крестовский составлял сатирическое приложение «Оса» к журналу «Якорь». Сделал он попытку привлечь к изданию и Достоевского как пародиста. Об этом свидетельствует его стихотворное послание (на бланке «Осы») 2 ноября 1863 г., отражающее характер отношений на тот момент.⁴⁹

Далее события развивались так.

В первом сдвоенном номере «Эпохи» 1864 г. (цензурное разрешение 20 марта), где напечатан отрывок «Ерши», появилась статья Ап. Григорьева «По возобновлении в первый раз». В частности, речь заходит о дебюте молодой актрисы М. В. Крестовской (жены писателя) на сцене Александринского театра, о теплом приеме публикой и холодном — рецензентами. «Зато через неделю в одном весьма изящно издаваемом листке читаешь ты дичь в другом роде, дичь о каких-то чуть не овациях, сделанных публикою г-же Крестовской, — дичь, которой разные рыцари плаща и пледа несравненно более могли бы повредить дебютантке, чем критике. . .».⁵⁰ Так жестко и справедливо Григорьев поставил на место . . . В. В. Крестовского, ибо именно он, прикрывшись псевдонимом «Рыцарь стеклышка и пледа», давал безудержно-хвалебные рекламные отзывы о выступлении актрисы («Модный магазин». 1864. № 2, 3).

В том же сдвоенном номере «Эпохи» напечатана «фантазия» И. С. Тургенева «Призраки». В одном из эпизодов девица с папирской во рту «благоговейно читала книгу: это был том сочинений одного из новейших Ювеналов».⁵¹ В черновом и беловом автографах

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ ГБЛ, ф. 93. II. 5. 145, л. 5.

⁵⁰ Эпоха. 1864. № 1—2. С. 463.

⁵¹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М.; Л., 1965. Т. 9. С. 105. Любопытно, что Аверкиев в указанной выше статье называет Крестовского «грошовым Ювеналом».

названо имя Вс. Крестовского.⁵² Вероятно, по предложению редакции оно было вычеркнуто в корректуре.

24 августа — запись Достоевского «О повести Крестовского» (см. выше).

26 августа 1864 г. — письмо Крестовского к Достоевскому с просьбой выплатить долг за «Ерши».

26 сентября 1864 г. — Крестовский вместе с Достоевским, Аверкиевым и другими на похоронах А. А. Григорьева. Он участвует в товарищеской складчине, давшей средства на похороны (правда, так сказать, безналично — в счет еще не выплаченного гонорара за «Ерши»).

13 ноября 1864 г. — цензурное разрешение октябрьского номера «Отечественных записок», где начал печататься роман «Петербургские трущобы».

28 ноября 1864 г. вышел в свет девятый номер «Эпохи», где Стрехов напечатал письмо к нему А. А. Григорьева с резкой характеристикой Крестовского. Большую часть этой характеристики редакция сократила, но остался довольно едкий намек: «Впрочем, и хорошо, коли мой молодой орленок (К. Случевский. — В. В.) не сделает ничего, ровно ничего. Это ведь лучше, чем сделаться В. . . К. . .».⁵³ В предыдущем письме Григорьев запрашивал сведения о Мее, Крестовском и Случевском, так что инициалы легко расшифровывались читателями журнала.

7 декабря 1864 г. — сухое, деловое письмо Крестовского к Достоевскому с расчетами и нетерпеливой просьбой поскорее выплатить остаток долга за «Ерши».⁵⁴

23 января 1865 г. «Петербургский листок», в котором Крестовский активно сотрудничает, расхваливает «Петербургские трущобы»: «Он положительно первый открыл нам этот темный и глухой мир петербургского пролетариата».

28 февраля та же газета заявляет, что автор «Петербургских трущоб» «в истории нашей литературы станет все-таки выше всех созидателей мертвых и тому подобных домов и конур».

9 марта в той же газете — письмо Крестовского к редактору: «. . .позвольте мне отклонить, от своего имени, всякую возможность сопоставления моего романа с „Мертвым домом“, произведением, слишком уважаемым мною и добытым слишком дорогою ценою от жизни».

Очевидно, это письмо Крестовского опоздало, оно уже не могло остановить или хотя бы смягчить того разгрома, который был устроен ему в февральском номере «Эпохи» (цензурное разрешение 13 марта 1865 г.) в указанной выше статье Аверкиева. В другой своей статье в том же номере Аверкиев, объединяя Крестовского с Минаевым, чуть обнажает один из мотивов разрыва: «Пора бы давно прихлопнуть всю эту пустошь и мелочь. Уж очень они величаться стали».⁵⁵

⁵² Там же. С. 387.

⁵³ Эпоха. 1864. № 9. С. 15 (отдельной пагинации).

⁵⁴ ГБЛ, ф. 93. II. 5. 145, л. 9.

⁵⁵ Эпоха. 1865. № 2. С. 29 («Текущая литература»).

Картина непростых и меняющихся взаимоотношений не будет полной, если не представить эволюцию Достоевского в отношении к поэзии Крестовского. В своих воспоминаниях А. П. Милюков говорит об увлечении только что вернувшегося из ссылки писателя стихами молодого поэта.⁵⁶ Следует сразу же уточнить, что при всей дружеской привязанности Достоевский не поступался критериями художественной ценности. Так, к 1861 г., т. е. ко времени самой душевной близости, относится замысел, сформулированный в записной книжке Достоевского следующим образом: «Поэтики Всеволод Крестовский, Д. Минаев, Николай Курочкин и проч.» (20, 168). Столь жесткая, надгрупповая принципиальность (ср. указанные выше публичные выговоры «Эпохи» своему автору), наверное, не раз заставляла поживать Крестовского.

Симпатии Достоевского (как, параллельно, и Ап. Григорьева) вызвала женственно-впечатлительная, переимчивая поэтическая натура Крестовского. Одновременно с «некрасовскими» стихами он мог писать и в духе чистого фетовского лиризма — таков цикл «Весенние ночи», восхищавший Достоевского, по свидетельству Милюкова. Весма широкий по своим привязанностям, Крестовский брал поэтические уроки также у Мея и Майкова.

По воспоминанию того же Милюкова, Достоевскому особенно нравилось стихотворение «Солимская гетера», которое он «просил не раз повторить» автора, искусного декламатора. Оно было потом напечатано в 1861 г. в первом программном номере журнала «Время», а еще через два года писатель по памяти процитирует его в одной из статей (20, 84). Не исключено, что рассказ о грешнице, поклявшейся соблазнить святого, но склонившейся перед величием его смирения, мог быть навеян общением поэта с Достоевским. В стихотворении Крестовского можно увидеть зародыш некоторых ситуаций будущих романов писателя: Мышкин—Настасья Филипповна и особенно Алеша Карамазов—Грушенька (глава «Луковка»).

Начиная с сентября 1860 г. Крестовский печатает стихи из цикла «Испанские мотивы», принесшие ему наибольшую известность. В сатирической журналистике очень скоро ему присвоят имя Всеволода Клубничкина, будут сравнивать с Барковым (особенно преуспее в обличениях его бывший соратник по «Светочу», «Искре» и «Русскому слову» Д. Д. Минаев). Быстрый переход от невинной лирики «Весенних ночей» и романсов к любовно-страстным стихам, разжигающим уголек в крови (по выражению Свидригайлова), совершался во многом в погоне за популярностью, до которой Крестовский был падок. Следует также учитывать и то обстоятельство, что радикально настроенная молодежь 60-х гг. эмансипацию плоти воспринимала как естественную часть эмансипации общества.

Раскрепощенность этого рода поразила Н. Н. Страхова, когда он вступил в кружок Достоевского.⁵⁷

⁵⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 325—326.

⁵⁷ Там же. С. 273.

Немного позднее, очевидно уже под влиянием сложившейся дурной славы Крестовского, Н. М. Ядринцев обвинил его в развращающем влиянии на Ч. Валиханова, посещавшего кружок.⁵⁸ Поддерживал это обвинение А. С. Долинин, писавший о Крестовском как о человеке, «в основе своей нравственно нечистоплотном».⁵⁹ Думается, что эта оценка по отношению к молодому Крестовскому (кстати, на четыре года моложе Валиханова, который не мог быть перед ним послушным учеником) излишне сурова. Он был скорее человеком без прочного нравственного стержня, чем изначально безнравственным.

Отношение Достоевского к «испанским» стихам Крестовского, судя по всему, было весьма критичным. Из напечатанных во «Времени» в 1861—1863 гг. одиннадцати стихотворений поэта нет ни одного из той жгуче эротической лирики, что прославила его. Для публикаций в журнале братьев Достоевских были отобраны произведения романсового стиля, баллада «Ванька-ключник» (станшая затем народной песней), переводы античных поэтов и Гете.⁶⁰ В предисловии к «Зимним заметкам о летних впечатлениях» («Время». 1863. № 2) Достоевский иронизирует по поводу Крестовского как «певца любви, самого убежденного и самого развеселого из русских поэтов», который не потерялся бы даже среди дрезденских женщин: «. . . усомниться в своем призвании он не мог даже ни при каких обстоятельствах» (5, 47—48).

Пародийное осмысление «испанской» лирики Крестовского Достоевский собирался дать в рассказе «Крокодил». Среди творческих планов («Журнальные споры о крокодиле») находим пункт: «Fandango» (5, 324). Так называлось одно из стихотворений «испанского» цикла Крестовского. Под словами: «Приходил поэт со стеклышком в глазу» (5, 332). — имеется в виду именно Крестовский, известный своим несколько фатовским пристрастием к моноклю⁶¹ (один из его псевдонимов, уже упоминавшийся, — «Рыцарь стеклышка и пледа»). Следующие далее в записной книжке (5, 332—334) стихотворные наброски Достоевского — синтез мотивов или отдельных строк из разных стихотворений Крестовского, не только «испанских».⁶²

⁵⁸ Спб. вестн. 1866. № 3.

⁵⁹ Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 169—170.

⁶⁰ Возможно, отклик на эту позицию «Времени» — анонимная реплика в «Гудке» (1862. № 34): совет лечиться от «impotentiae». Именно в это время Крестовский был активнейшим автором «Гудка».

⁶¹ Крестовский следующим образом описывался, например, в сатирическом этюде «Знакомство с литераторами» под именем поэта Крестикова: «Это был молодой, но уже подержанный человек со стеклышком в глазу, с весьма бойкими и несколько нервными движениями. Оба стихотворения, и „Любовь к мертвой женщине“ и „Припекли мне язык поцелуем“, отличались эротическим содержанием. . .» (Якорь. 1863. 26 окт. № 34. С. 676).

⁶² В академическом издании ошибочно указано, что под названием «Fandango» Крестовский объединил два стихотворения: „Чуть с аккордом двух гитар“ и „В дальней Африке, весной“ (5, 397). «Fandango» — название лишь первого стихотворения.

«Фрина»

Вы жалки мне! И я отныне
Не протяну руки мужчине!
Киприде с вами не служу!

На бреге Нпла
Я наскучила мужчиной. . .

«Гитана»

И бедняге подаанье
Грешным телом подала.

Крокодила я звала,
Грешным телом отдалась.

«Андалузянка»

Это он, мой идальго. . .
< . . . >

Он придет — и под плащ к нему кинусь
я вдруг,

Всем бы взяли вы, сенора,⁶³
Но, лаская горячо,
Вы хидальгу Никанора
Укусили за плечо.

И не будет конца поцелую!

Поцелуев, объятий его сгоряча
Я не чую от бешеной страсти. . .

Правда, это в миг прекрасный,
Это в миг любви и неги страстной,
Но зачем так горячо?

«Я б ушел от вас на берег моря»

Я набрал бы ракушек прибрежных

Между ракушек прибрежных

Пародируя Крестовского, Достоевский использовал некоторые стихи, уже спародированные ранее в сатирической журналистике. Так, «ракушки» Крестовского дважды были осмеяны Н. Ломаном в «Искре»,⁶⁴ а мотивы противоположенных страстей обыгрывались в «животном» контексте в «Русском слове» (1863. № 3):

На всех мужчин в родной Гренаде
Я стала зла,
Ах, приведите, Бога ради,
Ко мне козла.

В приемах пародийной полемики многое сближает Достоевского с сатирической журналистикой его времени. Однако пародия на Крестовского, оставшаяся в черновиках, в творчестве Достоевского — лишь ступень к будущим лебядкинским «шедеврам» («Бесы»).⁶⁵ В них мы почти не уловим намека на какой-то конкретный повод: пародирование здесь перестает быть собственно пародией, столь обобщен и неуловим ее адресат. Хотя в общей постановке Лебядкина — поэта, движимого демонстративно «благородным», чуть ли не платоническим чувством, но сочиняющего стихи с уличающей его эротической подкладкой, есть нечто общее с двусмысленностью некоторых сочинений Крестовского, также принесших ему известного рода славу. Таков, к примеру, рассказ «Красавица»,⁶⁶ где автор горячо

⁶³ Слово «сенора» шесть раз повторено в пяти четверостишиях «Fandango» Крестовского.

⁶⁴ См.: Поэты «Искры»: В 2 т. Л., 1987. Т. 2. С. 354, 355.

⁶⁵ Чуть раньше — в набросках к незавершенной повести «Картузов» (11, 42—43).

⁶⁶ Петерб. листок. 1865. № 28—29.

уверяет читателя, что его попытка завязать разговор со случайно встреченной красавицей имела чисто эстетические побуждения, ею почему-то не понятые: «. . .увидеть во всем этом одно только пошлое уличное пристаиванье, не разглядеть < . . . > наивно-искреннего и бескорыстного движения — это не шутя меня огорчило. Вот она — жизнь-то и первое прикосновение к ней». Рецензент «Отечественных записок» справедливо возмущился: «Вся эта выписка сочинена не влюбленным писарем, а русским писателем!» (1870. № 3. Отд. II. С. 72). «Драпировка в чужие костюмы»⁶⁷ того же рода явственна в рассказе «Безнравственная девушка» («Рус. мпр», 1862. 14 июля. № 27) и др. Двусмысленный эротический подтекст возникает здесь, как позднее в стихах Лебядкина, независимо от благородно-манерных уверений автора-рассказчика в «чистоте» своих помыслов. Крестовский как автор указанных сочинений говорит одно, но проговаривается о другом. Эта-то незапрограммированная комичность ситуации и была, возможно, спародирована в опусах Лебядкина.

Недостаток внутреннего такта, как оказалось, — хроническая болезнь Крестовского, позднее подвигавшая его на двусмысленные, а порой просто безнравственные поступки. Очевидно, это также входило в комплекс обстоятельств, приведших к разрыву с ним Достоевского.

* * *

И Достоевский, и Крестовский в переломную ситуацию 60-х гг. как будто бы сделали общий выбор и как будто бы оказались по одну сторону баррикад. Но, странное дело, это не только не сблизило их по сравнению с тем временем, когда Крестовский щеголял своим радикализмом, но, напротив, распались сложившиеся тогда дружеские связи.

В начале 70-х гг. Крестовский, автор антинигилистического романа «Панургово стадо», возобновил свое знакомство с Достоевским, автором «Бесов». 11 февраля 1872 г. они оба приглашены на обед литераторов в Знаменской гостинице в честь М. Н. Каткова, а 17 февраля Крестовский побывал на именинах Достоевского, отмечавшихся в дружеской компании.⁶⁸ Возможно, что до 1875—1876 гг. были и еще редкие встречи. Отзвук их общения этой поры находится в следующем позднейшем воспоминании самого Крестовского. «. . .Ф. М. Достоевский, по собственному его признанию, однажды мне сделанному, принимался иногда за свои большие вещи (п именно за большие), имея в голове одну только общую идею данного произведения, но без всякой выработки плана, который развивался уже потом, как бы сам собою, из самого произведения, по мере того, как оно писалось. Таким образом было, например, с „Подростком“,

⁶⁷ Так о стихах Крестовского писал анонимный рецензент «Голоса» (1863. 25 янв. № 22), недоумевая, зачем его лирический герой предается воспоминаниям детства в публичном доме. Мотив, как видим, близкий одной ситуации в чуть более поздних «Записках из подполья» Достоевского.

⁶⁸ Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935. С. 200.

которого дописав почти до середины, автор, по его словам, и сам не знал еще, как и чем закончит». ⁶⁹

Возобновленное знакомство и пребывание в одном общественном лагере не исключало для Достоевского резко критического отношения к новому произведению Крестовского, его антинигилистическому роману «Две силы», печатавшемуся в 1874 г. в журнале «Русский вестник». Pamфлетное изображение польского восстания 1863 г. было поддержано охранительной прессой («Русский мир», тот же «Русский вестник»). Особую позицию занял «Гражданин» Ф. М. Достоевского. В «Заметках досужего читателя» некто Павел Павлов (судя по всему, А. У. Порецкий) писал: «. . .как-то не люблю читать в романах этот польский вопрос в лицах и сценах. Благо был бы он для нас прошедшим, безвозвратно минувшим. Для одних вопрос этот почему-то смешон, для других это открытая, но прикрытая перевязкою рана. . .». ⁷⁰

К первым принадлежал не сомневающийся ни в чем автор «Двух сил». Неубедительным, психологически не мотивированным оказался критику и поворот, происшедший в главном герое романа: «Сила народная, живая, могучая ломит в один как будто миг надутую бреднями душу петербургского либерала-заговорщика». Художественный провал Крестовского автор «Заметок» объяснял установкой писателя на «фотографизм», недомыслием, ⁷¹ что заставляет вспомнить претензии, предъявленные когда-то «Петербуржским трущобам» журналом Достоевского «Эпоха».

Малохудожественность антинигилистического романа Крестовского, истекающая из беспилия авторской мысли, наводила Достоевского на серьезные размышления о нравственном, духовном, интеллектуальном потенциале той консервативной общественной группировки, в которой он оказался сам. (Роман Крестовского в журнальном контексте «Русского вестника» воспринимался в одном ряду с «Бесами».) В записной книжке 1875—1876 гг. находим след этих нелегких размышлений: «Наша консервативная часть общества не менее говенна, чем всякая другая. Сколько подлецов к ней примкнули, Филоновы, Крестовский, поэт, с своей поэмой <. . .>, грязные в семье Авсеенки и Крестовского». . .» (24, 67). ⁷² Запись эта, в той части, что касается Крестовского, осталась непрокомментирована в Полном собрании сочинений писателя.

О какой «поэме» говорится здесь? Видимо, «Отчего завелись паны на полесье» («Заря. 1870. № 12), другой поэмы после скандально известной и еще более «левой» «Фрины» (1862) Крестовский не написал. В поэме о «панах» дано еще более карикатурное, чем в «Двух силах», изображение «польского вопроса». Глухота поэта к этой нестихающей боли России, необыкновенная легкость, с которой он «решал» трагический для русской истории вопрос в духе не сомне-

⁶⁹ Ист. вестн. 1895. № 3. С. 879 (письмо Б. В. Жиркевичу 25 февр. 1892 г.).

⁷⁰ Гражданин. 1874. 4 марта, № 9. С. 275.

⁷¹ Там же. 8 апр. № 13—14. С. 412.

⁷² Публикаторы этой записи в указанном издании неверно раскрыли сокращение Достоевского, надо: «Крестовск(ие)».

вающейся в себе великодержавности, не могли не оттолкнуть Достоевского. Поэма тем не менее была напечатана в журнале «Заря», как будто близком писателю. Данная запись приоткрывает существовавшее у Достоевского глухое недовольство редакционным кружком, в котором Крестовский, кстати говоря, играл не последнюю роль, печатая «очерки из кавалерийской жизни» и «развивая военную часть национальной программы» кружка.⁷³ Еще более скептическим было отношение Достоевского к другому консервативному изданию — к еженедельнику «Русский мир», где Крестовский был ведущим беллетристом.

В указанной выше записи (24, 67) не прокомментированы и слова о «грязных в семействе <...> Крестовских». Запись, судя по контексту, была сделана в 1875 г. 1 апреля того же года в петербургском окружном суде рассматривалось дело о жене Крестовского и отставном поручике Майкове (родственнике А. Н. Майкова), обвиненных в прелюбодеянии: Дело рассматривалось при закрытых дверях, но Достоевскому могло быть известно хотя бы от того же А. Н. Майкова. Впрочем, оно достаточно нашумело тогда в петербургском обществе. Было известно, что жалобу в суд подала жена отставного поручика еще осенью 1874 г., но подлинным инициатором процесса был Всеволод Крестовский, давно уже разладивший с семьей и искавший повода для развода.

«Дело» Крестовского имело шумное продолжение, за которым Достоевский внимательно следил. В марте—апреле 1876 г. многие газеты напечатали отчеты о судебном разбирательстве «дела поручика Крестовского, обвиненного в оскорблении действием присяжного поверенного Соколовского». Оба участника процесса были хорошо знакомы Достоевскому, оба когда-то сотрудничали в журналах «Время» и «Эпоха» (и в какой-то мере были тогда конкурентами: опережая «Петербургские трущобы», Н. М. Соколовский печатал в этих журналах очерки арестантских нравов). На процессе и в газетных отчетах было в этой связи упомянуто и имя самого Достоевского. Суть дела заключалась в том, что Крестовский, обвиненный защитником жены Соколовским в небрежении своими семейными обязанностями (Соколовский зачитал на суде письма Крестовского к жене), явился к нему в дом с двумя свидетелями и, не получив согласия на дуэль, пустил в ход кулаки. Безоговорочно в защиту Крестовского, понесшего легкое наказание, высказались лишь «Русский мир» и «Петербургская газета».⁷⁴ Возобладало объяснение, данное этому поступку защитником Соколовского на суде В. Д. Спасовичем: Крестовский преследовал «восстановление репутации посредством насилия».⁷⁵

В записной книжке Достоевского этого времени есть ряд записей, указывающих, что он хотел высказать свою точку зрения на скандаль-

⁷³ Авсеенко В. Кружок. Рассказ по личным воспоминаниям // Ист. вестн. 1909. № 5. С. 446.

⁷⁴ В комментариях к т. 24 Полного собрания сочинений Достоевского указан лишь «Русский мир» (24, 456).

⁷⁵ Пов. время. 1876. 3 апр. № 35.

ный процесс в «Дневнике писателя». Замысел остался неосуществленным, но ясно, что Достоевский собирался говорить о нравственной позиции Крестовского, человека и писателя. «Крестовский о чести» (24, 186) — эта запись Достоевского имеет в виду, очевидно, следующие слова из выступления Крестовского на суде: «Я поступил так, как обязан был поступить, иначе я считал бы себя недостойным ни минуты продолжать далее носить эти эполеты. Я обязан защищать их честь, и буду защищать, пока я жив».⁷⁶ В ответ Достоевский набрасывает: «Крестовский. Честь, берущая свое достоинство в слепом соблюдении известных наружных форм, а не черпающая его из внутренней потребности души человеческой» (24, 195).

Особенно неприемлем для Достоевского еще один смысл происшедшего скандала: защитником узкокорпоративного понятия чести, способным ради ее сохранности унизить достоинство другого человека и проявившим столь злобную агрессивность, был достаточно известный русский писатель. Защитив честь корпорации, он уронил честь русской литературы, исходящей из «внутренней потребности души человеческой», чувства милосердия, органически чуждающейся замкнутой узости и тем более озлобления. Нравственный максимализм и правило «начни с себя» — вот принципы русской литературы, через которые Крестовский легко переступил. «Я спрошу у Крестовского, у писателя, — подчеркивает Достоевский, — как он не видит, что он кругом виноват. Если и вправду, что его оскорбили, — все-таки виноват?» (там же). С такой — высшей, христианской — точки зрения на «дело» Крестовского посмотрел, пожалуй, лишь один Достоевский.

Речь Крестовского на суде, перепечатанная многими газетами, полная эффектных воззваний к «чести», к «самой заветной святыне» русской армии, удивительно согласовывалась с литературными его выступлениями. С 1869 г. он печатал в разных изданиях «очерки кавалерийской жизни», где поставил себе задачей восстановить престиж военных в русском обществе. Так, в рассказе «Буянов — мой сосед» («Заря». 1869. № 4) он реабилитирует тип «грубого бурбона», умиляясь скандальной личностью своего героя, которую якобы оправдывает обостренное чувство чести. Так, рисуется поучительный эпизод в трактире, где сотрапезник Буянова неосторожно назвал его корпоративную щепетильность «смешным допихотством». «Но едва сказал он это, как сковородка с селянкой полетела в его физиономию. Раздался крик испуга и боли». Автор между тем не любит своего героя, который «как ни в чем не бывало» обращается к половому: «Поддай мне новую порцию селянки». С самим Крестовским в этом рассказе происходит то, что мы уже наблюдали в его более раннем творчестве: он говорит больше, чем ему думается. Показательна его глухота к «крику. . . боли», что само по себе, без ведома автора, служит его саморазоблачению.

Достоевский, оказавшись в одном лагере с Крестовским (их имена подчас соседствовали на страницах «Русского вестника»), не позже

⁷⁶ Там же. 6 апр. № 36.

лал считать его своим единомышленником. Такой консерватизм и такое охранительство, не обеспеченные гуманистическим, нравственным потенциалом, наводили его на грустные размышления о «банкротстве консервативной партии» (24, 113). Членов этой партии он мечтал «научить Некрасову» (26, 200), но можно ли было это сделать с поздним Крестовским, столь далеко оставившим «некрасовские» идеалы своей юности? Сокрушенные сетования Достоевского на этот счет записал в последние годы его жизни Е. Н. Опочинин: «Беседа о Крестовском: „мало любви к людям“; прежние стихи».⁷⁷ Запись конспективна, но смысл ее в свете всего сказанного выше достаточно очевиден.

⁷⁷ Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 473.

ОПЫТ АНАЛИЗА РЕЧИ СТАВРОГИНА
(«Чужое» слово и его контекстуализация
в процессе создания идеологии персонажей)

Ставрогин — самая спорная и наиболее загадочная фигура романа «Бесы». Если в других персонажах романа исследователи усматривают носителей тех или иных точек зрения на мир и, как правило, сводят их к тому, что принято называть «идеологией» (Шатов олицетворяет почвенничество, Кириллов — богоборчество, Шигалев — нечаевщину и т. д.), то Ставрогин вызывает самые разные, порой противоположные интерпретации.

Я задалась целью на основе методологии Бахтина проанализировать специфичность ставрогинской речи, главным образом в диалогах реальных или мысленных, в которые он вступает с окружающими голосами, проследить, каким образом его голос воспринимается, видоизменяется ими или же провоцирует их собственное слово, другой раз служит его отражением.

Работу я ограничила изучением ключевой с точки зрения развертывания сюжета «Бесов» первой главы второй части романа. В ней после того, как Ставрогин принял у себя Петра Верховенского, он отправляется по очереди навещать Кириллова, Шатова и Хромоножку с ее братом капитаном Лебядкиным. По пути ему два раза попадается Федька Каторжный. Эти встречи насыщены разговорами. Вещественное обрамление сведено к минимуму. Неизменно открыты двери, элементы обстановки либо малоприметны, либо повторяют то, что уже известно читателю из предшествующих глав (например, интерьер жилища Хромоножки). Смысловая нагрузка интенсивно переносится на диалог.

Ко всем своим собеседникам Ставрогин приходит якобы по делу. Кириллова он просит быть на следующий день своим секундантом в предполагаемой дуэли с Гагановым.

Во время разговора Кириллов излагает свое знаменитое кредо: время, страх, смерть, несчастье — суть всего-навсего идеп. Преодолев их, человек достигнет блаженства. Дойдя до последнего предела в преодолении страха путем самоубийства, человек станет Богом (или, по выражению Кириллова, «человекобогом»; 10, 189), ибо Бог есть всего лишь проекция человеческих страхов. Эту мысль Ставрогин пренебрежительно относит к «старым философским местам» (10, 188). Как установили Г. М. Фридендер и В. А. Туниманов, речь идет о философии Фейербаха, которая широко обсуждалась в среде петрашевцев (12, 222—223). Можно предполагать, что

в недавнем прошлом Ставрогин какое-то время увлекался его идеями.

До изложения Кирилловым своей заветной «идеи» Ставрогин сформулировал почти аналогичную мысль, но применительно к другим вопросам и притом с вопросительным знаком. Эта реплика конкретного диалога является, таким образом, одновременно и внутренним спором героя с самим собой — «. . . вдруг мысль: „Один удар в висок, и ничего не будет“. Какое дело тогда до людей и что они будут плевать тысячу лет, не так ли?» (10, 187).

Кириллов настолько одержим собственными мыслями, что не узнает их в формулировке Ставрогина, — он даже ставит под сомнение их новизну. Субъективизм Кириллова ведет его к отрицанию перархичности ценностей. «Все хорошо», — утверждает он. А значит, не существует различия между добром и злом (10, 188). Как мы уже указали, через некоторое время Ставрогин повторяет почти тот же упрек, но уже в адрес Кириллова.

Речь Кириллова и Ставрогина чем-то схожа. Слова их довольно нейтральны, деловиты, четки. Сходство это неудивительно, если учесть, что выраженные здесь мысли в известной мере перекликаются между собой и что на следующий день, во время дуэли, Ставрогин совершит своего рода попытку самоубийства, похожую на вызов. С этой мыслью он, видимо, и пришел к Кириллову, и она подспудным образом оттеняет речи того и другого.

Некогда услышанные у Ставрогина мотивы философии Фейербаха Кириллов превратил в догмат, в некую законченную правду. Они стали для него самодовлеющей, упорядоченной монологизированной системой.

На слова: «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Ставрогин» — он получает холодный ответ: «Прощайте, Кириллов» (10, 189—190).

После разговора с Кирилловым Ставрогин отправляется к Шатову, который живет в том же доме. Это подчеркивает условность внешне вполне реалистических деталей, ибо разговоры персонажей ведутся ими «в беспредельности» (10, 195), «вне пространства и времени» (10, 198). Со спокойной, деловой, четкой, связной, холодно-приличной речью Ставрогина контрастирует ломаная, бессвязная, разорванная, эмоционально перенасыщенная, иной раз грубая речь Шатова. На первые слова Ставрогина: «Вы примете меня по делу?» — он отвечает сугубо эмоционально: «Вы меня измучили < . . . >, зачем вы не приходили?» (10, 190). Фразы Ставрогина ясны, четки; в них преобладают вопросительное и приказывающее начала: «Вы так уверены были, что я приду?», «Не выкидывайте, зачем?», «. . . вы меня ударили не за связь мою с вашей женой?», «Положите < . . . > Скажите. . .» (там же).

Ставрогин занимает в беседе доминантную позицию, позицию беспрекословного разума. Внешне такая речь в высшей степени объективна и беспристрастна, о чем свидетельствуют повторы риторических оборотов, указания на мнимые логические связи отдельных кусков текста: «Ведь вы меня за нее ударили? < . . . > я тоже принадлежу

к ним, как и вы, и такой же член их общества, как и вы < . . . > и я угадал, и вы угадали. . . » (10, 191; курсив мой. — М. Г.).

Речь Шатова неотрывна от его выразительной мимики: « . . . начал он почти грозно, пригнувшись на стуле, сверкая взглядом. . . » (10, 196); « . . . продолжая грозно смотреть. . . » (10, 198); « Он вскочил с места < . . . > злобно засмеялся < . . . > весь вдруг задрожал < . . . > залепетал в иступлении » (10, 200); « . . . вдруг вскричал он в бешенстве, ударив кулаком по столу » (10, 191).

Речь же Ставрогина разумна, спокойна: « . . . довольно холодно продолжал Ставрогин » (10, 191); « . . . осторожно заметил Ставрогин. . . » (10, 199); « Ни один мускул не дрогнул в лице Ставрогина » (10, 201); « . . . усмехнулся он через силу. . . » (10, 202); « . . . тихо проговорил. . . » (10, 203).

Нейтральность ставрогинского слова усугубляется тем, что он мало употребляет местоимение «я» там, где оно не просто формальное указание к глаголу («понимаю», «мне жаль»), в отличие от Шатова, чья речь характеризуется чрезмерным употреблением местоимений «я» и «вы» (в начале фразы, с подчеркнутой интонацией): «Я за ваше падение. . . за ложь. Я не для того подходил, чтобы вас наказать < . . . > Я за то, что вы так много значили в моей жизни. . . Я их не боюсь! Я с ними разорвал » (10, 191).

Слово «они» по-разному звучит у Шатова и Ставрогина. У Ставрогина оно означает нечто грозное и вместе с тем неопределенное, у него местоимения обезличены; у Шатова же дело обстоит совсем по-другому.

И все же целый ряд нюансов указывает на то, что деланно-холодная, казалось бы, беспристрастная речь Ставрогина на самом деле явно устремлена в сторону собеседника. Проанализируем фразу: «И не потому, что поверили глупой сплетне насчет Дарьи Павловны?» (там же). Здесь выражение «глупая сплетня» указывает на неприятие Ставрогиным чужого мнения, чужого слова. Для выражения этого он пользуется презрительным объектным словом. На самом же деле «глупая сплетня» — правда. Отрицая ее, Ставрогин отстаивает свой поступок с оттенком вызова.

Фраза: «и я угадал, и вы угадали» (там же) устанавливает как бы знак равенства между «вы» и «я». Тем не менее в первом случае слова «я угадал» относятся к предполагаемой причине пощечины. Во втором же случае они — намек на суть скрываемой тайны, на что и указывает утверждение: «Вы правы» (там же). В итоге путем незаметных, едва уловимых переходов и сдвигов Ставрогин убеждает Шатова в том, что тот пришел к каким-то выводам своим умом, тогда как Ставрогин сам подсказал их ему. Точно так же Ставрогин косвенно придает конкретную реальность фразе Шатова: « . . . я бредил, что вы придете меня убивать. . . » (10, 190), говоря: « . . . может быть, вас убьют » (10, 191). Этот замысел он переносит на каких-то таинственных «они» во главе с Верховенским. На деле последнего он толкает на преступление под видом обратного, что и предвосхищается в следующих словах: « . . . этот Верховенский такой человек, что может быть нас теперь подслушивает, своим или чужим ухом. . . » (10, 192). В данном

случае «чужое ухо» есть, по-видимому, ухо самого Ставрогина, а слово «человечек» чуть дальше, в главе второй «Ночь (продолжение)», будет применено к убийце Федьке.

Более того, некоторые положения Ставрогина взаимно исключают друг друга, что остается для читателя незаметным только благодаря тому, что они в тексте далеки друг от друга и вклиниваются в бессвязную речь Шатова: «. . . я тоже принадлежу к ним, как и вы. . .» (10, 191), «Видите, в строгом смысле, я к этому обществу совсем не принадлежу. . .» (10, 193), «Если хотите, то, по-моему, их всего и есть один Петр Верховенский. . .» (там же), «Они сумели завести агентов в России <. . .>, но, разумеется, только теоретически» (там же).

Незаметные словечки дают Ставрогину возможность выворачивать наизнанку смысл своей речи.

В VII подглавке Шатов взволнованно-страстным тоном излагает славянофильские идеи, некогда пропагандировавшиеся Ставрогиним, причем эти слова он выдает за точный пересказ ставрогинских: «Это ваша фраза целиком, а не моя. Ваша собственная, а не одно только заключение нашего разговора» (10, 196). Тут он забывает о собственной интонационной окраске, которая, естественно, меняет смысл излагаемого.

Ставрогин мог в свое время излагать эти идеи Шатову как чужое мнение («Я полагаю, что это славянофильская мысль»; 10, 197). Шатов упорно игнорирует внутренний шок, который могли вызывать у Ставрогина эти идеи: «. . . убеждая вас, я, может, еще больше хлопотал о себе, чем о вас. . .» (там же). К тому же он отрицает право собеседника менять свои мысли: «Вы всё настаиваете, что мы вне пространства и времени. . .» (10, 198), — замечает Ставрогин, указывая на неотрывность для Шатова идеи от человека, ее выражающего. Здесь его позиция перекликается с позицией Кириллова, который утверждал, что времени больше не будет, ибо погаснет в умах великая мысль.

Из прежнего (двухлетней давности) устного заявления Ставрогина Шатов создал себе канон веры. Как Кириллов, он абсолютизирует, закрывает (замыкает), опредмечивает чужую речь. Диалогическую речь он превращает в систему. Таким образом рождается идеология, она выражается в форме непреложных истин, наделенных устойчивой формой общеобязательных законов, обобщений, догм: «Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестает быть русским <. . .> Не православный не может быть русским» (10, 197).

Кириллов абсолютизирует идеи в полном отрыве от субъекта, который является носителем их (роль Ставрогина для него абстрактна, а он готов умереть, чтобы доказать свою идею). Шатов же верит в свои теории лишь потому, что они были преподнесены Ставрогиним, причем, отрицая себя самого, он себя проецирует на своего Бога — Ставрогина, тем самым творит его (согласно теории Кириллова и его учителя Фейербаха): «Ставрогин, для чего я осужден в вас верить во веки веков? <. . .> Разве я не буду целовать следов ваших ног, когда вы уйдете?» (10, 202).

В словах Шатова сказывается объективизация им чужого слова. Этим объясняется, казалось бы, странная легкость, с которой Шатов переходит от одной системы к противоположной. Ему не столь важно содержание, сколько личностные носители идеи. В любом случае они наделены для него статусом Бога, хотя Шатову «трудно менять богов» (10, 196).

В обоих случаях идеи исходят от Ставрогина. Но Кириллов об этом забыл, Шатов же не хочет понять, что Ставрогин забыл.

Иначе обстоит дело с Маршей Тимофеевной.

Упорно не смотрит она на Ставрогина, что указывает на ее нежелание поддаться его мыслям; своего измышленного «другого» Ставрогина («князь», «сокол ясный» и т. д.) она с решимостью отделяет от конкретного Ставрогина, называя его в третьем лице: «Боюсь только, нет ли тут чего с его стороны < . . . > Убил ты его или нет, признавайся!» (10, 217, 219).

Когда Ставрогин просит ее отождествить его с этим двойником, она отказывается с иронией: «Даже и со мной?» — «А вы что такое, чтоб я с вами ехала?» (10, 218).

Образ реального Ставрогина подвергается ряду снижений: «Нет, не может того быть, чтобы сокол филином стал. Не таков мой князь! < . . . > что за сова слепая подъехала? < . . . > Только мой — ясный сокол и князь, а ты — сын и купчиха! < . . . > Наняла она тебя, говори? У ней при милости на кухне состоишь?» (10, 218, 219).

Посредством мотивов сказки обыгрывается здесь тема нравственной слепоты. Ставрогин не видит других, он в них «вселяется», но не общается с ними. Уподобление Ставрогина лакею есть отрицание его благородного происхождения, отрицание его родства с матерью, которая тем самым лишена материнства: «Мой-то и богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет < . . . > не он, думаю, не он!» (10, 219).

Разоблачение достигает кульминации в слове «самозванец». Оно продолжается последней фразой, брошенной вслед Ставрогину: «Гришка От-репъ-ев а-на-фе-ма!» (там же).

Самозванец — тот, кто самовольно решает, каким должно быть его имя, совершая символический отказ от родителей, от идеи происхождения. Это отказ от взгляда другого на себя. Субъект как бы объективизирует самого себя. Самозванец Ставрогин заражает окружающих своим самозванством. Ибо им, того не замечая, они заменяют собственное «я». Одна Хромоножка не поддается его искушениям, что впервые вызывает изменение ставрогинской речи. Из стилизованно-романтической она становится грубой: «Хотите? решаетесь? Не будете раскапывать, терзать меня слезами, проклятиями?» (10, 218). Затем совершается переход ко второму лицу: «За кого ты меня принимаешь? — вскочил он с места с искаженным лицом» < . . . > У, идиотка! — проскрежетал Николай Всеволодович, все еще крепко держа ее за руку < . . . > изо всей силы оттолкнул ее от себя, так, что она даже больно ударилась плечами и головой о диван» (10, 219).

Здесь у Ставрогина впервые появляется жестикация, не контролируемая им. Настоящий Ставрогин вылезает из-под своей оболочки, рождается на наших глазах, напоминая цступленного Шатова.

«Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!» (там же) — кричит Хромоножка Ставрогину. Слово «ножа» является зеркальным отражением, «оборотнем» слова «жена». Устанавливается к тому же причинная связь на основе метонимической ассоциации. «Изнаночная» сторона ставрогинской речи материализует слово «нож». Причем оно недолго останется символическим. То же происходит со словом «анафема». Оно является греческим переводом ивритского слова, означающего, с одной стороны, «святой», «священный», а с другой — «неприкосновенный, потому что проклятый». В церковном обиходе анафема означает отлучение от церкви, т. е. проклятие еретика. Возможно, имя «Отрепьев» содержит намек на слово «оторвать». Фамилия же Ставрогин этимологически восходит к слову «крест».

Презрительно-уменьшительное «Гришка» — ссылка на историческое самозваство, столь распространенное в старой России: «. . . читали вы про Гришку Отрепьева, что на семи соборах был проклят?» (10, 217). Формально оно мало подходит к Николаю Ставрогину, к которому никогда не применяют уменьшительных (мать называет его Nicolas). Это очередное снижение его образа. Здесь другое лицо навязывает ему сниженный образ презренного двойника, того «я», которое Ставрогин обычно прикрывает определениями и мыслями, выдаваемыми им за свои, и навязывает другим с тем, чтобы они стали как бы отражениями этого ложного, несущественного его «я». Отсюда проистекает ложность этих идей и их смертельная сила. Далее же «Гришка» переходит в «Федьку», который как бы дает материальную оболочку презрительной кличке «Гришка».

В заключительной главке нож становится конкретным предметом в руках Федьки, он является порождением произнесенных в каком-то сатанинском бреду слов Ставрогина «Нож, нож!». «Нож, нож!» — есть в некотором роде оторванная часть слов Хромоножки. Но вначале они вписывались в фольклорную, устойчивую форму, а теперь относятся к реальному ножу. «„Нож, нож!“ — повторял он в неутолимой злобе, широко шагал по грязи и лужам, не разбирая дороги. Правда, мнутами ему ужасно хотелось захохотать, громко, бесш. . .» (10, 219).

Федьке удается встать около Ставрогина именно в тот момент, когда герой, забыв обо всем на свете, одержим словом «нож». Федька — эквивалент этого слова, ибо он сам — «нож». «Его вдруг поразила мысль, что он совершенно забыл про него, и забыл именно в то время, когда сам ежеминутно повторял по себя: „Нож, нож!“» (10, 220).

Во время первой встречи: «Бродяга шел с ним рядом, почти „чувствуя его локтем“» (10, 204). Теперь же Ставрогин борется с Федькой и, увидев нож, приказывает спрятать его. Приказ этот может иметь несколько смысловых слоев («чтоб я не знал», «спрячь» и т. д.).

Меняется от главы к главе и Федькина речь. Если с самого начала его голос был «вежливо-фамильярный < . . . > с тем усланно-сканди-

рованным акцентом, каким щеголяют у нас слишком цивилизованные мещане или молодые кудрявые приказчики. . .» (там же), то теперь он стал говорить «даже не то, что степенно, а почти с достоинством. Давешней „дружеской“ фамильярности не было и в помине» (10, 220). Мы уже отметили выше противоположную эволюцию в речи Ставрогина. Голоса Ставрогина и Федьки как бы идут навстречу друг другу.

Имя «Федька», «Федор» содержит в себе греческое слово «Бог» (θεός). «Крестили Федор Федоровичем», — говорит о себе Федька (10, 204). Так еще более подчеркивается смысловая знаковость его имени. Оно ассоциируется с фамилией Ставрогина (греческое «σταυρός» — крест распятия). Федор Федорович подвергается снижению, когда становится Федькой Каторжным. (Здесь, может быть, Достоевский, и самого себя вписал в роман: мы знаем, что целый ряд федькиных народных оборотов идет из сибирской тетради Достоевского). Имя «Николай» также деградирует. Рассказывая о том, как он ограбил церковь, Федор замечает: «Николая Угодника подбородник, чистый серебряный, задаром пошел: симплёровый, говорят» (10, 220). Здесь приводится чужая речь (исковерканные слова). Но это значит и «подделка», «самозванство». Мотив убийства скрыто прячется под псевдорелигиозной оболочкой набожных слов. Ставрогин делает вывод: «Режь еще, обкради еще» (10, 221). Смысл этой фразы зависит от интонации (приказа или возмущения). Федька выбирает вариант приказа, ссылаясь на слова Петра Верховенского, которого он сближает со Ставрогиным: «То же самое и Петр Степаныч, как есть в одно слово с вами, советуют» (там же).

А час назад тот же Федька указывал на разницу между Верховенским и Ставрогиным, подчеркивал свое собственное сходство со Ставрогиным. «Петр Степанович <. . .> — одно, а вы, сударь, пожалуй, что и другое. У того коли сказано про человека: подлец, так уж кроме подлеца он про него ничего и не ведает. Али сказано — дурак, так уж кроме дурака у него тому человеку и звания нет. А я, может быть, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его» (10, 205).

Итак, мы видим, что в «Бесах» ставрогинская речь рождает самые разные идеологии в лице каких-то одержимых, для которых в идеологиях важно не столько их смысловое содержание, сколько их носитель, Ставрогин, в котором они усматривают некоего Бога. Ставрогин же ни во что не верит, он «пробует» идеи, одну за другой, в чем он является достойным продолжателем Печорина и в то же время предтечей героя-«декадента» из романа «Петербург» А. Белого. Вера в носителя безверия предопределяет крушение этих идеологий. Они осуждены на исчезновение вместе с их носителями. Достоевский вскрывает пророчески механизм «вождизма», ставший столь печальным фактом в условиях зарождения массовых идеологий нашего века. Проследившая возникновение «вождизма», писатель вместе с тем указывает на его обреченность, на наиболее эффективный способ борьбы с ним: не путать навязанное слепо, извне мертвое «чужое» слово со своим собственным, выстрадавшим и наполненным трепетным веянием «живой жизни».

Р. Л. ДЖЕКСОН

ПРОБЛЕМА ВЕРЫ И ДОБРОДЕТЕЛИ
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Вопрос о способности человека любить ближнего своего, относящийся к вопросу о существе природы человека, затронут в начале «Братьев Карамазовых» во время важной дискуссии по поводу статьи Ивана о церковной юрисдикции. Согласно Миусову, который сообщает об идеях Ивана, Иван утверждал, что «на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие. Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что в этом-то и состоит весь закон естественный, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64—65). Иван и сам подтверждает пересказ Миусова: «Нет добродетели, если нет бессмертия» (14, 65).

Вопрос, который мы кратко рассмотрим, легко поставить, но на него нелегко ответить: согласен ли Достоевский с Иваном в том, что «нет добродетели, если нет бессмертия»? Мы хотим показать, что в «Братьях Карамазовых» Достоевский считает утверждение Ивана приемлемым лишь в качестве богословского трюизма, а именно: подтверждения божественного единства всех аспектов Божьего мира, но что как руководство к действию он находит это заявление ограниченным, догматичным и опасным.

Однако если мы обратимся к выпуску «Дневника писателя» за декабрь 1876 г., то обнаружим там бьющие в глаза слова: «. . . я объявляю (опять-таки *пока* бездоказательно), что любовь к человечеству даже совсем немислима, непонятна и *совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой*» (24, 49).

Примечательно, что это высказывание Достоевского помещено в статье, озаглавленной «Голословные утверждения», и что он предпосылает этому высказыванию слова о своем намерении «насмешить» тех «господ чугуновых идей», которые верят, что любовь к человечеству и счастье его удобно устроены и так дешевы, что и думать об этом не стоит. Высказывание Достоевского провокационно, про-

нично и направлено против собеседников, которые никогда не сталкивались с действительным страданием или никогда глубоко не реагировали на него.

В этой связи можно заметить, что соображения Ивана о взаимозависимости любви к человечеству и веры в бессмертие высказаны им перед группой провинциальных дам (вряд ли подходящий форум для серьезной дискуссии на темы религии и морали) и, весьма вероятно, высказаны с целью «насмешить», т. е. шокировать, дабы заставить их выйти за пределы их легковесных и упрощенных представлений о любви к человечеству. «Но все же я не совсем шутил», — признался Иван Зосиме (14, 65). «Не совсем», т. е. отчасти шутил!

Итак, в случае как самого Достоевского в «Дневнике писателя», так и Ивана Карамазова в романе, мы имеем дело с полемическими заявлениями, дразнящими аудиторию сложной истиной, — именно с «голословными утверждениями», а не со сферой искусства или диалектического мышления художника-философа.

Если же мы желаем выявить взгляды Достоевского на эти сложные вопросы, то должны обратиться к его искусству, и прежде всего к «Братьям Карамазовым», произведению, которое нам являет широкий контекст для оценки высказываний Ивана. Здесь мы обнаруживаем, что Достоевский подвергает критическому разбору недвусмысленно объявленные послышки или «голословные утверждения» как Ивана, так и свои собственные о фатальной взаимозависимости любви к человечеству и веры в бессмертие.

«Нет добродетели, если нет бессмертия». С одной точки зрения в этом заявлении нет ничего проблематичного. Фома Аквинский, к примеру, признавал в человеке «предрасположение к добру», но далее провозглашал, что «естественный закон есть не что иное, как осуществление вечного закона в сознании разумной твари». Иначе говоря, Бог являет в нас себя или свою волю. Фома Аквинский легко мог бы сказать: «Нет добродетели, если нет бессмертия». Но он не подвергал сомнению существование Бога. Вопрос о возможности добродетели без бессмертия, всерьез поднятый лишь в позитивистской атмосфере XIX столетия, попросту не пришел бы ему в голову. Достоевский тоже отвергает такую постановку вопроса. Но как художник он очень серьезно и вдумчиво обращается с ней в «Братьях Карамазовых» и других произведениях.

Мука Ивана Карамазова заключается в том, что он допускает существование религиозного нравственного закона, но не верит в бессмертие собственной души или в добро, заложенное в человеке. В конечном счете он жертва фатальной логики своей позиции: абсолютно веря в конкретную, как бы ежедневно-рутинную взаимозависимость добродетели и веры, но не обладая личной верой в бессмертие, он приходит к интеллектуальному положению, согласно которому «все дозволено». Его нравственная природа не допускает открытого санкционирования смерти своего отца, но эти идеи воспринимаются его «учеником» Смердяковым, который и воплощает их с безжалостной логикой.

Практические последствия для человека неверующего, исходящие из тезиса Ивана — «нет добродетели, если нет бессмертия», схватываются немедленно Дмитрием Карамазовым.

«— Позвольте, — неожиданно крикнул вдруг Дмитрий Федорович, — чтобы не ослышаться: „Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника“! Так или не так?

— Точно так, — сказал отец Паисий.

— Запомню» (там же).

Дмитрий делает эти выводы, но в конце не поступает согласно им. Смердяков же, чей интеллектуальный процесс напоминает жесткие правила грамматики, приходит к тем же выводам и действует соответственно. «... ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели», — напоминает он Ивану во время последней встречи с ним, добавляя: «... да и не надобно ее тогда вовсе» (15, 67).

Этот окончательный вывод, эта упрощенная дедукция, этот пьянящий прыжок в преступление и хаос — «да и не надобно ее тогда вовсе», скрытый за рассуждениями Ивана, глубоко беспокоит Достоевского. Как преодолеть фатальную логику или—или: или вера — или людоедство; или блаженство — или нигилистическое отчаяние? Таковы крайности выбора, заключенного в положении Ивана о том, что «нет добродетели, если нет бессмертия».

«— Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!», — прощательно замечает Ивану старец Зосима.

«— Почему несчастен? — улыбнулся Иван Федорович.

— Потому что, по всей вероятности, не веруете сами <...> в бессмертие вашей души...» (14, 65).

Себе и человечеству Иван оставил мало места для маневрирования или нравственности.

Как мы отметили, Иван признает существование нравственности, извлекающей силу из веры, но не видит в человеке предрасположения к добру. Предлагаемое им средство, как оно описано им в статье о церковной юрисдикции, несколько напоминает идеи Гоббса, английского философа XVII столетия. Гоббс признавал существование нравственного закона, обнаруживаемого в Боге. И, однако, закон этот представлялся ему столь противоположным человеческим страстям, «естественному состоянию» человека, когда «человек человеку волк», что он не видел никакой возможности нравственности без абсолютной власти государства, способной насадить ее принудительно. Представление Ивана о принуждении лежит, однако, в направлении теологического государства. Он предполагает, что теологическое государство совместит гражданскую и церковную юрисдикции. В имеющихся обстоятельствах, согласно Ивану, русский человек, совершивший преступление, может оправдаться тем, что он нарушил всего лишь гражданский закон. Однако в теологическом государстве-церкви, по мысли Ивана, преступник, совершив преступление, был бы немедленно отлучен от Христа.

Иван ничего не обнаруживает в человеке, никакого действия вечного закона в человеческом сознании, который мог бы противостоять

его преступным тенденциям или направить его к спасению. Отсюда его опора на авторитарную церковь-государство. Позиция старца Зосимы совершенно иная. Как и Иван, он тоже верит во вселенскую церковь «в конце времен». Но и пока что он не впадает в отчаяние. В то время как Иван рассчитывает на социально-религиозное принуждение и силу отлучения, Зосима верит в божественный закон, действующий в человеке, и в «закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести» (14, 60). По сути дела, Зосима утверждает веру в совесть человека, в его возможность свободно достигнуть понимания истины и добра путем собственной совести. Его позиция радикально отличается от позиции Ивана, у которого не хватает веры в человеческую природу и вера которого в Бога, по крайней мере, основательно потрясена.

Следует заметить, что, рассмотренная в рамках богословской контрверзы между Августином и Пелагием, позиция Ивана представляется склоняющейся в сторону радикальной августиновской доктрины, или янсенизма. Согласно этим учениям человек после первородного грехопадения не обладает силой воздержания от грехов и может быть спасен лишь благодаря благодати Божьей. Мысль Зосимы, с ее упором на свободу совести человека, представляется склоняющейся в сторону доктрины пелагианства, которое делало меньший упор на первородный грех и утверждало полную свободу человека в выборе добра и зла с тем, чтобы в конце концов обнаружить путь спасения. Пелагианская доктрина находит прямое выражение в «Фаусте» Гете, где она подытожена в словах Господа в Прологе на Небе: «Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / ist sich des rechten Weges wohl bewußt» («Знай: чистая душа, в своем исканье смутном, сознанием истины полна»).¹ Очевидно, что именно Дмитрий Карамазов наиболее непосредственно воплощает эту истину. Спектр собственной мысли Достоевского как бы выражается в крайностях августиновского и пелагианского учений, но как художник-мыслитель он решительно склоняется в сторону доктрины Пелагия с ее большим доверием к человеку.

Это доверие к человеку отражено в тонком подходе Достоевского к своему собственному — и Ивана — представлению о том, что любовь к человечеству невозможна без сопровождающей ее веры в бессмертие человеческой души. Иван, конечно, не выражает эту мысль столь же прямо, как Достоевский. Как мы отметили, его заявление «нет добродетели, если нет бессмертия» двусмысленно и, взятое само по себе, может быть подвергнуто различным толкованиям. Иван, однако же, близко подходит к прямому заявлению Достоевского в «Дневнике писателя», когда он утверждает, что, если уничтожить в человечестве его веру в бессмертие, в нем тотчас иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Ключевой момент заключается здесь в слове «если».

Должно задать вопрос: понимается ли здесь вера в узком смысле как активная, сознательная, артикулированная и неколебимая вера

¹ Гете И. В. Фауст / Пер. Н. Холодовского. Петрозаводск, 1975. С. 14.

в Бога и бессмертие? Или же Достоевский придает понятию веры более широкое значение? «Братья Карамазовы» и другие произведения свидетельствуют, что Достоевский имел в виду именно широкое значение веры.

Устами Ивана Достоевский говорит о тяжелых последствиях, которые могут возникнуть для человечества после разрушения его веры в бессмертие. В «Приговоре» («Дневник писателя», 1876 г., октябрь) Достоевский предлагает читателю пример самоубийцы, который строго следовал принципам логики, господствовавшей над его сознанием. Но сколь типичен такой пример по отношению к вселенной романов Достоевского? В глазах Достоевского человек, провозгласивший себя атеистом, не обязательно является атеистом в чистом виде. Тот, кто теряет веру под влиянием чтения, как, к примеру, Коля Красоткин, не обязательно принимает в душе все последствия и выводы атеизма. *Атеизм для Достоевского — не столько идеология, сколько состояние бытия.* Когда один персонаж «Подростка» провозглашает, что он — неверующий, то другой, старик Макар, замечает: «Нет, ты не безбожник <. . .> нет, слава богу! <. . .> ты — человек веселый» (13, 301). Веселость как свойство характера исключает, следовательно, возможность настоящего атеизма, идеологии, которая, по Достоевскому, в психическом плане непременно сопровождается мрачным отчаянием.

Но и само отчаяние у Достоевского подлежит оговоркам: оно часто сопряжено с «бессознательной тоской» человека, пребывающего в отчаянии, по идее бессмертия, которая затемнена в его душе. (Желание убить себя, пишет Достоевский в заметке «Кое-что о молодёжи» в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., есть импульс, происходящий «от тоски, хотя и бессознательной, по высшему смыслу жизни, не найденному им нигде»; 24, 50.) Таков случай смешного человека в «Сне смешного человека». Цель Достоевского — показать, по крайней мере в отношении большинства людей, что в своей основе — человек не есть существо разума или логики, что, даже когда он стремится быть наиболее логическим, он не знает себя; в конечном счете он восстает против ограничений самого разума. Как сказал об этом Паскаль: «Le coeur a ses raisons que la raison ne connait pas» («У сердца есть свои причины, которых не знает разум»).²

И Достоевский снова настаивает, что существуют определенные убеждения, хотя и тайно разделяемые всеми, но в которых людям стыдно признаться. Человек может иметь веру или томление по ней, но не открыться в этом другим. Достоевский полагал, что русский народ религиозен в своем сердце, несмотря на то что его знание христианской догмы и его нравственность оставляют желать лучшего. «Христа он знает и носит его в своем сердце искони», — написал Достоевский в своем очерке «Влас» в «Дневнике писателя» за 1873 г. «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно» (21, 38, 37).

² Передать по-русски игру слов Паскаля нельзя.

Наконец, следует заметить, что и в обыденной жизни Достоевский признавал возможность добродетели без обязательной при этом веры в Бога. Социалист и атеист Белинский, как Достоевский заметил в «Старых людях» («Дневник писателя», 1873 г.), ценил выше всего «разум, науку и реализм». Но этот же человек, признавал Достоевский, понимал, что сами по себе эти принципы могут произвести разве что муравейник. Белинский знал, что «основа всему — начала нравственные». Наконец, он же, который делал все, чтобы низложить христианство — «религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества», тем не менее, как и Герцен, был «хорошим мужем и отцом» (21, 10).

В конечном счете подход Достоевского к вопросу о взаимозависимости добродетели и веры радикально отличается от подхода Ивана. Иван настаивает, что любовь и добродетель возникают исключительно посредством веры. Зосима, однако, считает, что вера в Бога и бессмертие неотделима от любви. Ад — это «страдание о том, что нельзя более любить», замечает Зосима (14, 292). «Постарайтесь любить ближних ваших деятельно и неустанно», — советует Зосима госпоже Хохлаковой. «По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможно зайти в вашу душу» (14, 52). Мысль Зосимы здесь перекликается с «Фаустом» Гете: «Es reget sich die Menschenliebe, die Liebe Gottes regt sich nun» («Она [душа] любовью к Провиденью, любовью к ближнему живет»).³ Более существенно то, что высказывание Зосимы перекликается с Первым Посланием апостола Иоанна: «Мы знаем, что мы перешли из смерти в жизнь, потому что любим братьев; не любящий брата пребывает в смерти»; «Кто говорит: „Я люблю Бога“, а брата своего ненавидит, тот лжец»; «Бог есть любовь».⁴ Отметим, что эти строки подчеркнуты в экземпляре Библии, принадлежавшем Достоевскому. Они наиболее точно передают мысль Достоевского в «Братьях Карамазовых».

Таким образом, Достоевский утверждает взаимозависимость добродетели и веры в самом фундаментальном смысле, но, как и Шиллер в стихотворении «Отречение», он признает, что индивидуум не может приблизиться к взаимодействию добродетели и веры в абстрактно-рационалистических или юридических терминах без разрыва органического единства этого взаимодействия, без замены целого безжизненным соотношением частей, арифметическим уравнением, т. е. представлением о своего рода *qui pro quo*: или вера и бессмертие. . . и тогда добродетель, или никакой добродетели вообще.

Неудивительно, что Иван в своем знаменитом монологе о «возвращении билета» в конце главы «Бунт» использует метафору искупления, но с жестокой прощай сравнивает динамику христианского спасения с коммерческой сделкой с Богом как с купцом. . . Несмотря

³ Гете И. В. Собр. соч. М., 1976. Т. 2. С. 46. Пер. Б. Пастернака.

⁴ I Иоанна, 3, 14; 4, 16, 20.

на все его искренние переживания по поводу как своих собственных страданий, так и страданий невинных детей, Иван проецирует на вселенную свой собственный эвклидовский разум. Он вступает в конфронтацию с Богом и требует, по существу, приведения справедливости в должный баланс.

Сюжет шиллеровского стихотворения «Отречение» («Resignation», 1786), конечно, не тот, что в «Братьях Карамазовых», но его проблемное содержание и психология его героя в высшей степени «достоевские» и приложимы к идеологической драме веры и отчаяния, переживаемой Иваном. Герой философского стихотворения Шиллера после добродетельной жизни предъявляет «кредитное письмо на счастье» (Vollmachtbrief zum Glücke) великому «вознаградителю», который держит «весы справедливости». Обыденно религиозная и добродетельная личность теперь, в конце жизни, требует «расчета».⁵ Язык его насыщен словами коммерческого характера, так же как и язык Ивана в его монологе, завершающем главу «Бунт». Мысль Шиллера в этом стихотворении, под которой, как мы полагаем, Достоевский тоже подписался бы, заключается в том, что не должно приносить жертвы в надежде на получение возмещения в потусторонней жизни. «Наши нравственные обязательства, — писал Шиллер в комментарии к своему стихотворению, — связывают нас абсолютно, а не условно (nicht kontraktmässig, sondern unbedingt). Добродетели, которые практикуются лишь по причине легального заверения в будущем благе, не содержат никакой ценности. Добродетель несет в себе характер внутренней необходимости, даже если нет никакого бессмертия».⁶ Шиллеровское «даже если» в другом, конечно, варианте обнаруживается в письме Достоевского к Н. Д. Фонвизиной зимой 1854 г.: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28₁, 176).

Достоевский стремился в бессмертие, но признавал, что доказательство его невозможно и что человек должен жить и действовать в обстановке неуверенности, иначе говоря, он должен действовать и жить добродетельно при отсутствии внешних доказательств и даже при отсутствии внутреннего убеждения в бессмертии. Не добродетель через веру, но вера через любовь — таков ответ Достоевского Ивану.

«Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести *некоторые* мои убеждения до конца, сказать *самое последнее слово*», — пишет он в письме Всеволоду Соловьеву в июле 1876 г. (29₂, 101). И далее: «Да человек и вообще как-то не любит ни в чем последнего слова, „изреченной“ мысли, говорит, что „Мысль изреченная есть ложь“» (29₂, 102). Тезисы Достоевского и Ивана о взаимозависимости

⁵ Schillers Werke / Nationalausgabe, hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beissner, Gedichte 1776—1799. Weimar, 1943. Bd 1. S. 166.

⁶ Эти заметки Шиллера были опубликованы в газете «Morgenblatt» 29 августа 1808 г.; перевод сделан с цитаты на языке оригинала из комментариев Дж. Ш. Ноллена к американскому изданию стихотворений Шиллера (Schiller's Poems / Ed. by John Scholte Nollen. New York, 1905. P. 212).

добродетели и веры принадлежат именно к этой тютчевской категории парадоксальной «лжи». И не потому, что в этих соображениях для Достоевского отсутствовала истина, но потому, что *как последние изреченные* слова они завершают (в бахтинском понимании этого слова) эту истину, ограничивают возможность ее развития и отдают себя, в далеких от совершенства условиях человеческого существования, во власть догматической интерпретации, иными словами — фальсификации.

Следовательно, можно заключить, что в «Братьях Карамазовых» Достоевский не столько разрешает проблему, поставленную Иваном в его формуле «нет добродетели, если нет бессмертия», сколько обнаруживает ее границы. Проблема не разрешена, но — в юнгианском смысле — «изжита». Не «или—или», не выбор между добродетелью и каннибализмом, а растворение этой проблемы в осознании того, что «Бог есть любовь».

СТАТЬЯ ИВАНА КАРАМАЗОВА О ЦЕРКОВНО-ОБЩЕСТВЕННОМ СУДЕ
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ
ПОСЛЕДНЕГО РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Проблематика последнего романа Достоевского во многом связана с религиозными вопросами, которые нельзя обойти или отставить в сторону из-за «неудобств», как бы мы их ни объясняли. Из этих вопросов прорастает нравственно-философская проблематика романа, заключающая в себе глубинные вопросы человеческого бытия, вопросы о тех основах, на которых зиждется нравственность: различие добра и зла, законы соотношения внешнего и внутреннего в человеке, управляющие его поведением. Что важнее: рационально-логическое познание и добытая им истина или интуитивно-сердечное откровение, эмоциональный порыв, позитивное знание или вера? Насколько может быть плодотворен бунт против веры, скепсис в отношении притязаний разума — все эти вопросы, переплетенные в тугой узел романной интриги и возведенные художником до высот трагического конфликта, нельзя решить без специального анализа богословских проблем. Разумеется, подобный анализ не должен претендовать на открытия в аспекте научного атеизма, он может ставить литературоведческие задачи: как чисто богословские проблемы обретают в романе художественную плоть и значение нравственных, как решение их героями работает на выявление авторской позиции.

Вопросы, которые в ХХ в. стали именоваться экзистенциальными, обсуждаются *ad extremities*, вопросы конечных, мировых проблем важны для них как жизненно важные моменты в становлении нравственной истины, становления духа, становления личности. И автор, дистанцируя себя от героев через хроникера, строит сложнейшее здание, где в зависимостях и взаимосвязи частей и глав, сюжетных ситуаций, поступков и переживаний, в их взаимном сцеплении и соотнесенности выявляется мысль, позиция.

Вся сложнейшая философско-богословская проблематика романа связана прежде всего с образами Ивана Карамазова и старца Зосимы. В художественном мире романа их идеи определяют логику развития сюжета, влияют на окружающих, и даны они, объективированы и предстают перед читателем в своеобразной художественной форме. В законченном виде они «высказаны» в житии старца Зосимы, написанном Алешей Карамазовым (а также поучениях старца, записанных Алешей), житии брата старца Маркела, написанном самим Зосимой. Иван в свою очередь «высказывается» перед Алешей, излагая ему легенду, сочиненную им.

Слово старца и Ивана со- и противопоставлены композиционно. Пересечение их как бы высекает искры того огня, который освещает преступление среднего брата и искания правды—истины—благодати младшего Карамазова. Именно этому факту закономерно необходимого соотношения придана особая художественная мотивировка. И задана она в начале романа, в сцене свидания в келье старца, когда два идейных антипода вступают в спор-диалог. Завязанные во второй книге узлы будут развязываться (а иногда и разрубаться) на протяжении всего романа. Контroversa, начатая спором-диалогом, разрешится в большой диалог романа, в «за» и «против» решения главнейших вопросов мироустройства.

Здесь-то, в завязке, и заключена исходная точка спора-диалога — статья Ивана Карамазова о церковном суде, содержание которой становится предметом активного обсуждения собравшихся в келье. Статья излагается и интерпретируется перомонахом о. Паисием, а затем и самим автором, Иваном Карамазовым. С нее по сути и начинается изложение и развитие романной идеи героя. Важно заметить, что статья эта является следствием общей концепции молодого философа, потому что все рассказываемое и высказываемое далее в романе Иваном обдуманно им ранее. Статья же, судя по внутренней хронологии романа, самое позднее из написанного им: и «Легсида о Великом инквизиторе», и «Легенда о геологическом перевороте» выношены им ранее.

Иван в статье вступил на путь богословского спора, обнаружив при этом (судя по тому, как статья реконструируется в романе) широкие познания и истории гражданской, и истории церкви, диалектическую гибкость ума, и, как это свойственно было самому автору романа, блестящее умение в частном факте найти общую идею, заострив до предела вопрос, переведя его из плана современности в аспект исторических путей развития России.

Л. П. Гроссманом уже давно был обнаружен прообраз «одного духовного лица, написавшего о церковно-общественном суде целую книгу». Статья профессора Петербургского университета М. И. Горчакова в «Сборнике государственных знаний» прямо цитируется в романе, что и отражено в комментарии к роману в академическом Полном собрании сочинений Достоевского. Сомнений в этом источнике и связи статьи Ивана Карамазова с реальной статьей, с которой герой романа полемизирует, быть не может.

Но тут же возникает ряд вопросов о характере идей, высказанных М. И. Горчаковым. Единственная ли это реалья? Есть ли, и если есть в этой статье прототипы-прообразы идей статьи Ивана Карамазова, то каковы они? Идеи эти слишком значимы в общей историко-философской концепции романа, а выяснение генезиса их представляет значительный интерес.

Следовательно, задача заключается в том, чтобы означить место и значение статьи Ивана Карамазова о церковном суде в идейно-художественной структуре романа как в контексте теодицеи героя, так и контексте идеала Достоевского. Для этого необходимо расширить круг исторических реалий, связанных с полемикой о церковно-

общественном суде в печати 1870-х гг.,¹ и точнее обозначить генезис позитивных идей — источников самой статьи второго сына Федора Павловича Карамазова.

Безусловно, в поле зрения Достоевского был не один «Сборник государственных знаний» (т. 2) за 1875 г. Статья М. И. Горчакова, бывшего в то время еще доцентом на кафедре церковного права Санкт-Петербургского университета (а не профессором, как указано в комментариях к роману), как бы подводила некоторые итоги полемики за пять лет. В 1870 г. был высочайше утвержден при святейшем синоде Комитет для преобразования духовно-судебной части, который в течение двух лет работал над проектом.² Параллельно шла весьма оживленная дискуссия в журнальной и газетной периодике: участие принимали либеральная газета «Голос», «Биржевые ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости», журналы «Православное обозрение», «Христианское чтение» и др.

Комиссия видела существо дела в судопроизводстве, а «первый вопрос в судоустройстве есть вопрос об отделении судебной власти от прочих видов власти».³ Однако в дальнейшем ходе работы комиссии и полемики вокруг реформы вопросы стали дробиться, приобретая то более специальный характер — «О юрисдикции низшей судебной инстанции», «О праве епископа» и т. п., то более общий — «О разнице между служащими церкви и служащими государства».⁴

Главная, радикальная проблема, поднятая Достоевским и ставшая предметом обсуждения в статье Ивана Карамазова, ни разу нигде не всплыла, не обозначилась. Авторы, принимавшие участие в полемике, приближались к ней, но как бы наталкивались на стену. Так, например, в особенно резко критической книге анонимного автора «Предполагаемая реформа церковного суда» (2 выпуска) отклоняется право комиссии «касаться предметов церковного суда» и предлагается «ограничиться исключительно судоустройством и судопроизводством». Автор, явно «церковник», поднимался лишь до утверждения «права церковного суда над каждым из своих членов».⁵ А в предисловии к книге Н. Елагин сформулировал кредо «церковников» в следующих словах: «Само государство, как сила внешняя, не может заместить церкви и заменить ее влияния своим, и вот, устраняя церковь и не будучи в состоянии заступить на ее место, оно открывает простор влиянию доктрин противочерковных и противогосударственных».⁶

Итак, не более и не далее относительной автономии церкви и утверждения неприкосновенности прав ее в пределах известного круга жизни. Тем поразительнее вывод из этого круга идей: возведение церкви до высоты всеобъемлющей силы, «закрывающей в себе все

¹ Проект преобразования духовно-судебной части. СПб., 1873.

² Проект преобразования духовно-судебной части. Журналы заседаний. СПб., 1870.

³ Там же. Журнал 8-го заседания. С. 1.

⁴ Там же. Журнал 18-го заседания. С. 17.

⁵ Предполагаемая реформа церковного суда. СПб., 1873. Вып. 1. С. 3, 4, 9.

⁶ Там же. С. 1.

государство» (14, 56). Эта, свойственная гению Достоевского способность от частных вопросов современности, споров, полемики переходить к глобальной постановке проблемы, доведение ее до некоего абсолюта, до «астральной» высоты придает художественному миру его романов редкую способность соединять времена, прогнозировать будущее, прозревать в «текущей действительности» ростки его.⁷ Часто его антиципации носили печать фантастичности, были утопией. Но всегда во всех его, даже самых утопических, идеях, в сердцевине их была правда о человеке, потому что основой прозрений была вера в сердце, в возможность поиска высшего смысла пребывания человека в «постуороннем мире».

Что представляет собой статья Ивана о церковном суде по существу? Первый и основной ее тезис сформулирован иеромонахом Иосифом, библиотекарем: «... по-видимому совершенно отвергают в вопросе о церковно-общественном суде разделение церкви от государства» (там же). Отметим, что эта идея в ходе газетно-журнальной полемики не высказывалась, да и не могла быть высказана, ибо при сложившемся *status quo* современной церкви ни у «государственников», ни у «церковников» не возникало сомнений, что правительство государства обратилось к церкви своим весильным покровительством и защитой.⁸ Это естественно, потому что так сложилось «в историческом ходе развития отношений Церкви к государству, вследствие принятия государством на себя обязанности внешнего покровительства Церкви. . .».⁹

Таким образом, и «церковники» и «государственники», хотя и апеллируют к истории взаимоотношений церкви и государства, на самом деле исходят из современного состояния этих взаимоотношений, что и зафиксировано в большой статье (в романе — в «книге») М. И. Горчакова: «Церковь, во-первых, — как общество людей для религиозных целей, во-вторых, — как общество и установление, и в-третьих, — как общество и установление, *занимающее определенное положение в государстве*».¹⁰ Именно против этого положения и возражает Иван Карамазов («Духовное лицо, которому я возражал, утверждает, что церковь занимает точное и определенное место в государстве»; 14, 56), и его тезис зиждется на идее соотношения церкви и государства не в аспекте современности, а в аспекте исторического становления их взаимоотношений в соответствии с духом христианства: «... церковь должна заключать сама в себе все государство, а не занимать в нем лишь некоторый угол» (14, 56—57).

Есть ли возможность обнаружить прообраз этих идей, их источник? Да, есть. Круг этих идей, их генезис как раз устанавливается с достаточной определенностью и обращает исследователя к славянофильской историко-философской концепции. Именно здесь просмат-

⁷ Об этой особенности поэтики Достоевского см. работы М. М. Бахтина, Л. П. Гроссмана, Г. М. Фридендера и др.

⁸ См.: Проект преобразования духовно-судебной части.

⁹ Предполагаемая реформа церковного суда. Вып. 1. С. 9.

¹⁰ Горчаков М. И. Научная постановка церковно-судного права // Сборник государственных знаний. СПб., 1875. Т. 2. С. 233. Курсив везде мой. — А. Б.

риваются прототипы и идеи, и самого философствующего героя романа, столь смело пускающегося в богословский спор, эти идеи и отдельные стороны личности Ивана Карамазова ведут к ключевой фигуре раннего славянофильства — Алексею Степановичу Хомякову.

Еще в начале 30-х гг. А. Г. Долинин в примечаниях к письмам Достоевского 1870-х гг. констатировал: «... в литературе о Достоевском вопрос о значении для него Хомякова еще не поставлен, несмотря на его актуальность».¹¹ К сожалению, положение с тех пор не много изменилось, хотя в комментариях к записным тетрадям 1864—1865 гг. и отмечено, что критика католицизма и папства в сочинениях славянофилов, в том числе Хомякова, оказалась в 1860-х гг. влиянием на выработку философско-исторических идей Достоевского и на его понимание природы католицизма (20, 381). Между тем в современном достоевковедении недостает работ, связанных с философским осмыслением исторической концепции писателя, с размышлениями его над философско-богословскими вопросами. А они у него всегда оборачивались острейшими вопросами современности. Так было и в «Братьях Карамазовых».

Второй тезис статьи Ивана Федоровича Карамазова заключался в доказательстве того, что разделение церкви и государства, сложившееся исторически, привело к искажению идеала: «Римское государство включило в себя церковь. Но у языческого государства и христианской церкви совершенно разные цели. Этот путь и есть величайшее отклонение, по сути исказившее истинное соотношение церкви и государства. Церковь исчезает в государстве, таков путь западный, таков идеал католической, папской церкви». Путь этот, солидаризуясь с Иваном, отец Папсий называет «третьим дьяволовым искушением» (14, 62).

Именно в этой диалектике решения вопроса о соотношении церкви и государства, которую разделяют и сторонники старца Зосимы, содержится внутреннее логическое звено, связующее историческую Легенду Ивана с полемикой 1870-х гг. о путях государства и путях человека, об историческом и нравственном типике Запада и о перспективах движения России. Воскликание-пророчество в келье старца: «Буди! Буди!» (14, 61) ведь относится к тому, что «всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в церковь вполне и стать не чем иным, как лишь церковью, и уже отклонив всякие несходные с церковными свои цели» (14, 58). И это, по Достоевскому, путь истинный не в смысле канонически понятого Священного Писания и не догматического православия, а в смысле истинно христианского понимания человека. Но как раз этот узел идей и восходит к славянофилам, в частности к идеям А. С. Хомякова. Не случайно в подготовительных тетрадях к «Дневнику писателя» 1881 г. значится: «*Формула* <...> Православие есть церковь, а церковь — увенчание здания и уже навеки. Что такое церковь — из Хомякова» (27, 64).

¹¹ Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 509.

Запад, Рим, католичество, ложность их пути занимали большое место в концепции идейного вождя раннего славянофильства А. С. Хомякова. В его «Записках о всемирной истории» содержится немало мыслей об истинном и ложном пути человечества. В частности, в разделе о древнем Риме и о признании христианства государственной религией высказаны идеи, как будто прямо послужившие основой историософских построений героя Достоевского. Государственный строй Рима эпохи принятия христианства, по Хомякову, «чужд вере и завещан миром языческим». Право признания христианства государственной религией было правом римского императора назначать новых богов. «Ошибка сказывается через 14 веков», потому что «не то государство есть христианское, которое признается христианством, ибо не церковь благословляется государством, но государство церковью».¹²

Еще в 1868 г., делаясь с А. Н. Майковым замыслом романа «Атеизм», Достоевский намечал «прочитать чуть ли не целую библиотеку атеистов, католиков и православных».¹³ И можно с уверенностью утверждать, что полемика о церковно-общественном суде дала ему необходимый и разнообразнейший материал для размышлений. Так, «Сборник государственных знаний» за 1875 г. представлял несомненно интерес для писателя не только статьёй М. И. Горчакова, но и разбором того же автора отзывов духовных консисторий и епископов на проект реформы. Сама же статья, как бы выражавшая мнение большинства белого духовенства, была тем более интересной, что Горчаков с большим знанием дела и весьма логично рассматривал соотношение церкви и государства, сложившееся в России ко второй половине XIX в. Излагая юридические и богословские основания церковно-судного права, он утверждал, что они должны быть «выведены из понятия о существе права и об отношении государства и церкви».¹⁴ Преисполненный уверенности в собственной правоте, автор добавлял: «Едва ли можно оспаривать истинность этого положения».

Действительно, никто в печати этого положения не оспаривал. Но возникает вопрос — узнали ли первые читатели романа адресата полемики? Большинство, конечно, вряд ли. Но вряд ли не узнали церковники, те, кто еще несколько лет назад активно обсуждал эти вопросы на страницах печати. Зафиксировано, правда, это узнавание только в начале XX в., когда А. Котович, вспоминая о подготовке реформы 1870-х гг., процитировал «Братьев Карамазовых». Говоря о роли М. И. Горчакова в полемике прошлых лет, о его по-

¹² Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1873. Т. 4. С. 477—478. Характерно, что здесь звучат отголоски старой полемики славянофилов с П. Я. Чаадаевым, защищавшим католическую церковь и именно с ней связывавшим идею единства христианского мира. Так, в письме к А. И. Тургеневу автор «Философических писем», критически разбирая ход защиты магистерской диссертации Ю. Ф. Самарина, писал: «... церковь западная разваливалась не как государство, а как царство...» (Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 271).

¹³ Достоевский Ф. М. Письма. Т. 3. С. 151.

¹⁴ Горчаков М. И. Научная постановка церковно-судного права. С. 233.

пытке поставить дело на ясную логическую основу и примирить «церковников» и «государственников», автор воспоминаний пишет: «Эту попытку Горчакова отметил и устами Ив. Карамазова и иеромонаха Паисия подверг критическому обсуждению Ф. М. Достоевский. Последний не мирился с тем, что церкви отводится место лишь в углу государства, и требовал большего».¹⁵

Однако в романе Иван Карамазов не просто полемизирует. Он строит свою концепцию и основывает ее не на опровержении научных основ церковного права (на которое возлагал такие надежды М. И. Горчаков), а на собственном философско-историческом понимании сути христианства и сути церкви. Дело, конечно, не в том, что Горчаков пытался примирить «государственников» и «церковников». Ни те ни другие в общем-то в своих предложениях не выходили за пределы существующего права. Никто, конечно, столь грандиозной в историко-философском плане концепции не выдвигал. Еще раз подчеркнем, что в части исторического обоснования развития западных церквей и православия эта концепция восходит к славянофильским представлениям о церкви.¹⁶ Достоевский смело доверяет своему герою право возводить ее, отбросив все случайные наслоения, искажения, смешение элементов, имея в виду только идеал, и . . . почти дословно цитирует при этом Хомякова.

Характерно, что Иван не касается существа различия православной и католической церквей и не характеризует западную отдельно, он говорит о церкви вообще.¹⁷ Тогда как в концепции славянофилов и самого Достоевского именно здесь содержится поворотный момент ложного пути, на который вступила Римская церковь. «Римская государственность, — пишет Хомяков в «Записках о всемирной истории», — определила неизбежно характер церкви в Римском Западе, созданном Римскою мыслию < . . . > Рим определил себя как власть духовно-государственную».¹⁸ Но именно этот аспект и корректируется близким окружением старца Зосимы, иеромонахами отцом Иосифом и отцом Паисием, которые вносят недовыговоренные Иваном Карамазовым идеи в контекст спора. Они подчеркивают, что ложный путь, на котором стоит католическая церковь, не может привести к идеалу: «. . . не церковь обращается в государство < . . . > То Рим и его мечта. То третье диаволово искушение! А, напротив, государство обращается в церковь, восходит до церкви и становится церковью на всей земле». К нему ведет только православная церковь: «От Востока звезда сия воссияет» (14, 62).

Существенно в этой сцене спора в келье, что дополняют и развивают аргументацию Ивана представители черного духовенства,

¹⁵ Котович А. К судьбе проекта духовно-судебной реформы в 70-е годы. СПб., 1914. С. 15.

¹⁶ Не случайно в последнее время исследователи славянофильства важнейшими компонентами его концепции считают историко-философское теоретизирование и «религиозно-идеалистическую философию, направленную против рационализма» (Смирнова Э. В. К спорам о славянофильстве // Вопр. философии. 1987. № 11).

¹⁷ Кстати, именно так поступает П. Я. Чаадаев в шестом письме.

¹⁸ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 630, 631.

монахи, которые в газетно-журнальной полемике участия не принимали. Молодой же философ, очевидно, не желает отягощать свою статью разбором исторических путей русской православной церкви, берет церковь вселенскую до схизмы. Отметим, что славянофилы апеллировали именно к вселенской церкви, критикуя западную за ее авторитарность, за стремление подменить государство. Тот же А. С. Хомяков писал, что «западные народы. . . поняли церковь как государство. . . Не из согласия внутреннего всех христиан образовалась церковь — видимый и земной отдел церкви всемирной, нет, церковь земная получила самостоятельность и власть. Церковь стала внешностью для подданных и внешностью даже для ее чиновников».¹⁹ Тогда как на самом деле «Церковь не авторитет, как не авторитет Бог, не авторитет Христос; ибо авторитет есть нечто для нас внешнее».²⁰

Так в этой сюжетной ситуации обсуждения статьи героя Достоевский, как он делал это и прежде, разводит идеал своих героев-идеологов и свой собственный религиозно-политический и этический идеал, как бы перекачивая содержание реальной полемики в философскую проблематику романа, сводя одновременно на короткое время двух героев, между которыми в дальнейшем сюжетном развороте и сформулируется главная контрверза произведения.

По свидетельству людей, близко знавших А. С. Хомякова, он обладал удивительным даром: в споре, становясь то на одну, то на другую сторону, побывать обе и вместе с ними находить истину. Автор «Братьев Карамазовых», дав возможность своему герою оперировать комплексом идей, по крайней мере близких идеям Хомякова о ложном положении церкви в современном государстве, бесспорно придал Ивану и ту редкую великолепную силу диалектики, которую не могли не отметить даже враги Хомякова. Другое дело, что это негативная диалектика: не случайно отец Иосиф замечает, что идея статьи о двух концах.

Вернемся к реальному источнику и адресату полемического выпада героя Достоевского, к М. И. Горчакову. Надо признать, что положения его статьи действительно были бесспорны, если брать церковь и государство, их отношения в застывшем виде. Иван же рассматривает настоящее как момент в историческом движении к идеалу. И сам идеал («Буди! Буди!») основывается на вере! Герой же как раз сам не верит, что верит. И основания его идеи о подмене

¹⁹ Там же. С. 956. Отметим, что не все в романе так однозначно вкладывается на славянофильские воззрения о церкви. Например, аргументация «ученого духовного лица» о невозможности придать церкви права государства, ибо «церковь царство не от мира сего», объявляется отцом Паисием «недостойнейшей игрой слов для духовного лица» (14, 57). Иван к этому ничего не прибавляет. Между тем эту аргументацию можно вполне соотнести с высказываниями славянофилов. В частности, И. С. Аксаков в газете «День» от 18 сентября 1865 г. в статье «О смешении церковного с государственным. . .» писал: «Считать, что церковно-государственная функция — смешивает царство не от мира сего с царством от мира, поставлять вечное в зависимость от временного. . .».

²⁰ Хомяков А. С. Сочинения богословские // Полн. собр. соч. Прага, 1867. Т. 2. С. 49.

истины Христа истиной Великого инквизитора находятся в прямой связи с его размышлениями об истории, религии, человеке. Все это вместе взятое позволяет считать, что философско-историческая концепция Ивана Карамазова и само ценностное ядро его образа гораздо сложнее того зауженного и явно одностороннего толкования, которое дано В. Е. Ветловской. Ошибочно, в частности, утверждение об одновременности создания Иваном статьи о церковно-общественном суде и Легенды. И, конечно, нельзя статью толковать о духе ультрамонтанства, как это сделано в ее книге о романе, что, кажется, должно быть вполне очевидным уже из трактовки суда и преступления Иваном и старцем Зосимом.²¹ Ведь и то, что герой, «по-видимому, совершенно отвергает в вопросе о церковно-общественном суде разделение церкви от государства» (14, 56), является теоретическим допущением, работающим только в контексте идеальной ситуации. Она и рассматривается им вместе со старцем в разборе церковного суда как нравственного суда. Дело заключается не в том, входят или не входят в юрисдикцию церкви уголовные преступления, а в общем взгляде на преступление и наказание: «Да если б и теперь был один лишь церковно-общественный суд, то и теперь бы церковь не послала на каторгу или на смертную казнь. Преступление и взгляд на него должны бы были несомненно тогда измениться. . .» (14, 58—59).

Савянофилы в связи с этим высказывались не столь прямо, но весьма последовательно. В предисловии ко второму тому богословских сочинений Хомякова Ю. Ф. Самарин, обозревая преграды, стоящие между современностью и церковью, и находя, что таковыми являются «невозможность (правда, он ее считает мнимой. — А. Б.) согласить то, чему учит и что предписывает Церковь, с живою, законною, прирожденною человеку потребностью свободы»,²² далее в сноске замечает: «Многие ли, например, догадываются, что уголовные преследования за отпадение от истинной веры гораздо, по существу своему, противнее духу Церкви, чем так называемому гуманизму или либерализму?».

Именно из этой посылки — из свободной совести в вере и выводится нравственность, только в вере и способен человек обрести опору. В этом вопросе, по крайней мере теоретически, герой-диалектик совпадает со старцем: «Если что <. . .> преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести» (14, 60). И это, без сомнения, взгляд самого автора романа.

Спор в келье старца Зосимы возвращается, таким образом, к тому ядру, центру, из которого и вышел: к провозглашению идеала превращения церкви «из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую владычествующую церковь» (14, 61). В этом ядре, заключающем философско-этическое содержание, и находятся мучающие Ивана Карамазова вопросы, так верно разгаданные Зоси-

²¹ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.

²² Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Прага. Т. 2. С. XXIII, XXIV.

мой: «... не веруете сами <...> в то, что написали о церкви и о церковном вопросе» (14, 65). Идеи, развитые героем, основываются на теоретическом допущении, что есть Бог и есть бессмертие, но «что для каждого частного лица <...> не верующего ни в бога, ни в бессмертие свое, нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему» (там же). Безусловно, автор наделяет своего героя глубоким знанием предмета, в том числе и знаменитых кантовских антиномий, с которыми полемизировал Хомяков.

Подобная гибкость мысли, умение обнажить логическую суть проблемы и вывести все возможные следствия были доступны немногим современникам Достоевского. Надо полагать, что многолетние размышления и подспудная работа творческого воображения, из которого лидеры славянофильства никогда не исчезали, как раз и создали предпосылки для обращения к фигуре А. С. Хомякова во время работы над «Братьями Карамазовыми». Его огромная эрудиция, интенсивные разыскания и штудии в области философии, истории церкви, богословские труды — все это делает вполне правдоподобным допущение об отражении в образе Ивана Карамазова отдельных сторон личности Хомякова и его идей. Несомненно, в том, как мыслил Достоевский веру и церковь и что нашло прямое выражение в словах старца Зосимы, сильно чувствуется если не влияние, то общий пафос богословских идей Хомякова и других славянофилов.

Таким образом выясняется, что положительные идеалы самого писателя не однозначно догматически отданы старцу Зосиме, но должны утверждаться в противоборстве—противоречии композиционного героя и с о п т г а и в противоречии—противоборстве ума и сердца героя-бунтаря. В аргументацию героя «за» и в аргументацию «против» брошены и современная Достоевскому полемика о церковно-общественном суде, и великие философско-исторические концепции западных мыслителей от Руссо и Гельвеция до Капта и Гегеля, от спора славянофилов с западниками до теорий анархизма Бакунина и Нечаева.

Статья Ивана, находящаяся в романе в сложном идейно-эстетическом контексте, выражает не законченную теорию, а лишь момент, «мгновение» мировоззренческих исканий героя и самого автора, его спора с современниками по актуальным религиозно-политическим и философско-этическим проблемам. Церковная реформа была одной в ряду либерально-буржуазных реформ 1860—1870-х гг. в России, и в борьбу вокруг нее были втянуты самые разнообразие силы: от публицистов либеральной газеты «Голос» до лиц, занимавших важное место в церковной и государственной иерархии. По словам современника, уже в самом начале церковники предприняли попытку дезавуировать общественное мнение, и профессор Московской Духовной академии А. Ф. Лавров (впоследствии архиепископ Литовский) анонимно выпустил в двух частях упоминавшуюся уже книгу «Предполагаемая реформа церковного суда» под эгидой Н. Елагина, ярого охранителя, бывшего цензора николаевского царствования. Событие

это было обозначено современниками как «печальный инцидент».²³ И, как выяснилось позже, скрыто, но весьма активно влиял на события К. П. Победоносцев. Одному из своих корреспондентов он писал: «Церковная реформа опасное дело, особливо когда совершается под влиянием раздраженных мнений и вне почвы церковной. Особливо прискорбно то, что сами представители церковной иерархии и лица духовного сана увлекаются ветром, колеблющим мнения, и отрываются от корня церковного. Я не только не сторонник замышляемой ныне и проповедуемой согласно светским и духовным журналам реформы церковного суда, но почитаю это дело несогласным ни с основными правами церковными, ни со здравыми началами политики церковной и гражданской. Дело это, если осуществится, будет пагубою для церковной дисциплины, и может произвести великий соблазн в церкви».²⁴

Ко времени непосредственного начала работы над романом полемика ослабла,²⁵ но судьба проекта не была еще окончательно решена. И Достоевский, трудно сомневаться в этом, с присущей его темпераменту решительностью ввел в роман полемический аспект этого давнего спора. Он не только отреагировал на него как на «текущую действительность», но довел, точнее, вывел вопрос из юридической пелены, возвел его на высоту философско-исторической проблемы. Дело не в частностях — прерогативах власти архиерея и т. д., а во взаимоотношениях государства и церкви. Отношения эти в настоящем их виде — только исторический момент, начало которого в первых веках христианства, а движение, развитие, будущее должно строиться на «постепенном обращении всякого государства в церковь». Историческая концепция самого автора романа, таким образом, выходя за пределы богословской публицистики, разворачивается в художественной форме, подчиняясь иной природе доказательства ложности и истинности. Поэтому так много оказывается втянутым в эту сюжетную ситуацию изложения героем и обсуждения его статьи о церковно-общественном суде: история и философия, славянофилы и западники, газетно-журнальная полемика и идеи мыслителей прошлого и настоящего.

Благодаря этому насыщению философско-этическим содержанием пятая глава второй книги становится одним из важнейших идейно-композиционных центров романа. Надо полагать, что дальнейший поиск источников и «прототипов» идей романа постоянно будет приводить нас к необходимости все большего погружения

²³ Котович А. К судьбе проекта духовно-судебной реформы в 1870-е годы. С. 19.

²⁴ См. там же. С. 21.

²⁵ Необходимо подчеркнуть, что вторая половина 1870-х гг. отмечена, с одной стороны, ослаблением полемики, с другой — одна за другой выходят книги по вопросам отношений государства и церкви, церковного суда. Например: Сретенский П. Критический анализ главнейших учений об отношении между церковью и государством. М., 1878; Лебедев А. Очерки внутренней истории Византийско-восточной церкви в IX—XI веках. М., 1878; Заозерский Н. Церковный суд в первые века христианства. Кострома, 1878.

в историю духовной культуры человечества, ко все большей убежденности в уникальности художественного письма Достоевского, в необычайно сильной насыщенности художественной реальности его романов реальностью социально-политической,²⁶ философско-исторической, вещно-предметной.

²⁶ Кажется, еще никто не обращал внимания на то, что в сложившуюся у славянофилов концепцию об отношениях между церковью и государством на Западе и в России, концепцию, освоенную Достоевским, в 1860—1870-е гг. внес свой вклад и К. П. Победоносцев. В «Курсе гражданского права» он так излагает свое понимание вопроса: «Церковь католическая, постоянно противопологая духовное мирскому и церковное государственному, никогда не отлагая стремления возвыситься над государством и народом, не переставала включать в свое призвание отдельные от государства политические цели» (Курс гражданского права. Ч. 1—3. СПб., 1868—1880. Ч. 1. С. 158). Православная церковь, таким образом, согласно Победоносцеву, никогда не противопоставала церковное государственному, и в отношениях между ними всегда царил мир и благодать. Иван Карамазов и его неожиданные союзники перомонахи Паисий и Иосиф отрицают католическую церковь по иным причинам и пути православной церкви видят в другом. Роль Победоносцева в жизни Достоевского последних лет, и в частности роль его в создании «Братьев Карамазовых», до сих пор рассматривалась односторонне. Между тем есть достаточные основания посмотреть на эту роль иначе. Не просматриваются ли в образе Великого инквизитора черты реальной исторической фигуры, не менее мрачной, зловещей и сыгравшей впоследствии роль инквизитора, «простершего» над Россней свои «совиные крыла»?!

ЖИТИЙНЫЙ КРУГ ИВАНА КАРАМАЗОВА

В Иване Карамазове, давно ставшем в нашем сознании классической фигурой отрицателя и бунтаря, еще немало остается найти и увидеть. Увидеть проступающие в нем черты житейного человека — значит переориентировать в точном смысле представление о его богоборчестве, которым все чаще определяют его бунт. Речь пойдет о сущностном в его образе, восходящем к генезису. В сложном генезисе последнего романа Достоевского роль более раннего замысла 1869—1870 гг. о «великом грешнике» еще ждет принципиального и полного освещения, и особенно в связи с образом Ивана. Здесь для нас ожидаемая новизна его оценок и интерпретаций, относимых к самой его идейно-художественной природе и философскому содержанию.

В «Братьях Карамазовых» признается возрождение и видоизменение замысла «Жития великого грешника», и прежде всего — в жизнеописании Алеши Карамазова, которое бы имело свое продолжение («Братья Карамазовы», как известно, были задуманы автором дилогией).¹ Речь идет, как видно, о предметном материале для состоявшегося произведения, нам же предстоит обратиться к живой и реализованной функциональности замысла в определяющих роман моментах. Мы нацелены восстановить действующую в образе Ивана модель «великого грешника», что и является объективной основой в раскрытии житейности богоборца Карамазова.

Но вначале вернемся к замыслу «Жития», к самым общим моментам его поэтики.² Он в прямом и точном, а не метафорическом смысле, как часто предполагают, житеен. Абсолютизация жизненного ценностного самоопределения стала основой житейности его героя. «Великий грешник» выламывался из бытийных форм и норм биографического героя (биографизм лишь условный — сущностная жанровая черта жития). В нем «широкость» и ненормативность всех личностных проявлений в бытии и сознании. — «Чтоб ничего не бояться. Жертвы жизнию. — Или рабство или владычество. — < . . . > В отклонениях фантазии мечты бесконечные, до ниспровержения бога

¹ Фридендер Г. М. [Примечания] — 15, 404.

² Подробно см.: Пономарева Г. Б. «Житие великого грешника»: (структура и жанр) // Исследования по поэтике и стилистике / Ред. акад. В. В. Виноградов, чл.-кор. АН СССР В. Г. Базанов, д-р. филол. наук Г. М. Фридендер. Л., 1972. С. 66—86.

и постановления себя на место его < . . . > Необъятная сила непосредственная, ищущая покою < . . . > бросающаяся во время исканий и странствий в чудовищные уклонения и эксперименты» (9, 126, 128, 130). Бытие и сознание героя кризисны и перспективны, его «падения и восставания» — залог преобразования человека. Признание «великого грешника» в конце жизни в совершённом в детстве убийстве — исповедь-событие, придающее итогово ценностное оправдание всей его жизни. Так испытания становятся подвижничеством в добывании ценностных идей. На пути же подвига стоит преступление, сюда выводит его нравственное самоопределение. Чуждо ли житию такое соотнесение преступления и подвига, не привнесено ли писателем в замысел существование инородное жанру? Действительно, мы наблюдаем нечто редкое для канонического жития, но возможное, пример тому — житие преподобного Иакова (постника), вступившего в новый и высший для себя круг святости в 10-летнем затворничестве после совершённого насилия и убийства девушки, пришедшей к нему на исцеление. Не исключено, что в поле зрения Достоевского, хорошо знавшего житийную литературу, был этот пример праведничества с опытом преступления.³ Конечно, ему был особенно близок тип кризисного жития — и кризисная структура присуща его замыслу в целом: герою, сюжету, композиции и т. д. Но очевидно, что в «Житии» произошло не усвоение его канона и его стилизация; можно видеть, что жизнь и судьба «великого грешника» не вмещаются в нормы христианского праведничества, что ничто не отделено в нем как земное от божественного. При этом его история раскрывалась не кончающейся проблемностью бытия человека, становилась экспериментально-исследовательским выявлением личностной свободы, а это — стихия романа Достоевского. Ей была вполне органична идейная нестабильность и идейный поиск «великого грешника» — так только виделась подлинная жизнь его личности. В этом смысле более всего и связывал писатель с современностью свой замысел 1869—1870 гг. с героем, не установившимся ни на чем, но жаждущим установиться: «Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист. . .» (29₁, 117). В эпохальной ситуации, вызванной переходным состоянием русской действительности, идейный поиск, очевидно, мог выразиться в крайностях. Замысел был освещен собственным духовным опытом писателя, хотя не отражал его в полном смысле буквально: «Это главная идея моя, которая только теперь, в последние два года, во мне высказалась < . . . > Это идея — все, для чего я жил» (29₁, 93—94).

³ См.: Книга житий святых за месяц март. Киев: изд. Киево-Печерской лавры, 1855 (из 12-ти книг Четьих-Миней, собранных Дмитрием Ростовским). По этому, одному из прижизненных, возможно известному Достоевскому, изданию Четьих-Миней или другому он мог знать житие Иакова-постника. В издании «Избранных житий святых. . .» (М., 1860—1861), имевшемся в личной библиотеке писателя, оно не вошло.

Так история «великого грешника» отливалась в синтетическую жанровую форму романа-жития. Писатель претворял в самом общем и принципиальном смысле житийную традицию в условиях своего романа, оставаясь на его почве. Несомненно, что его могла привлечь в житии особая сосредоточенность на духовной судьбе человека, и в этом ему предстояло открыть неумершую силу древнего жанра в синтезе с романом; с этим синтезом совершался его поиск в романе новых возможностей. Одна из общих и главных жанровых посылок переплетения жития с романом Достоевского, если относить его к общему типу романа-испытания, — функция испытания героя миром (он искушаем, например, соблазнами, предлагаемыми современным обществом и цивилизацией; испытанием для него является идея накопления, философские идеи — Конта и т. д., «проза жизни» в доме пьяных и развратных «старичков», изуверства крепостного быта Альфонских и т. д. и т. д.).

Повествование о герое должно было стать оформляющим историю его самоопределения. По структуре оно не чуждо роману Достоевского: в нем четкое разграничение аспектов героя и автора, где автор-повествователь предельно нейтрализован, и «владычествующая идея» жития не объясняется, «остаётся в загадке». Сошлемся здесь на определение природы повествования в связи с жанровой сущностью жития (в данном случае его канона) в книге М. Бахтина «Эстетика словесного творчества»: «... житие святого — в боге значительная жизнь. Эта в боге значительная жизнь должна облачиться в традиционные формы, — этикет автора не даёт места индивидуальной инициативе, индивидуальному выбору выражения; здесь автор отказывается от себя, от своей индивидуальной ответственной активности».⁴ В замысле Достоевского повествование восходит к житийному, но в условиях жанрового синтеза с современным реалистическим романом оно подчиняется его эстетике, сбрасывая архаические формы традиционализма и канона. Причем при полном самоограничении повествователя допускается проникновение его в сознание героя и, кроме того, особый «тон», который оговаривается автором именно как житийный. И еще в некоторых моментах замысел следовал житийной традиции: она избегает типического в облике героя, единично-конкретного в событии, во времени и месте его. Так, по замыслу нет никаких сюжетных ограничений тому, чтобы в историю героя вошел мир юродивой (Хроменькой), мир разбойничий (Куликов), мир религиозного проповедника (Тихон), мир атеистов и т. д. Герой свободен в проявлении всей душевной стихии, почти универсальной открытости миру и соприкосновении с ним (в замысле значителен сюжет странничества — «путешествие по России» и пр.). Универсальное пространство жития входило в мир романа, а время — настоящее, будущее, соприкасающееся с вечностью; с ее точки зрения жизнь «великого грешника» просматривалась целостно и неделимо, ничто не могло в ней стать относительным и уходящим, «великий грешник»

⁴ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 161—162.

стоял на пути своего перерождения, и каждая эпоха жизни переживалась им как выявление в себе «будущего человека».

В самых общих очертаниях замысла можно уже предвидеть поэтическую модель образа Ивана Карамазова. Но напомним еще недостающие звенья этой генетической цепи.⁵

Начало творческой истории «Братьев Карамазовых» как романа с новыми героями, сюжетом и т. д. мы ведем обычно через замысел «драмы», отталкивающейся от жизненного материала, каким стала для писателя сибирская история Ильинского («отцеубийцы из дворян»). Пересказанная в «Записках из Мертвого дома», в I части и во II части в главе «Претензия», в окончательном своем варианте история эта, узнаваемая в «Братьях Карамазовых», — все еще на уровне жизненного материала и не ставшая художественным замыслом. Она становится таковым в записи «Драма. В Тобольске. . .» (1874), когда проявилась существенная формально-содержательная, структурная заданность будущего произведения. В истории о том, как два брата связаны на их путях преступления и подвига: младший совершает убийство, а другой, невинный, осужден на каторгу, младший наконец не выносит, признается и готов понести наказание, узнаются будущие Митя и Иван Карамазовы, а также «таинственный посетитель» (в рассказе Зосимы). Правда, замысел содержательный и жанрово назван «драмой», и в самом деле, она заключает драматические сцены и положения: «Брат через 12 лет приезжает его видеть. Сцена, где *безмолвно* понимают друг друга < . . . > День рождения младшего. Гости в сборе. Выходит: „Я убил“. Думают, что удар.

Конец: тот возвращается. Этот на пересыльном. Его отсылают. Младший просит старшего быть отцом его детей. „На правый путь ступил!“» (17, 5—6).

Но мы сказали бы, что это драма — житийная, что здесь налицо уже известная по замыслу о «великом грешнике» модель: преступление и подвиг (исповедь—подвиг) с преображением человека, названным в примечаниях к тому 15 Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского «этическим перерождением», что совершенно верно само по себе, но требует притса осмысления в свете жития.

На «драме» и завязана внутритворческая житийная преемственность последнего романа Достоевского.⁶

«Драма» или подверглась непосредственно влиянию «Жития великого грешника», или, во всяком случае, оказалась в житийном русле замыслов конца 1860-х гг., несущих новую в поздние произведения Достоевского тенденцию.⁷

Как сказалась действенность житийного начала, связанного, по-нашему, с прежним житийным замыслом, в создании романа (а вне этого начала нет его романного целого)? В сохранившихся немногих первоначальных вариантах нет объявленного обращения

⁵ В данной работе подробно это сделать, понятно, невозможно.

⁶ Мы здесь не касаемся замыслов, имеющих такое значение для образа Алешки Карамазова.

⁷ Об этих замыслах см. подробно в упомянутой нашей статье.

автора к «Житию великого грешника». Но и на пути к связной редакции произведения (как известно, полнее сохранились лишь черновики этой стадии работы) импульсивнее влияние прежнего замысла на автора, прямолинейнее и заостреннее дающего предварительные (но уже близкие к окончательным) решения образов. Так, однозначнее, чем в дефинитивном тексте, разрабатывался путь преступления Ивана Карамазова, что выразилось и в том, как он был обозначен в рукописях — «убийца». Иван яснее осознавал свою причастность к будущему убийству, он отдавал себе отчет в поведении брата Дмитрия и тайных преступных замыслах лакея Смердякова, тем самым он в сознании проходил через совершение убийства. Таковы наброски «Иван и Смердяков» (15, 240). Как идеолог и теоретик (назван «ученым») Иван в вариантах был крайним отрицателем, что могло соотноситься несколько иначе, чем в законченном романе, с «ниспровержением бога» у «великого грешника». Иван говорил Алеше, что он бы «желал совершенно уничтожить идею бога» (15, 228). Но Иван оставался на духовном перепутье и не застывал в своем отрицании, что выражалось одной из мировоззренчески испытующих ситуаций, перекликающейся и с житийным замыслом и с «Бесами» («князь» — Ставрогин и Тихон): «Ученый брат, оказывается, был у Старца прежде» (15, 205).

Митя, Иван и Алеша Карамазовы как герои рождались под влиянием «великого грешника», отражая собою его духовные этапы и являясь каждый его ипостасью: они представляли и троично множили его одновременно. Для Мити и Ивана путь испытания их ценностных правд лежит через преступление и подвижничество. Это путь «великого грешника». Алеша душой и сознанием уже понимал его. Эта модель продолжала оставаться действенной с сюжетом отправного замысла «драмы», достигшего в итоге грандиозного романного воплощения.

И в стадии творческого созидания, и в окончательном осуществлении романа очевидна тенденция к дробности его частей и книг и одновременно — к особости их с выходом к каждому из главных героев. Все двенадцать книг, составившие роман, заселенные множеством персонажей и с универсальной обращенностью к национальному и общечеловеческому бытию, группируются по трем основным повествовательным линиям братьев. Три из них, озаглавленные «Алеша», «Митя», «Брат Иван Федорович», вбирают важнейшие моменты в их главном ценностном самоопределении, и часто на скрещении жизненных путей преступления и подвига. (Алеша, правда, еще ни через что не прошел, но приемлет в свое сознание многое, что переживают его братья на этих путях). В этих и примыкающих к ним книгах наиболее воссоздается житийный мир трех братьев.

Книги «Брат Иван Федорович», «Судебная ошибка» вводят в «роковые» моменты, решающие судьбу Ивана Карамазова: самовыявление в причастности совершенному преступлению через посредство Смердякова (три визита к нему — три искусительных круга, выводящих Ивана к суду над собой), прохождение его через искушение черта (уйти от абсолютных моральных критериев, диктуемых со-

вестью, вообще попытка подрыва ее категорически-императивной силы) и, наконец, саморазоблачение перед судом (в главе «Внезапная катастрофа» книги «Судебная ошибка»).

«Братья Карамазовы» — роман прежде всего. Но судьба мира и человека пережиты в нем на уровне и накале духовного подвижничества героев — трех братьев.

Романообразующие идеи и пласты впервые в творчестве Достоевского создали в такой степени благодатную почву для жития. Важно, например, что такие темы для «Братьев Карамазовых», как темы «случайного семейства», детей и детских страданий, неблагообразия современного мира, поклонения «золотому мешку» и т. д. и т. п., уже в «Дневнике писателя» даны под знаком предельно обобщенной идеи распада мирового целого, единичного «обособления»; утверждается вневременная формула вопроса социального как «вековечного». (Об этом в «Дневнике писателя» 1876 г., январь, гл. 3, § II, а также май, гл. 2, § II «Одна несоответственная идея»; в письме от 7 июня 1876 г. В. А. Алексею Достоевский писал: «„Камни и хлебы“ значит теперешний социальный вопрос, среда. Это не пророчество, это всегда было. . .»; 29₁, 84.) С идеей о «чуде» (хлебе) связаны и две другие — о «тайне» и «авторитете» (ДП 1876 г. «Сила мертвая и силы грядущие» — 22, 87—90; ДП 1877 г. «Три идеи» — 25, 5—8). В параллель этому материалу в черновом плане от 24 декабря 1877 г. («Memento. На всю жизнь. . .» — 17, 74), возник замысел книги об Иисусе Христе, который частично и осуществился в «Великом инквизиторе», поэме Ивана Карамазова.

Так роман стал выражением тотально кризисного общенационального, мирового бытия и человека.

* * *

«Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять <. . .> Вот моя суть, Алеша, вот мой тезис» (14, 214—215). Такова краткая формула бунта Ивана Карамазова, испытывающего, как и герой «Жития», идею бога; «ниспровержение» его возродилось в новом выражении и с новой, особенно в идейной сфере, силой. Разрешение теодицеи определит у Ивана Карамазова позицию отрицателя мира. Позиция эта — жизненная позиция, всей своей жизнью будет Иван решать вопрос о Боге. Беседуя с братом и заявляя свой бунт, Иван как бы представляет от «молодой России», которая «только лишь о вековых вопросах теперь и толкует» (14, 212). В Иване виден человек эпохи кризиса религиозного сознания и переоценки ценностей. При этом коренные вопросы человеческого бытия встанут перед ним в их всеобщем значении без какой-либо окраски в духе народничества, анархизма, социализма и т. д.

«. . . есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца» (14, 213). Рассказывая брату

свою поэму «Великий инквизитор», он снимает с упоминаемых или подразумеваемых идей и теорий, определивших или определяющих пути человечества, в том числе эпохальных и злободневных, как теория среды, прогресса, их конкретность и характерность, и здесь он не замыкается в переживании только истории или только современности. Этого не происходит и тогда, когда он выступит как бы хроникером своей эпохи, окрасив свой бунт «черточками» текущей жизни — здесь и уголовные процессы, и отклики на реформы, на «отделения критики» в журналах, на научные открытия (Лобачевского и др.), здесь и известные имена (Некрасов, Тютчев и др.), и т. д.

Его идея бунта против миропорядка обобщена, с ней он обращен в своей универсальной человеческой сущности ко всему миру и вечности.

С вопросами о Боге и миропорядке он начал жить в совершенно особом круге бытия и сознания. В романе это понимает, может быть, более всех старец Зосима: «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения <...> Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мучкой мучиться, „горняя мудрствовать и горних искати“...» (14, 65—66).

Иногда возникавшие ассоциации Ивана Карамазова с библейским Иовом кажутся нам понятными в свете нового и мощного проявления в нем богоборчества, выразившегося уже вековыми традициями в мировом искусстве и литературе. Бунт Ивана структурно восходит к заданной и возможной постической модели богоборчества в библейской истории об Иове.

Это испытание в идее Бога, испытание жизненное, это ниспровержение Бога, его оспаривание и т. д. — акт свободного волеизъявления, самоопределения (свобода этого акта, как известно, допустима в религиозном сознании): «Вот, — говорит Иов, — я завел судебное дело; знаю, что буду прав. <...> я желал бы только отстоять пути мои перед лицом Его! И это уже в оправдание мне; потому что лицемер не пойдет пред лице Его» (Иов, гл. 13, ст. 18, 15, 16). Этот негативный опыт внутренне конструктивен на той почве, на какой возник, он необходим для восхождения на новый позитивный уровень сознания и бытия богоборца. Правда, если в религиозном сознании восхождение на этот уровень предопределено — такова финальная установленность жизни и сознания Иова в Боге, то в художественном сознании оно вовсе не предопределено; необычайно сложно это восхождение у Ивана, так и оставшееся до конца неосуществимым, о чем нам предстоит еще сказать.

Идея бунта живет в Иване как неприятие мира в Боге, идея же Бога в нем остается. Даже выходя к противоположной ей идее, что «все позволено», переживая ее как бы в реальном будущем, когда «падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность» (15, 83), даже и тогда Иван не полностью отпадет от нее, и его бунт на ее почве развернется коллизиями богоборчества.⁸

⁸ В автокомментарии (в письмах Н. А. Любимову, К. П. Победоносцеву и другим и заметках) Достоевским даны, как известно, однозначные определения

Печать богоборчества лежит и на инквизиторе, этом поэтическом самовыражении Ивана в его поэме. Ведь позиция инквизитора возникает на почве свободного личного притяжения идеи Бога, так именно она проявляется ретроспективно; путь, на который вступил инквизитор в прошлом, мыслится Ивану как путь идейного отступничества от Христа. «... мой старик инквизитор <...> сам ел корни в пустыне и бесновался, побеждая плоть свою, чтобы сделать себя свободным и совершенным, но, однако же, всю жизнь свою любивший человечество и вдруг прозревший и увидавший, что невелико нравственное блаженство достигнуть совершенства воли с тем, чтобы в то же время убедиться, что миллионы остальных существ божних остались устроенными лишь в насмешку, что никогда не в силах они будут справиться со своею свободой, что из жалких бунтовщиков никогда не выйдет великанов для завершения башни, что не для таких гусей великий идеалист мечтал о своей гармонии. Поняв все это, он воротился и примкнул . . . к умным людям <...> он видит, что надо идти по указанию умного духа. . .» (14, 238).

Позиция инквизитора сущностью определяется и оформляется обращенностью к правде, против которой он восстает, и делает его как идеолога фигурой, так сказать, вторично субстанциональной. Правда инквизитора не может быть ни изначальной, первичной, ни самодовлеющей в сознании Ивана, напротив. в нем взаимоотстранение полярных идей, мировоззренческих систем отсчета.

В поэме «Великий инквизитор» отразился важнейший «поисковый» момент в жизни «великого грешника» — постановка себя на место Бога. Иван в своем воображении создает ситуацию: Христос оказывается перед судом инквизитора, который и есть личностное воплощение того голоса в Иване, что не приемлет Бога и Христа. В инквизиторе Иван испытывает себя на миропонимание, оспаривающее Христа, и его определениям мира и человека противопоставляются иные: «знамя хлеба земного», «чудо, тайна и авторитет» заменяют свободу нравственного выбора, «гармонии» противостоит «беспорный общий и согласный муравейник»; человечество — не «дети свободы, свободной любви», но «слабосильные бунтовщики», «пробные существа, созданные в насмешку», и т. д. (14, 232, 233, 234, 235, 238).

Миропонимание инквизитора означает постановку нового — земного — божества на место Бога. Появляющийся на соборной площади инквизитор благословляет народ равной, как бы богоданной властью, благословляет именно он, а не Христос, который окажется его пленником. Очевидно, что поэма — апофеозное выражение отрицающего сознания Ивана. Свой идейный бунт, таким образом, Иван выражает не иначе, как отношением к идее Бога, причем как отношением, определяющим его жизнь в целом. Так он и объяснит брату Алеше формулу его («Я не бога не принимаю. . .»): «Ты из-за

Ивана как «атеиста», «социалиста», «современного отрицателя из самых ярых» и т. д. и т. п. Здесь своего рода трансформация образа в публицистическом контексте. Она возможна еще в силу того, что Иван Карамазов не перестает быть романским героем.

чего все три месяца глядел на меня в сжидании? Чтобы допросить меня „Како веруеши али вовсе не веруеши?“ < . . . > ведь так? < . . . > Не о боге тебе нужно было, а лишь нужно было узнать, чем живет твой любимый тобою брат. Я и сказал» (14, 213, 215). И это «не о боге тебе нужно было. . .» означает, что вопрос о Боге не стоит перед Иваном как абстрактно-теоретический, но как вопрос его самоопределения. Таков характер всей вообще проблематики бунта Ивана, это проблематика бунта, ищущего самоопределиться через идею Бога. Бунт в пдее принимает глубоко личностное выражение. Так, отказ Ивана от высшей гармонии означает прежде всего отказ лично приобщиться к ней. Личное же приобщение к ней ведь необходимо Ивану, он скажет: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут. . .» (14, 222). Его неприятие изначально установленного миропорядка с актом грехопадения и возмездия (возмездие людям страданием за то, что они, «яко бози», познали добро и зло) выражает невозможность сделать этот миропорядок своей личной правдой.

Бунт Ивана — в максимализме его сознания. Мерой неоправданности, неприемлемости миропорядка станет для него неискупленная слезинка замученного ребенка, фактам страданий невинных детей, взятым из хроники, Иван придает обобщенный смысл нарушения нравственного абсолюта, данного личностному сознанию, который только и может быть для него основанием божественного устройства мира. Таким образом, идейное самсознание Ивана стремится преодолеть всякую относительность. Рассказы его о том, как «пропитана вся земля от коры до центра слезами» (14, 222), даже при отмеченной их характерности — социальной, исторической, национальной, сведены к одной теме — страданий невинных детей, теме, синтезирующей мировое зло, так сказать, в абсолюте: «Я хотел заговорить о страдании человечества вообще, но лучше уж остановимся на страданиях одних детей. Это уменьшит размеры моей аргументации раз в десять» (14, 216). При этом все рассказы Ивана имеют ярко выраженный антропологический аспект — антропология их разрабатывается под углом приемлемости для человека идеи Бога, как она разрабатывается в бунте: вечная гармония не постигаема, как «правда не от мира сего», недоступная земному эвклидову уму, потому неприемлемая.

Эта антропология не отвлеченна, она прямо связана с личностным — идейным, жизненным — самоопределением Ивана. Можно даже сказать, что когда бунт его развернется наиболее антропологически — в поэме «Великий инквизитор», тогда будет Иван и наиболее глубоко решать вопросы самоопределения.

И вот, вступая в жизнь и предрешая ее в целом, 23-летний Иван Карамазов, еще «желторотый мальчик», стоит перед своими вопросами с настоятельным требованием разрешения их как своего рода «быть или не быть». Теперь его жизнь в ее важнейших моментах подведена к крайним ценностным полюсам «бог и бесметрия души» — или «все позволено». И на этих полюсах она обратилась в сплошное испытание; намечился выход в ее житийный круг.

Это и привело к радикальной ее перестройке, нарушив до конца ее биографическое русло, — ведь биографической жизнью не назовешь пребывание Ивана в доме отца, Федора Павловича Карамазова, занятия естествознания и богослова, страсть к Катерине Ивановне. Все здесь отражает глубочайший, захватывающий его кризис, жизненное, мировоззренческое перепахье — он ведь готов «бросить кубок об пол», даже и при своей любви к жизни, к «клепким листочкам», «дотянув» (14, 210), может быть, лишь до 30 лет. Выход из этого кризиса — лишь в разрешении его вопросов. Это должен быть кризис-перерождение, готовящий в Иване нового человека — и только через бунт. Бунтом более всего определено поступательное движение его бытия в житейном круге.

Теперь жизнь Ивана протекает более всего в сознании, хотя и не только, в опытах максималистского самоопределения. Понятно, что он уже не живет в биографическом времени и пространстве.

Когда он развивает свою бунтарскую идею, то его исповедь перед братом Алешей — мгновенье, но живет он в это мгновенье вечно.

«— У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!

— Если ты завтра уезжаешь, какая же вечность?

— Да нас-то с тобой чем это касается? — засмеялся Иван, — ведь свое-то мы успеем все-таки переговорить, свое-то, для чего мы пришли сюда? < . . . > Ведь русские мальчики как до сих пор орудут? < . . . > о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе. . . » (14, 212—213). И его неприятие миропорядка, установленного Богом, перед лицом вечности носит абсолютный характер: « . . . в окончательном результате мира этого божьего — не принимаю < . . . > в мировом финале, в момент вечной (разрядка моя. — Г. П.) гармонии. . . » (14, 214, 215) и т. д. Поэму «Великий инквизитор» Иван развертывает в фантастическом сюжете: новое пришествие Христа и исповедь ему инквизитора, угрожающего вторичным распятием. Иван не привносит в свою поэму непосредственного переживания исторического момента, действие ее и лица лишены подлинных и существенных исторических примет, их заменяет условно-литературный, «испанский» колорит («бездыханная ночь в Севилье», воздух «лавром и лимоном пахнет» и т. д.). И более всего здесь исторически условна фигура самого инквизитора. И поэтому мир поэмы в его только кажущейся исторической воплощенности не замыкается в историческом прошлом и дан в свободной и разомкнутой перспективе — здесь настоящее и будущее в эсхатологическом ответе и стремящиеся к вечности. Прошедшие в сознании Ивана и упомянутые им имена (Тимуры и Чингисханы), факты и события утратили свое единично-конкретное и детерминированно-историческое значение и предстали в отношении к человеческой природе, как она итогово запечатлевается в истории, — «с начала веков» и «до окончания мира». Вся история вообще понята инквизитором Ивана как действие вопросов не «человече-

ского текущего ума», а «вековечного и абсолютного» (14, 236) (вопросы умного духа, заданные Христу в пустыне). Отсюда и библейская, евангельская, апокалиптическая символика (разрешение вопроса о «камнях, обращенных в хлебы», строительство Вавилонской башни и т. д.), придающая всему сказанному о судьбе и природе человеческой вечный и окончательный смысл. И, таким образом, в поэме момент исповеди будет для инквизитора — и Ивана — переживанием судьбы человечества в вечности. «Мгновение—вечность» нередко являются точкой пересечения основных событий, когда Иван более всего осуществляет максималистское самоопределение. «Если я не смею теперь убить Смердякова, то не стоит и жить!..» (15, 54) — так решил он для себя в мгновение, которое утрачивает смысл текущего и делается мерой всей его жизни, мера эта — житейная. Очевидно, что это мгновение прорезает житейное время. Так «в эти роковые минуты своей жизни», решая ее в целом под знаком высших — не относительных — ценностей, Иван живет как бы в преодоленном времени. Фактор времени особенно диктует нефиксированное, т. е. литературно-нейтральное, повествование об Иване (в моментах особо важных, не подвластных освещению хроникера, моментах обнажения высших самоопределяющих идей, глубин самосознания, например, в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»).

Его пространство тоже никак не наполнено его биографическим бытием (и он лишен какого-либо биографического переживания и ощущения места). Так предстает реальная обстановка провинциального городка Скотопригоньевска, где Иван родился и вырос. Иван живет в почти нематериализованном пространстве. Такова его жизнь после того, как совершилось убийство Федора Павловича Карамазова, в отдельном отшельнически пустом флигеле, где он во власти разрешаемых вопросов проводит ночи в борьбе с самим собой, соблазнах и искушениях и где его посещает черт. Оторваться от биографической прикрепленности к месту, чтобы пронизать свою жизнь опытом универсальным, — стремление Ивана. Ему также дано живое ощущение перспективы всемирности, в какой предстанет оспоренная инквизитором Ивана идея Бога. Потенциально Иван скиталец, духовный скиталец, он намерен ехать в Европу, к «дорогим могилам», и в скитаниях ему предстояло бы обрести веру в подвиг человеческого.

Жизнь Ивана, особенно сосредоточившаяся в сфере чистых идей, пожалуй, наполовину внешне бессобытийна и не может найти сюжетного воплощения. Правда, в этой сфере Иван переживает «свои» сюжеты, главным образом фантастические. Фантастичны сюжеты его поэм, фантастичны и ситуации Ивана с чертом, ставящие его перед различными соблазнами и искушениями.

И вообще можно говорить о разуплотненной, разряженной в значительной степени вокруг него сюжетной атмосфере. Так, в доме отца, Федора Павловича Карамазова, где мы его чаще видим, он живет рядом с «прозой жизни» (ср. с замыслом «Житие великого грешника»), косвенно втягивающей его в сюжетные ситуации катастрофического, разлагающегося быта семьи Карамазовых. Живя жизнью

этого «случайного семейства», он внутренне не причастен этой «прозе жизни», но, сторонний ее наблюдатель, проходит в то же время через опыт, необходимый ему, проникающий и в сферу чистых идей, что будет иметь значение в решении его великих вопросов.

Очень важна для прохождения Иваном его житийного круга эта непредопределенность его сюжетом, прорывы прагматически соотнесенных событий, фактов, моментов сознания в сферы сюжетно запредельные. На таких прорывах сплошь построена сцена сходимки в монастыре, когда идея вседозволенности Ивана откроется обращением к нему другим сознанием и когда на нее так внезапно будет брошен свет последующей участи Ивана.

Особо значимы такие внезапные встречи — встречи Ивана со Смердяковым (сцена у калитки), бунтарская исповедь Ивана, открытие сокровеннейших глубин его самосознания произойдет опять-таки в случайную же встречу в трактире с братом Алешей. Эти встречи выльются решающими ситуациями испытаний, определяющих всю его жизнь.

Итак, выпавший из нормальной биографической колее, зажил Иван в житийных измерениях. У него та именно невоплощенность в биографической судьбе, какова у житийного человека. Достоевский не переставал видеть в Иване одного из «русских мальчиков», переживающего остроту вековых вопросов перед открытыми перспективами всей цивилизации, видя и предчувствуя перемены в масштабах России и мира. И в нем же Достоевский открыл подвижника, принявшего на себя разрешение вопроса максималистского самоопределения самой своей жизнью.

В идейной сфере у Ивана опыт отрицания, можно сказать, почти исчерпывающий. Но опыт его нерезультативен: его сознание до конца определяет неразрешенное и напряженное противостояние, что в финале его поэмы выразилось так: после молчаливого ответа Христа инквизитору, который «тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста», об инквизиторе сказано: «Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» (14, 239). Так проявилось идейное сознание Ивана в поэме, так оно проявилось вообще в его бунте. Нерешенность вопроса о Боге ни в сторону положительную, ни в сторону отрицательную в нем видит и понимает Зосима; понимает его великое мученичество и нерешенность идеи и Алеша.

Со своим нерешенным вопросом вступит Иван на путь преступления и подвига. Причем важно именно их пересечение: реальное переживание преступления ведет Ивана к признанию в соучастии в нем через идейное руководство Смердяковым, с этим признашем явится он на суд над братом Митей Карамазовым. На этом его пути испытаний и искушений стоят Смердяков и черт, как в области идей — Великий инквизитор.

Отстраняясь от преступления, Иван, однако, «в желаниях своих оставляет полный простор» (он говорит Алеше: «Знай, что я его (отца. — Г. П.) всегда защищу. Но в желаниях моих я оставляю за собою в данном случае полный простор»; 14, 132). Фактически Иван не совершит убийства отца, и все же мы видим его вступившим на

путь преступления и переживающим его: будет здесь и прислушивание к шагам Федора Павловича — в предчувствии и ожидании его убийства, будет и неосознанный союз с убийцей Смердяковым.

Смердяков развивает перед Иваном план убийства Федора Павловича, который ставится в зависимость от отъезда Ивана из дома отца (сцена у калитки в главе «С умным человеком и поговорить любопытно»). Ситуация вводит в сферу высших ценностных возможностей самоопределения Ивана (делается при этом ставка на моральную и идейную санкцию, а не фактическое участие Ивана в убийстве). И эти различные возможности вполне себя обнаруживают. Иван борется, протестует Смердякову, но в итоге этой ситуации испытания и дальше он уже не может отделить свои действия и поступки от Смердякова. Он сообщает тому о своем решении ехать в Чермашню, потом после совершенного убийства он будет готов скрыть от суда косвенные доказательства виновности Смердякова (факт, что тот умеет притвориться в падучей, не отвел бы подозрений на него), он вообще живет ощущением, что «в душе его сидел лакей Смердяков» (14, 242). И Смердяков потом напомнит Ивану все моменты испытаний, когда и были угаданы сокрытые в Иване возможности к преступлению. Вот наиболее решающая ситуация испытания в передаче Смердякова во второй визит к нему Ивана.

«— Слушай, голубчик: что ты такое тогда сморозил, когда я уходил от тебя из больницы, что если я промолчу о том, что ты мастер представляться в падучей, то и ты-де не объявишь всего следователю о нашем разговоре с тобой у ворот? Что это такое *всего*? Что ты мог тогда разуместь? Угрожал ты мне, что ли? Что я в союз, что ли, в какой с тобою вступал, боюсь тебя, что ли? < . . . »

— А то самое я тогда разумел и для того я тогда это произносил, что вы, знавши наперед про это убийство родного родителя вашего, в жертву его тогда оставили, и чтобы не заключили после сего люди чего дурного об ваших чувствах, а может, и об чем ином прочем, — вот что тогда обещался я начальству не объявлять. < . . . »

— Да разве я *знал* тогда про убийство? — вскричал наконец Иван Федорович и крепко стукнул кулаком по столу. — Что значит: „об чем ином прочем“? — говори, подлец! < . . . »

— А об том „ином прочем“ я сею минутой разумел, что вы, пожалуй, и сами очень желали тогда смерти родителя вашего. < . . . »

— Так ты, подлец, подумал тогда, что я заодно с Дмитрием хочу отца убить?

— Мыслей ваших тогдашних не знал-с, — обиженно проговорил Смердяков, — а потому и остановил вас тогда, как вы входили в ворота, чтобы вас на этом самом пункте испытать-с.

— Что испытать? Что?

— А вот именно это самое обстоятельство: хочется или не хочется вам, чтобы ваш родитель был поскорее убит?

— < . . . » с чего именно, чем именно я мог вселить тогда в твою подлую душу такое низкое для меня подозрение?

— Чтоб убить — это вы сами ни за что не могли-с, да и не хотели, а чтобы хотеть, чтобы другой кто убил, это вы хотели < . . . > А все чрез эту самую Чермашню-с. Помилосердитесь! Собираетесь в Москву и на все просьбы родителя ехать в Чермашню отказывались-с! И по одному только глупому моему слову вдруг согласились-с! (15, 50, 51, 52, 53).

В третий свой визит к Смердякову Иван уже поставлен перед фактом сопричастности убийству, он убеждается также в том, что в действиях Смердякова реализовалась его идея «все позволено», которая являлась для того жизненным и идейным руководством.

С фактом сопричастности преступлению, выясненным через Смердякова, предельно обнажается иная возможность его самоопределения — в подвиге, этой возможностью Иван живет одновременно с преступлением. И на этот противоположный путь он готов вступить. «Слушай, несчастный, презренный ты человек! Неужели ты не понимаешь, что если я еще не убил тебя до сих пор, то потому только, что берегу тебя на завтрашний ответ на суде. Бог видит, — поднял Иван руку кверху, — может быть, и я был виновен, может быть, действительно я имел тайное желание, чтоб. . . умер отец, но, клянусь тебе, я не столь был виновен, как ты думаешь, и, может быть, не подбивал тебя вовсе < . . . > Но все равно, я покажу на себя сам, завтра же, на суде, я решил! Я все скажу, все» (15, 66—67).

Но здесь ждет Ивана еще испытание. Добываясь правды своего сознания на пути к исповеди-подвигу, еще до выяснения со Смердяковым, ему предстоит преодолеть соблазн — поверить в «математический» смысл записки Мити, которая фактически снимает возможную вину с Ивана. Явится потом искушение — большое воображение рождает видение черта-искусителя — уклониться от правды сознания, возникающей в свете абсолютных ценностных возможностей самоопределения. Черт не искушает Ивана сделать эту правду относительной и неуловимой. Иван передает Алеше, чем «дразнил» его черт: «Совесть! Что совесть? Я сам ее делаю. Зачем же я мучаюсь? По привычке. По всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет. Так отвыкнем и будем боги < . . . > О, ты идешь совершить подвиг добродетели, объявишь, что убил отца, что лакей по твоему наущению убил отца < . . . > Ты идешь совершить подвиг добродетели, а в добродетель-то и не веришь — вот что тебя злит и мучит, вот отчего ты такой мстительный» (15, 87).

Живет, оказывается, в Иване и соблазн веры без подвига, соблазн воплотиться «в толстую семшудовую купчиху», чтобы поверить («уж окончательно, безвозвратно», «поставить свечку от чистого сердца»), «во что она верит» (15, 74), — это тоже обнаруживает черт, эманация души Ивана. Разговор с чертом обычно воспринимается как объективация двойственного, диалогического сознания Ивана. Голландский исследователь Ян Ван дер Энг, прослеживая в романе в чисто формальных целях явление «suspense» («ввод отрывочных тематических элементов в роман, изложение и дополнение которых отсрочивается с целью вызвать читательскую заинтересованность

в них заодно с ориентировкой на будущий рассказ»),⁹ особо выделяет эту сцену как предельное обострение «трагического парадокса в мышлении и жизни Ивана».¹⁰ Исследователь останавливается при этом на некоторых моментах сцены, которые мы бы сочли испытывающими именно в житийном значении суть Ивана: «Дьявол иронически освещает „невиновность“ Ивана, нравственное начало его имморализма. При этом, конечно, подразумевается, как усложняющий фактор, соучастие Ивана в убийстве отца: „ты. . . ты. . . в отцы пустынноики и в жены непорочны пожелаешь вступить, ибо тебе очень, очень того втайне хочется, акриды кушать будешь, спасаться в пустыню потащишься!“».¹¹ Наблюдая «suspense» в разговоре Ивана с чертом, исследователь говорит, какой дилеммой является для Ивана его решение показать на себя: «Выполнение его решения как будто уничтожает его как мыслящую личность. Но, с другой стороны, такой поступок соответствует нравственной его личности. Так жизнь Ивана показывает ряд парадоксов: нравственные рассуждения приводят к циническим заключениям теоретического аморализма. Тот же самый нравственный исходный пункт его аморализма долго препятствует осознанию его участия в убийстве отца. И потом коренная нравственная структура его сути заставляет Ивана показать на себя наперекор его мышлению».¹² Мы бы сказали, что не только парадоксальное противостояние крайностей, но и ситуация преодоления и борьбы структурно определяют здесь широкое и максималистское сознание Ивана. Ведь так именно и настраивает он свое сознание относительно черта («Я тебя преодолею < . . . > Ты ложь, ты болезнь моя < . . . > Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны . . . моих мыслей и чувств, только самых гадких и глухих»; 15, 72).

Весь крестный путь Ивана («Завтра крест, но не виселица, — говорит он о решении показать на себя; 15, 86) искажен чертом, и уже начался распад личности и сознания — он не может преодолеть в себе черта. Поселившись в сознании Ивана (черт-«приживальщик»), он передергивает с о б о й, придает издевательски-шутливый смысл вообще богоборчеству Ивана. «Без критики будет одна „осанна“. Но для жизни мало одной „осанны“, надо, чтоб „осанна“-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде. Я, впрочем, во всё это не ввязываюсь, не я сотворял, не я и в ответе» (15, 77).

Так в борьбе с самим собой вступит Иван на путь подвига, каким должно стать его признание на суде. Но и здесь, как и на пути преступления, мы до конца видим Ивана раздвоенным. Цельного порыва так в нем и не состоялось; намерение пойти к прокурору и донести на себя не было исполнено. Явившись в зал суда, Иван предъявит фактические доказательства своей сопричастности преступлению —

⁹ Eng. J. van der. «Suspense» в «Братьях Карамазовых» // «The Brothers Karamasov» by F. M. Dostoevskij. Essays by Jan Van der Eng, Jan M. Meijer. Dutch studies in Russian literature. Mouton. The Hague; Paris, 1971. P. 63.

¹⁰ Ibid. P. 127.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid. P. 129.

трехтысячную пачку кредиток, взятую у убийцы Смердякова, и принаеся суду. Но явится ли его признание исповедью-подвигом?

Вот некоторые моменты его:

« — Я, ваше превосходительство, как та крестьянская девка. . . знаете, как это: „Захоцу — вскоцу, захоцу — не вскоцу“. За ней ходят с сарафаном али с паневоу, что ли, чтоб она вскочила, чтобы завязать и венчать везти, а она говорит: „Захоцу — вскоцу, захоцу не вскоцу“. . . Это в какой-то нашей народности. . .» (15, 116).

Далее ответ Ивана на вопросы председателя суда о деньгах Смердякова.

« — Получил от Смердякова, от убийцы, вчера. Был у него пред тем, как он повесился. Убил отца он, а не брат. Он убил, а я его научил убить. . . Кто не желает смерти отца? . .

— Вы в уме или нет? — вырвалось невольнo у председателя.

— То-то и есть, что в уме. . . и в подлом уме, в таком же, как и вы, как и все эти . . . р-рожи! — обернулся он вдруг на публику < . . . > Один гад съедает другую гадину < . . . > Успокойтесь, не помешанный, я только убийца! < . . . > С убийцы нельзя же спрашивать красноречия. . . — прибавил он вдруг для чего-то и искривленно засмеялся < . . . > Ну, освободите же изверга. . . он гимн запел, это потому, что ему легко! < . . . > а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов < . . . > Ну, берите же меня вместо него! Для чего же нибудь я пришел. . . Отчего, отчего это всё, что ни есть, так глупо! . .» (15, 117, 118).

Решающие исповедь-подвиг моменты предстали в искажении и надрыве: свободный акт ее, свобода самоопределения («захоцу — вскоцу, захоцу — не вскоцу») и покаяние — у Ивана с противопоставлением себя всем («смерды», «рожи» и «кто не желает смерти отца?» и т. д.).

Рассказ об Иване завершается в романе его болезнью, белой горячкой, не предрешая его будущего. . . В таком разомкнутом житейном круге бытия и сознания, в который он вступил и где так определялась его судьба, и остался Иван.

* * *

Исследователи обычно отказывают Ивану в житейности даже тогда, когда усматривают ее в романе. Так, в книге «Поэтика романа „Братья Карамазовы“» В. Е. Ветловской исключаемый вообще из «житейной ориентации» романа Иван в его позиции однозначно сближается и, как можно понять, почти совпадает с Великим инквизитором, Смердяковым, чертом. Явлением «компрометации» в композиционной и повествовательной системе романа исследователь подводит именно к такой его трактовке: «. . .компрометация Великого инквизитора усилена не только его связью со Смердяковым, но и связью с чертом. Разумеется, как только Иван согласился со своим героем (а он с ним согласился), он тоже компрометируется в глазах читателя. „И ты вместе с ним, и ты? — горестно воскликнул Алеша. Иван засмеялся“ (14, 239). Вопрос Алеши напоминает читателю

только что произнесенные слова Великого инквизитора: „... мы не с тобой, а с ним“. И действительно, если Иван с Великим инквизитором, то, следовательно, и с „ним“, с чертом, на которого прямо и с ведома Ивана указывает его герой. Лакейство, ложь, иезуитская казуистика, дьявольское лицемерие и дьявольское злодейство бросают мрачную тень на Ивана вместе с его странным подтверждением вопроса Алеши: „Иван засмеялся“. Смех Ивана безусловно дьявольской природы, ибо черт, за которым идет Смердяков, Великий инквизитор и сам Иван, не только лгун и злодей, но и насмешник.¹³ А потому, засмеявшись на „горестное“ (и это важно) восклицание брата, Иван не только ушел от ответа, как, может быть, хотел (и это тоже важно), но невольно ответил. Да, он с Великим инквизитором, более того, — он с чертом.¹⁴ В таком освещении мы видим своего рода аберрацию сложнейшего образа, происшедшую из-за невыявленной целостной его структурной модели. Явление «компрометации», которое В. Ветловская крупным планом выделяет в поэтике бунта Ивана, разумеется, никак не может осветить его путь подвига (он не осознан и не отражен в анализе вообще). А в связи с ним и путь преступления. Конечно, двойственность на пути к подвигу, о чем мы уже говорили, увеличила его долю вины в свершившемся (а начало вины — в его идейном участии в преступлении, о чем также говорили). Поэтика должна включить сюжетное и композиционное воплощение «внезапной катастрофы» на путях преступления и подвига Ивана, где «ложь» и «казуистика» раскрываются во внутренней сложной ситуации Ивана с решением его великой идеи, которое стало делом его большой совести. Необходимо отметить сюжетное выражение кризисной ситуации Ивана на пути к подвигу (помимо главного события — признания на суде) в эпизодах со спасением замерзшего мужичонки. Эти события, связанные с Иваном, и «внезапная катастрофа» особенно сходятся, становятся эпицентром переживаемого им кризиса. Вообще исследуемая В. Ветловской поэтика не только уводит Ивана от выдвигаемой ею же «житийной ориентации» романа, но и от широко принятого представления о главных героях Достоевского как экспериментаторах идеи. В данном случае мы не видим противоречия в освещенном нами поисковом моменте «испрощения Бога» Иваном Карамазовым как несомненно идейном экспериментаторстве.

Что касается «дьявольской» атрибуции в романе Ивана как героя, то и здесь исследователю уходит, по нашему мнению, от фокуса реальной поэтики бунта Ивана. Нельзя же этот фокус определять всеми наблюдаемыми эпизодами его «смеха». Конечно, видимые сквозь «смех» искажение, надрыв, как и двойственность, и даже распад личности и сознания следует отметить — и мы отмечали уже — и через них увидеть существенные моменты на путях Ивана. Но это пути, отвечающие «сердцу высшему», и дано ему «горних

¹³ О смехе как одном из атрибутов дьявола в романе см.: *Belknap R. L. The Structure of «Brothers Karamazov»*. The Hague. Paris, 1967. P. 38.

¹⁴ *Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы»*. Л., 1977. С. 91, 92, 93.

искати». На этих путях в искушениях, испытаниях и соблазнах (а с ними в преодолении и борьбе с чертом, например), ситуациях значительной и сложной духовной жизни-жития Иван и сведен с Великим инквизитом, убийцей Смердяковым и чертом (эти ситуации структурно определяют отнюдь не совпадения). И, конечно, с категорическим и упрощающим суть Ивана сближением с гетевским Мефистофелем в его дьявольской миссии, какое проводит В. Ветловская, нельзя согласиться.

Одну из посылок В. Ветловской при освещении бунта Ивана в композиционной и целостной художественной системе романа нельзя не принять (мысль, распространенная и в работах других исследователей): «Не все в этой сложной действительности, которую утверждает автор романа, вполне очевидно или подлежит математической проверке, не все из очевидного и „документального“ на самом деле имеет этот смысл. Более того, самое существенное может быть не засвидетельствовано ни в одном „документе“ (сбереженные Митей деньги), а самое „документальное“ (письмо Мити к Катерине Ивановне) в свою очередь может быть совершенно несущественным. Наконец, реальное может быть воплощением кошмара и сна (см. сон Мити — 14, 424—425), а в таком случае и кошмар и сон (пусть гипотетически) могут быть воплощением реального (кошмар Ивана). Цепь аналогий по подобию и контрасту, нечто вроде прямых доказательств на примерах и косвенных доказательств из противоположного, допустимых и оправданных только в художественной системе, приводит автор, опровергая атеистические воззрения Ивана... В художественной системе романа бунт Ивана переосмысливается».¹⁵

Но только не к авторской «компрометации» ведет эта принятая посылка; автор «Братьев Карамазовых», по нашему мнению, занимается не «компрометацией» бунта Ивана, но свободным его выявлением в условиях большого диалога романа, где позиция Ивана входит во взаимодействие с другими — Мити, Смердякова, Ракитина, Зосимы, Федора Павловича Карамазова и прежде всего Алеши. Более всего Иван сознанием и бытием обращен к Алеше, ему, раскрываясь, несет свою нерешенность, ему скажет: «Вот что, Алеша <...> если в самом деле хватит меня на клейкие листочки, то любить их буду, лишь тебя вспоминая. Довольно мне того, что ты тут где-то есть, и жить еще не расхочу» (14, 240). Так идейное сознание (как и бытие) Ивана становится не доверяющим себе и принципиально открытым. И опять-таки момент испытания и экспериментаторства его идеи обретает таким образом свою художественную реализацию и оправдание (и особенно, может быть, в бунтарской исповеди перед Алешей, на чем особо также останавливается В. Ветловская). Таким образом, в авторском повествовании остается возможность житийной постановки Ивана, что, конечно, исключается предполагаемая и защищаемая В. Ветловской авторская «компрометация». Нельзя увидеть вне Ивана, как одного из главных героев, существенно заданное житием романное целое «Братьев Карамазовых». Пути раскрытия жи-

¹⁵ Там же. С. 133.

тийности в Мите и Алеше через соотнесение с известными образцами канонического жанра никак не пролегают через образ Ивана (и не эти пути мы выбрали для раскрытия действительно функционального в нем жития);¹⁶ он даже противопоставляется житиям как источникам (в отличие от Мити и Алеши). Автор «Поэтики романа „Братья Карамазовы“» в качестве комментатора тома 15-го Полного собрания сочинений пишет: «Совершенно особый круг источников связан с характером Ивана. Он вскрывается благодаря мотивам, соединяющим поэму „Великий инквизитор“ с эсхатологическими сказаниями-апокрифами и духовными стихами о конце мира и явлении антихриста» (15, 477). На это можно ответить напоминанием, что жанровая природа жития такова, что оно может вбирать в себя и притчи, часто библейские и евангельские, апокрифические сказания и народные легенды и мифы и т. д.¹⁷ и что оно совершенно свободно с ними согласуется. Эсхатологические проицания и ощущения Ивана органичны общей житийной атмосферой его образа, затронувшей и его поэму «Великий инквизитор».

* * *

С некоторыми результатами нашего анализа выйдем теперь на одну линию мировой литературы — линию Фауста. Мы обратимся к эпизоду «Иван с чертом» для проведения уточняющих принятую сравнительную параллель — Иван Карамазов—Фауст — структурно-смысловых связей. Этот эпизод явится бесспорным материалом для этого не только и не столько потому, что к нему уже обращались исследователи, увидевшие в Иване Карамазове «русского Фауста»: историко-литературная разработка этой параллели была начата еще в 1930-х гг. А. Л. Бемом.¹⁸ В этом эпизоде именно текстом (а также краткими подготовительными записями и авторским комментарием в письме Н. А. Любимову от 10 августа 1880 г.) заложена эта параллель. В самом романе черт говорит Ивану: «Мефистофель, явившись к Фаусту, засвидетельствовал о себе, что он хочет зла, а делает лишь добро. Ну, это как ему угодно, я же совершенно напротив. Я, может быть, единственный человек во всей природе, который любит истину и искренно желает добра» (15, 82).

¹⁶ Некоторым каноническим житиям (Ефрема Сирина, Алексея, божьего человека) можно, очевидно, придать значение контекста и ассоциативных связей с образами Мити и Алеши и нельзя предположить плодотворной для автора «Карамазовых» их стилизацию, что вызвало бы неоправданную архаизацию романа и что вообще было бы невозможно, разве лишь в каких-либо узколитературных целях (о литературе реализма как наиболее свободной от мышления канонами см.: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971. С. 294). Отметим при этом, что стилизация придает условность стилизуемому явлению, является лишь откликом на него и не стремится по сути к его подлинности. Ни в какой степени усвоения канонического жития в «Братьях Карамазовых», очевидно, произойти не могло. Но поднимать подробно здесь эту проблему мы, понятно, не можем.

¹⁷ Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. С. 946 (Жития).

¹⁸ Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // O Dostojevském. Sborník statí a materiálu. Praha, 1972. S. 195.

Это противопоставление карамазовского черта Мефистофелю ведет прямо в искусительный круг, через который проходит Иван: черт обнаруживает себя (в своем искреннем желании добра) идейной переключкой с Великим инквизитором, когда тот исповедует другую и противопоставленную в поэме Христовой любовь к человеку («ты поступил как бы и не любя их вовсе»; 14, 236). Здесь его, черта, точка отсчета для развития другой и противоположной мировоззренческой системы, и именно той, что и инквизитора. Черт напоминает Ивану его собственную «поэмку» «Геологический переворот», название которой именно и выражает радикальную смену мировоззрений людей на земле, когда в новом — все, как и бог и сатана, — «только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего одновременно и единолично» (15, 77). Черт — носитель той заключенной в Иване силы, что ведет его к этому полюсу самоопределения. Таким образом, как мы говорили, черт стоит на самоопределяющих путях Ивана, стоит как его искуситель. Здесь не союз и сделка, как у Фауста с Мефистофелем, но именно искушение (и, стало быть, ситуация борьбы и преодоления, о чем также говорили). Черт Ивана выступает в той роли, какова она в житиях.

Гетевский Мефистофель функционально другой. И. Ф. Волков пишет: «... между ними (Фаустом и Мефистофелем. — Г. П.), их сущностями стала устанавливаться нерасторжимая связь — противоречие, вне которого они не могут далее функционировать».¹⁹ Фауст, полный решимости испытать на себе все, что «человечеству дано в его судьбине» в поиске «конечного вывода мудрости земной», должен пройти путь, реализуясь сам целиком, полагаясь лишь на Мефистофеля, который ведет его через весь жизненный процесс и через жизненные сущностные силы. Так Фауст объемлет целостность бытия, но лишь в его реальном и необратимом становлении, в исторически необходимой стадильности (так, в браке с мифической Еленой Фауст переживает искусственное и чужеродное наложение классического прошлого на реальную действительность и т. д.), в диалектической противоречивости (например, осуществление Фаустом строительства общества свободных тружеников влечет жертвы, сожжение патриархальной хижины Филемона и Бавкиды и т. д.).

Реализация себя, высшего смысла труда и творчества и постижение бытия у Фауста возможно лишь с его уходом с Мефистофелем в «шумный времени поток». Вступает мощный фактор времени, совершенно особенно связавший Фауста с Мефистофелем. Об этом И. Ф. Волков пишет: «Мефистофель становится непосредственным носителем той художественной условности, благодаря которой поэт устанавливает свою власть над в р е м е н е м — делает его, например, в сцене омоложения, обратимым, чтобы художественно освоить его отдельные этапы в их собственной значимости, а затем, во второй части, устанавливает непосредственную, конкретно-чувственную связь между этими относительно самостоятельными этапами, а также

¹⁹ Волков И. Ф. «Фауст» Гете и проблема художественного метода. М., 1970. С. 195.

между далеко отстоящими друг от друга историческими эпохами». ²⁰ Речь идет не о преодолении времени, а о временном проникновении в земное бытие и охвате всей земной временной горизонтали. Данная же еще в 1930-х гг. М. Бахтиным характеристика времени и пространства (хронотопа) у Гете особенно проливает свет на картину постигаемого Фаустом с помощью Мефистофеля мира: «Призрачное, жужжущее и безотчетное в нем (Гете. — Г. П.) преодолевалось уже раскрытыми нами структурными моментами видения времени: моментом существенной связи с настоящим, моментом необходимости его места в линии развития, моментом творческой действительности прошлого и, наконец, моментом связи прошлого и настоящего с необходимым будущим < . . . > это время во всех своих существенных моментах локализовано в конкретном пространстве, запечатлено в нем < . . . > Отсюда неповторимо конкретный и зримый мир человеческого пространства и человеческой истории < . . . > Все зримо, все конкретно, все телесно, все материально в этом мире. . .» ²¹

Мефистофель представляет и сохраняет свою внеличностную метафизическую суть и силу в осуществлении вполне посторонней гносеологической цели «сына земли» Фауста. Всесильный, чтобы обратить и осуществить его судьбу этапно от начала и до конца и провести ее во всеобъемлющем жизненном процессе, и воплощающий изначально зло и сомнение, чтобы опровергнуть искомый Фаустом покрывающий земное существование его смысл. Мефистофель является в описании карамазовского черта в «красном сиянии», «гремя и блистая», «с опаленными крыльями» (15, 8), он же, черт, принявший сущностную форму текущего и обывательского, воплотился в скромного русского джентльмена-приживальщика, он воплотитель силы относительного, направленной против абсолютного в Иване («. . . я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми: „Осанна!“ < . . . > Но здравый смысл — о, самое несчастное свойство моей природы — удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение!»; 15, 82). Его, черта, «довременное назначение» — вызывать «происшествия», без которых жизнь превратилась бы в «один бесконечный молебен». Явление черта создает особое поле напряжения к временной вертикали мира Ивана. Черт атакует в Иване ориентацию на абсолютное (внутриличностное), и эта ситуация как доминантная (на почве жития) довольно отличается от идейно-художественной функции Мефистофеля в гетевском «Фаусте».

Своеобразное место Ивана Карамазова очерчивается в линии Фауста, с продолжением ее и в романе XX в. Созданию Томасом Манном романа «Доктор Фаустус», как известно, сопутствовало творческое обращение к Достоевскому, и особенно к эпизоду «Иван с чертом». ²² Прежде всего отметим другие, сравнительно с героем

²⁰ Там же. С. 194.

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 217. 224.

²² Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. История доктора Фаустуса. Роман одного романа. М., 1960. С. 287.

Достоевского, бытийные формы, которые принимает судьба героя Т. Магна. Путь музыканта Адриана Леверкюна, путь «духа и проблематики», остается биографией, определившейся эпохальной масштабностью его личности. Она почти всесторонне пропущена сквозь детерминирующую призму, призму мировых, национальных событий, истории и культуры. Автор раскрывал свой замысел: «Роман о музыке? Да. Но он был задуман как роман о культуре и о целой эпохе. . .»,²³ он поручал повествование биографу героя Серенусу Цейтблomu: «. . .идея вымышленной биографии — с присущими этой форме элементами пародии».²⁴ Судьба Леверкюна раскрывалась в сложной исторически-конкретной временной перспективе. Так, например, биограф Цейтблом вводил ее в пересечение двух эпох — итоговых событий второй мировой войны и начала 1930-х гг., периода, ставшего не только событийным, но и духовным рубиконом в истории Германии перед тем, как пришел к власти фашизм. И это период, ставший кульминацией духовной и творческой судьбы Леверкюна. («Как странно смыкаются времена — время, в котором я пишу, со временем, в котором протекала жизнь, мною описанная. Ибо последние годы духовной жизни моего героя, 1929 и 1930 годы, после крушения его matrimониальных планов, потери друга, смерти чудесного ребенка, который стал ему так дорог, уже совпали с возвышением и самоутверждением зла, овладевшего нашей страной и ныне гибнущего в крови и пламени. Для Адриана Леверкюна то были годы невероятной, напряженнейшей, хочется даже сказать, сверхчеловеческой творческой активности. . .)»²⁵ Исторически раскрывается психологическое ядро и интеллектуализм Леверкюна, хотя он и говорит о себе в апокалиптических определениях — он не «тепл» и не «горяч», а «холоден». В нем, можно сказать, вполне эпохальная закваска фаустовского нутра, его «умствования». Самоопределяясь, он вовсе не выходит на новый, внебиографический уровень личностного бытия даже в моментах, наиболее сближающих Леверкюна, «спознавшего с сатаной», с Иваном Карамазовым. Сатана Леверкюна, явившийся парнем-босиком в клетчатой рубашке, «отвратительных штанах», в желтых стоптанных башмаках, призывает к «натуральной высоте», сбросить моральную «скованность» («немец — человек способный, но скованный»²⁶), отдаться полной моральной относительности, чем продолжает собой черта Ивана Карамазова. К тому же он продает время, исчисляемое биографическими годами, предлагает забыть о последних сроках, восприятие которых, по его мнению, относительно зависит от случая, темперамента и т. д. Творческая судьба Леверкюна определена теперь сделкой с сатаной: запродав себя, он обретает свободу относительности и достижения своей «натуральной высоты». Поиск Леверкюна — отмена различий перед «фактом жизненности», перенесен-

²³ Там же. С. 227.

²⁴ Там же. С. 249.

²⁵ Там же. Т. 5. С. 622—623.

²⁶ Там же. С. 298.

ная в музыку; в апокалиптической оратории и кантате о Фаустусе достигнуто «субстанционное тождество между беспримерно блаженным и беспримерно ужасным, внутренней однородности детского хора и адского хохота», и «осуществлена утопия формы ужасающе рационалистической».²⁷

На таком фоне образных воплощений мировой литературы, далеких и близких Ивану Карамазову, выпукло выступает, на наш взгляд, его своеобразие в свете жития.

²⁷ Там же. С. 628.

СТАРЕЦ ЗОСИМА И ЕПИСКОП ИГНАТИЙ БРЯНЧАНИНОВ

Прототипика играет существенную роль в художественном мире Ф. М. Достоевского.¹ Прототип у Достоевского не только «первообраз», «основа для создания того или иного художественного образа»,² но в системе «фантастического реализма» писателя — это прежде всего основа реальности образа. В. И. Даль дает слову «прототип» синоним «истинник».³ У Достоевского «прототип» — именно «истинник», т. е. залог истинности, жизненной подлинности литературного героя. Особенно важно существование таких прототипов-«истинников» для «идеальных», программных образов в творчестве писателя. Это в первую очередь относится к «идеальному христианину» — старцу Зосиме в «Братьях Карамазовых».

По поводу образа старца Зосимы Достоевский, посылая в редакцию «Русского вестника» книги «Pro и contra» и «Русский инок», в письмах Н. А. Любимову делает два важных замечания: «Если удастся, то сделаю дело хорошее: заставляю сознаться, что *чистый идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее. . .*» (30₁, 68); «Я же считаю, что против действительности не погрешил: не только как идеал справедливо, но и *как действительность справедливо*» (30₁, 102) (курсив мой. — Г. В.). Писатель сообщает о Зосиме с чувством внутреннего видения героя в самой действительности — «воочию». Эта авторская установка на создание не только правдоподобного, но жизненно реального, будто взятого из самой жизни героя реализуется уже в первых упоминаниях Зосимы в романе, в том кратком экскурсе в историю русского старчества (гл. «Старцы»), где Зосима ставится в ряд с реальными старцами-подвижниками XVIII—XIX вв.: Паисием Величковским (1722—1794), оптинскими старцами, чем создается впечатлительнее исторически реального образа.

Понимание образа старца Зосимы шло во многом по пути его соотнесения с реальными лицами. Уже в одном из первых откликов

¹ Изучение прототипов в творчестве Достоевского справедливо стало специальным разделом достоевсковедения, свидетельством чему может служить издание отдельной монографии по этому вопросу: *Альтман М. С. Достоевский: По векам имен*. Саратов, 1975.

² *Словарь литературоведческих терминов*. М., 1974. С. 299.

³ *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка*. М., 1980. Т. 3. С. 521.

па роман в «Обзоре журналов» в «Страннике» за июль 1881 г. неизвестный рецензент утверждал: «. . . есть факты, которые заставляют думать, что старец Зосима Достоевского — художественное воспроизведение прямо с натуры. . .». И далее автор выдвигает предположение: «Не этот ли старец Леонид, ближайший из учеников Паисия Величковского, возобновителя „старчества“ на Руси (Зосима также ученик Паисия), послужил прототипом Зосимы?».⁴ Видимо, это первый опыт разыскания в области прототики старца Зосимы. Позже А. Г. Достоевская в примечаниях к сочинениям писателя отметила связь Зосимы с оптинским старцем Амвросием⁵ (1812—1891). Это мнение стало общепринятым в литературе по Достоевскому.⁶ К. Н. Леонтьев, однако, уточнял, что «Достоевский описал только его (Амвросия. — Г. Б.) наружность, но говорить его заставил совершенно не то, что он говорит, и не в том стиле, в каком Амвросий выражается».⁷ На образец стиля поучений старца Зосимы Достоевский сам указал в уже цитировавшемся письме Н. А. Любимову: «Эта глава («О священном Писании в жизни отца Зосимы». — Г. Б.) восторженная и поэтическая, прототип взят из некоторых поучений Тихона Задонского, а наивность изложения — из книги странствований инока Парфения» (там же). Р. Плетнев в качестве возможного прототипа Зосимы, давшего имя герою Достоевского, называл схимонаха Зосиму Тобольского (1767—1835).⁸ Он же приводит параллели к образу старца Зосимы из агиографии: св. Зосиму Палестинского (VI в.) из жития Марии Египетской, св. Зосиму Соловецкого (ум. 1478) и др.⁹ В. Е. Ветловская отметила идеологические переклички образа Зосимы с личностью св. Франциска Ассизского (ум. 1226).¹⁰ М. С. Альтман сравнил Зосиму Достоевского с пушкинским Пименом из «Бориса Годунова».¹¹ Новое имя в круг прототипов Зосимы ввел недавно В. Н. Криволапов, сопоставив его с русским подвижником св. Серафимом Саровским (1754—1833).¹²

Названные прототипы и прообразы, ни один не равняясь полностью Зосиме, в совокупности складываются в «образно реальный» обобщенный тип «русского инока». Кажется, объяснены все стороны образа, проблема прототипов Зосимы исчерпана.

Однако осталась прототипически необъясненной биографическая часть образа: когда старец Зосима был еще офицером Зиновием.

⁴ Странник. 1881. № 7. С. 446, 448.

⁵ Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 67.

⁶ См.: Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. С. 123—124.

⁷ См.: Там же. С. 124.

⁸ Плетнев Р. Сердцем мудрые: (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском. Прага, 1933. Вып. 2. С. 84—85. Более подробно эта параллель была разработана М. М. Громыко в ее книге: Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1985. С. 130—144.

⁹ Плетнев Р. Сердцем мудрые. С. 84.

¹⁰ Ветловская В. Е. Pater seraphicus // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 4.

¹¹ Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. С. 126.

¹² Криволапов В. Н. Традиции древнерусской культуры в творчестве Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»): Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1986.

Ее центральный сюжет — обращение военного в монахи. Учитывая установку автора на жизненную реальность героя («против действительности не погрешил»), следует предположить, что центральный сюжет «Сведенный биографических» также не выдуман автором произвольно, но имеет прототипическую опору на реальный материал. К удивлению, ни у одного из известных прототипов Зосимы этот сюжет не присутствует. Старец Амвросий, к примеру, прошел полный курс семинарии, затем духовной академии, лишь после этого поступил в монастырь. Тот же «семинарский» путь у Тихона Задонского (1724—1783). Впрочем, исследователи (Плетнев, Громыко) указывают сюжет обращения военного в монашество в жизнеописании Зосимы Тобольского, который действительно служил некоторое время в гвардии. Но монашество он принял, будучи не на военной службе, а став помещиком.¹³

Сюжет обращения военного в монашество не был в России XIX в. исключительной редкостью. Но, пожалуй, самой известной историей такого обращения была история подпоручика Дмитрия Александровича Брянчанинова (1807—1867).

Потомок древней вологодской дворянской фамилии, молодой человек с обостренным религиозным и нравственным чувством, романтик, первыми опытами в литературе обративший на себя внимание А. С. Пушкина, И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова, участник кружка президента Академии художеств А. И. Оленина, блестящий офицер, известный лично императору Николаю I, он совершенно неожиданно для родственников, сослуживцев, самого царя подал прошение об отставке с тем, чтобы стать монахом. Николай I через брата, великого князя Михаила Павловича, пытался отговорить молодого офицера от этого шага, но, несмотря на «высочайшую волю», Дмитрий Брянчанинов настоял на своем и, получив в конце концов отставку, ушел в монастырь. Эта загадочная история породила в обществе множество разговоров, слухов и легенд. В монашестве Брянчанинов принял имя Игнатий. После жительства в разных северных монастырях он был назначен по желанию Николая I настоятелем Троице-Сергиевой пустыни под Петергофом, которою управлял почти четверть века: 1833—1857 гг. В 1857 г. архимандрит Игнатий возведен в сан епископа Кавказского и Черноморского, в течение четырех лет управлял новооткрытой епархией на Северном Кавказе в г. Ставрополе. В 1861 г. ушел на покой и поселился в Николо-Бабаевском монастыре на Волге, где провел последние шесть лет своей жизни. В годы «покоя» епископ Игнатий принял на себя подвиг старчества, вел обширную переписку, писал духовные сочинения, широко издававшиеся в XIX в. Умер 30 апреля 1867 г., погребен в Бабаевском монастыре.¹⁴

¹³ Житие и подвиги в Бозе почившего блаженной памяти старца схимонаха Зосимы, его изречения и извлечения из его сочинений: В 2 ч. М., 1889. Ч. 1. С. 10, 29.

¹⁴ См. наиболее полное исследование о Брянчанинове: *Соколов Л.* Епископ Игнатий Брянчанинов: Его жизнь, личность и морально-аскетические воззрения. Киев, 1915.

Может показаться, что сходство Игнатия и Зосимы заключается в самой общей схеме обращения военного в монашество. Видимо, этим и объясняется то, что до сих пор никто не сравнивал героя Достоевского с фигурой Брянчанинова. Однако при ближайшем исследовании обнаруживаются, как мы доказываем, не случайные совпадения. Жизненный путь старца Зосимы выясняется из «Сведений биографических» (гл. «Русский инок») и разрозненных замечаний в романе. Биография епископа Игнатия восстанавливается нами по материалам, публиковавшимся в печати при жизни Ф. М. Достоевского.

«Старец Зосима был лет шестидесяти пяти, происходил из помещиков, когда-то в самой ранней юности был военным и служил на Кавказе обер-офицером» (14, 28). «. . . родился я, — рассказывает о себе Зосима, — в далекой губернии северной, в городе В., от родителя дворянина, но не знатного и не весьма чиновного» (14, 260). Семья была состоятельная: «. . . не бедные вы, капитал имеете» (14, 263). Мирское имя Зосимы — Зиновий.

Дмитрий Александрович Брянчанинов происходил из дворянской помещичьей семьи, родился в родовом имении отца в с. Покровском под Вологдою. При этом нужно учесть то обстоятельство, что в некрологах о смерти Брянчанинова в 1867 г. указывалась именно Вологда.¹⁵ Эта неточность важна: она могла быть известна Достоевскому. «Епископ Игнатий, — сообщалось также в некрологах, — (дитя, дарованное за слезные молитвы матери, оставшейся после потери двух старших детей-младенцев продолжительное время бездетною) воспитывался в Вологде, в доме родительском до 15-тилетнего возраста. . .»¹⁶ Отец его Александр Семенович Брянчанинов — «потомок древних дворян Брянчаниновых, фамилии весьма известной и чтимой в Вологде».¹⁷

После смерти старшего брата Маркела мать определила Зиновия «в Петербург в кадетский корпус», «чтобы в императорскую гвардию потом поступить». «Посоветовали ей <. . .> почему бы сына вашего не отправить вам в Петербург, а оставшись здесь, знатной, может быть, участи его лишите» (14, 263). В кадетском корпусе Зиновий пробыл «долго, почти восемь лет. . .» (14, 268), по окончании получив звание обер-офицера. Брянчанинов по настоянию отца приехал в Петербург и в 1822 г. поступил в Главное Инженерное училище. Отец «не чужд был честолюбия видеть впоследствии сыновей своих занимающими почетные должности на государственной службе».¹⁸ Д. А. Брянчанинов вышел из верхнего офицерского класса училища в 1826 г. со званием инженера-подпоручика (обер-офицера).¹⁹

В «Сведениях биографических» часто встречаются указания на временные промежутки между событиями: «в кадетском корпусе

¹⁵ Домашняя беседа. 1867. № 24. С. 654—655.

¹⁶ Моск. ведомости. 1867. 22 июля. № 161.

¹⁷ Жизнеописание епископа Игнатия. СПб., 1881. С. 7.

¹⁸ Там же. С. 8.

¹⁹ Исторический очерк развития Главного Инженерного училища. СПб., 1869. С. 73 (Приложение).

пробыл я долго, почти восемь лет», «через три года» после поступления Зиновия скончалась мать (14, 263), на службе Зиновий состоял «этак года четыре» (14, 268). Но лишь единственный раз указывается точная хронологическая дата события — поединок Зиновия, ставший поворотным моментом в его жизни. О нем сказано: «В двадцать шестом году дело было» (14, 269). Сразу после поединка Зиновий подал прошение об отставке, «а через пять месяцев удостоился господом богом стать на путь твердый и благолепный, благословляя перст невидимый, мне столь явно сей путь указавший» (14, 283). Таким образом, обер-офицер Зиновий ушел в монастырь в конце 1826—начале 1827 г.

Решающий поворот в жизни Брянчанинова, его обращение произошло также в 1826 г. «Весной 1826 г. он заболел тяжкою грудною болезнию, имевшею все признаки чахотки, так что не в силах был выходить. . .»²⁰ «Доктора. . . объявляли неоднократно пациенту своему смертный приговор. Он стал готовиться к смерти».²¹ И здесь произошел духовный переворот Брянчанинова. Эта история напоминает историю болезни брата старца Зосимы — Маркела. Перед поединком Зиновий вспомнил своего брата, и это стало толчком к его прозрению. Таким образом, в основе обращения героя Достоевского и Игнатия Брянчанинова лежит экзистенциальная «пограничная» ситуация на грани жизни и смерти, которую переживают оба. После неожиданного выздоровления подпоручик Дмитрий Брянчанинов решил стать монахом, в конце 1826 г. подал в канцелярию Инженерного училища прошение об увольнении от службы с тем, чтобы принять монашество. «В первых числах января 1827 г. Дмитрий Александрович был потребован во дворец к великому князю (Михаилу Павловичу. — Г. Б.). Там было собрано все высшее начальство инженерного училища».²² Разными средствами пытались отклонить 19-летнего офицера от его намерения, предлагая в том числе перевод в гвардию. На короткое время Брянчанинов был назначен на службу в Динабургскую инженерную команду, но осенью 1827 г. получил позволение на увольнение от службы и поступил послушником в Александро-Свирский монастырь.²³

На этом заканчивается «послужной список» обер-офицера Зиновия и начинается житие старца Зосимы. Внешний ряд его жизни отступает назад, даны лишь отрывочные сведения внешней жизни старца Зосимы после пострига, при этом сообщается единственная топографическая реалья: «. . . старец Зосима впервые начал иноческий подвиг свой в одном бедном, малоизвестном костромском монастыре»; «вскоре после того пошел сопутствовать отцу Анфиму в странствиях его для сбора пожертвований на их бедный костромской монастырек» (14, 257, 258).

Епископ Игнатий в начале своего монашеского пути исходил много русских монастырей, начал иноческий путь в Александро-

²⁰ Жизнеописание епископа Игнатия. С. 28.

²¹ Моск. ведомости. 1867. 22 июля. № 161.

²² Жизнеописание епископа Игнатия. С. 32.

²³ Там же. С. 34—36.

Свирском монастыре (1827 г.), жил в Площанской пустыни (1828 г.), Свенском монастыре (1828 г.), Белобережной пустыни (1828 г.), Оптиной пустыни (1829 г.), Кирилло-Новозерском монастыре (1830 г.), Глушицком (1831 г.), в 1832 г. был строителем Пельшемского монастыря.²⁴ Уйдя на покой после епископской кафедры на Кавказе, Игнатий поселился в малоизвестном Николо-Бабаевском монастыре Костромской епархии, где прославился как духовный старец. Особо нужно подчеркнуть связь епископа Игнатия с Оптиной пустыней. Одним из первых духовных наставников Игнатия был первый оптинский старец Леонид, в схиме — Лев (1768—1844). Именно он утвердил Брянчанинова в выборе монашеского пути: «Сердце вырвал у меня о. Леонид, — теперь решено: прошусь в отставку от службы и последую старцу».²⁵ Одно время Игнатий жил в Оптиной пустыни, позже хотел навсегда поселиться в ней, считая Оптину воплощением своего представления о монастырях как лечебницах душ.²⁶

Сделанное сопоставление обнаруживает точное совпадение реалий жизнеописания старца Зосимы и биографии епископа Игнатия: происхождение, место рождения, офицерское звание, время обращения, место монашества и др. Такое системное сходство не может быть случайным. Видимо, писатель сознательно использует факты биографии епископа Игнатия для создания биографической части образа старца Зосимы. Канва жизни Зосимы строится в основном по образу и подобию жизненного пути Игнатия Брянчанинова.

Достоевский нигде ни разу не упоминает имени Игнатия Брянчанинова. Тем не менее писатель бесспорно знал о епископе-подвижнике. Имя Игнатия было широко известно русскому обществу. О нем в своей переписке уважительно отзывается Н. В. Гоголь.²⁷ В дружеских отношениях с ним состояли композиторы П. И. Турчапинов, М. И. Глинка, художник К. П. Брюллов, архитектор А. М. Горностаев.²⁸ Н. С. Лесков изобразил Игнатия в рассказе «Инженеры-бессребреники» (1887). «Краса русского православного иночества»,²⁹ «... личность преосвященного Игнатия высоко примечательна, немного таких людей в настоящее время. . .»,³⁰ «... и счастлив тот народ, у которого есть такие люди. . .»,³¹ — такие отзывы можно было прочесть о нем в дореволюционной церковной печати.

Имя Игнатия Брянчанинова можно было встретить на страницах и революционных изданий, хотя уже в иной оценке. В 1859 г. в «Коло-

²⁴ Там же. С. 37—53.

²⁵ Там же. С. 29.

²⁶ *Игнатий (Брянчанинов)*. О монашестве. Ярославль, 1869. С. 36.

²⁷ См. также отзыв епископа Игнатия о книге Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: *Соколов Л.* Епископ Игнатий Брянчанинов: Его жизнь, личность и морально-аскетические воззрения. С. 120—122.

²⁸ *Житие святителя Игнатия Брянчанинова // Канонизация святых. Троице-Сергиева Лавра, 1988. С. 124—126.*

²⁹ Церковные ведомости. 1903. № 31. С. 1162.

³⁰ Странник. 1882. № 6. С. 330.

³¹ Там же. С. 333.

коле» была опубликована статья А. И. Герцена «Во Христе сапер Игнатий», в которой революционер вступает в полемику с епископом по поводу предстоящей крестьянской реформы. Епископ Игнатий составил ответ-опровержение Герцену, оставшийся при жизни обоих не опубликованным.³² Герцен полемически упоминал имя Игнатия и в других статьях «Колокола», к примеру в статье, посвященной канонизации Тихона Задонского, — «Ископаемый епископ» (Колокол. 1861. 15 авг.).

Но у Достоевского могло быть более близкое знание Игнатия Брянчанинова. Брянчанинов учился в том же Инженерном училище, где одиннадцатью годами позже будет учиться Достоевский. Даже спустя десятилетие в училище ходили рассказы о необыкновенном поступке подпоручика Брянчанинова. «Уже вскоре после столь загадочного для большинства питомцев и администраторов поступка под его влиянием в училище как бы сам собой образуется кружок „почитателей святости и чести“. Традиции этого кружка дожили и до времени Достоевского».³³ Один из питомцев училища М. В. Чихачев, в монашестве отец Михаил, последовал за Игнатием Брянчаниновым: также оставив военную службу, он ушел в монастырь.³⁴ «Воспоминания об этих искателях праведности сохранились надолго в стенах Михайловского замка. Поступивший в Инженерное училище в 1838 г. Достоевский мог открыть еще свежие следы морального подвижничества в пределах сурового института. И по примеру этих старинных товарищей-аскетов он удивляется от нового поколения инженеров-сребролюбцев, которые „чин почитали за ум“ и „в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках“ (как он вспомнит в 1864 году)».³⁵ О том, «что эта мистическая струя коснулась и юного Достоевского»,³⁶ свидетельствуют воспоминания воспитанников училища: «Федор Михайлович вел себя скромно, строевые обязанности и учебные занятия исполнял безукоризненно, но был очень религиозен, исполняя усердно обязанности православного христианина < . . . > После лекций из закона Божьего о. Полуэктова Федор Михайлович еще долго беседовал со своим законоучителем. Всё это настолько бросалось в глаза товарищам, что они его прозвали монахом Фотием».³⁷ Подобное прозвище должно было вызывать воспоминания о другом воспитаннике училища, действительно ставшем монахом, могло быть и прямым намеком на Игнатия Брянчанинова.

Во время учебы Достоевского в Инженерном училище Игнатий Брянчанинов был настоятелем Троице-Сергиевой пустыни, находившейся в 19 верстах от С.-Петербурга и в 9 верстах от Петергофа

³² См.: Замечания на отзыв журнала «Колокол» к кавказскому епископу Игнатию // Богословский вестник. 1913. Т. 1. № 2. С. 195—200.

³³ Селезнев Ю. И. Достоевский. М., 1985. С. 38.

³⁴ Жизнеописание епископа Игнатия. С. 42.

³⁵ Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1985. С. 30.

³⁶ Мочульский К. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, 1947. С. 15.

³⁷ Савельев А. И. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 97.

вдоль Петергофского шоссе. Архимандрит Игнатий заново возродил пустынь, отстроил ее, пригласив архитектора А. М. Горностаева. Пустынь при настоятельстве Игнатия стала любимым местом паломничества петербуржцев, что было отмечено в некрологе о смерти Брянчанинова в «Московских новостях»: Игнатию «Сергиева пустынь обязана тем благолепным видом и благоустройством< . . .>, которые так известны жителям Петербурга и сделали для них Сергиеву пустынь тем же, что для московских жителей издревле есть ее первообраз, древняя лавра преподобного Сергия, — местом, куда жители северной столицы стекаются на богомолье. Архимандрит Игнатий приобрел в Петербурге почетную славу искусного и опытного в духовной жизни настоятеля».³⁸ Будучи кондуктором Инженерного училища, Достоевский летние месяцы (июнь—август) в течение четырех лет (1838—1841) проводил в лагере под Петергофом.³⁹ «Занятия в лагерях, — значилось в приказе, — должны состоять из решения геометрических практических задач и в съемке и нивелировании местности, в разбитии и производстве саперных и линейных работ».⁴⁰ «В лагере нас баловали, — вспоминает воспитанник училища И. М. Сеченов. — Ученьями не мучили, так что свободного времени было вдоволь».⁴¹ Учитывая все эти обстоятельства, естественно предположить, что Достоевский посещал лавру северной столицы (тем более если вспомнить, что детские поездки в Сергиеву лавру под Москвой были «эпохами в жизни»⁴² будущего писателя), мог видеть настоятеля-«инженера» в период летних сборов (на время которых приходился престольный праздник Сергиевой пустыни — день обретения мощей св. Сергия Радонежского — 5 июля). Таким образом, епископ Игнатий Брянчанинов, судя по всему, входил в круг личных впечатлений Ф. М. Достоевского. О несомненном интересе писателя к личности Брянчанинова свидетельствует тот факт, что в личной библиотеке Достоевского были книги епископа Игнатия, в частности «Слово о смерти».⁴³

Игнатий Брянчанинов, кроме всего, известен как крупный духовный писатель. Его сочинения в пяти томах трижды издавались до революции. Только при жизни Достоевского вышло около 30 отдельных изданий разных сочинений Брянчанинова. «Его „Аскетические опыты“, „Слова и речи“, „Отечник“ и пр. всегда будут занимать видное место в нашей духовной словесности, по высоте и глубине самого учения, по богатству собранных сведений».⁴⁴ Образцом ясности формы и содержания для Игнатия, по его собственному признанию, был А. С. Пушкин.⁴⁵ В своих писаниях Брянчанинов

³⁸ Моск. ведомости. 1867. 7 мая. № 109.

³⁹ Якубович П. Д. Достоевский в Главном Инженерном училище // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 183—185.

⁴⁰ Там же. С. 183.

⁴¹ Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1907. С. 21.

⁴² Достоевский А. М. Воспоминания. Л., 1930. С. 48—49.

⁴³ Десяткина Л. П., Фридендер Г. М. Библиотека Достоевского: (Новые материалы) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 260.

⁴⁴ Древняя и новая Россия. 1876. Т. 3. № 12. С. 420.

⁴⁵ Там же.

исследует не только вопросы монашеской жизни, но касается вековечных, «проклятых» вопросов бытия. Характерны последние слова, записанные им в день своей кончины: «Что душа моя? Что тело мое? Что — ум мой? Что — чувства тела? Что силы души и тела? Что — жизнь? . . . Вопросы неразрешенные, вопросы неразрешимые. В течение тысячелетий род человеческий приступал к обсуждению этих вопросов, усиливался разрешить их и отступал от них, убеждаясь в их неразрешимости. . .».⁴⁶ Стиль и метод этих размышлений близки творческому методу Достоевского.

Знакомство Ф. М. Достоевского с сочинениями Игнатия позволяет сопоставить не только факты жизни Брянчанинова, но и его сочинения с поучениями старца Зосимы.

Первое, что обращает на себя внимание, — это совпадение тем и названий книг Игнатия и поучений Зосимы:

<i>У епископа Игнатия</i>	<i>У старца Зосимы</i>
«Ад и рай» (СПб., 1879);	«Об аде и адском огне, рассуждение мистическое» (14, 292);
«О молитве Иисусовой: Беседа меж старцем и учеником его» (СПб., 1867)	«О молитве, о любви и о соприсносновении мирам иным» (14, 288);
«О монашестве: Разговор между православными христианами, мирянином и монахом» (Ярославль, 1869).	«Нечто о иноке русском и о возможном значении его» (14, 284).

Одно из самых интересных произведений Игнатия Брянчанинова — его исповедь «Плач мой», опубликованная при жизни Достоевского в I томе Сочинений Брянчанинова в 1865 г. «Плач мой» — прежде всего документ человеческого духа, позволяющий увидеть духовный путь Брянчанинова, историю его обращения изнутри, глазами самого подвижника. Это не воспоминания, не автобиография, не исповедь в стиле литературы нового времени (Руссо, Толстой), но исповедь, восходящая истоками своими к Екклесиасту, Августину Блаженному, Григорию Богослову, где высказывание автора является его последним словом о себе пред Богом. Представляет интерес сравнить «Плач мой» и Житие старца Зосимы, которое есть последняя исповедь старца, записанная его учеником.

К наиболее сильным воспоминаниям детства у Игнатия, как и у Зосимы, относится чтение Священного Писания: «Я не имел кому открыть моего сердца: начал изливать его пред Богом моим, начал читать Евангелие и жития святых Твоих».⁴⁷ Как и Зосиму, Игнатия в детстве посещает некое высшее откровение: «Когда я был пятнадцатилетним юношей, несказанная тишина возвела в уме и сердце моем. Но я не понимал ее, я полагал, что это — обыкновенное состояние всех человеков».⁴⁸ Поступление в военное учебное заведение

⁴⁶ Домашняя беседа. 1867. 20 мая. № 21. С. 581.

⁴⁷ Игнатий (Брянчанинов). Соч. СПб., 1865. Т. I. С. 633.

⁴⁸ Там же.

для обоих стало своего рода искушением, после которого оба приходят к решительному перевороту в своей жизни. Зосима в кадетском корпусе «с новым воспитанием многое заглушил из впечатлений детских, хотя и не забыл ничего. Взамен того принял столько новых привычек и даже мнений, что преобразился в существо почти дикое, жестокое и нелепое. < . . . > пустился я жить в свое удовольствие, со всем юным стремлением, без удержу, поплыл на всех парусах» (14, 268). Игнатий пишет о себе в Инженерном училище: «Взоры мои обратились к миру; утех, служения временные посреди его казались мне достоянием, назначением человека. Смерти не существовало для меня! земная жизнь представлялась мне вечною: так мысль о смерти была чужда уму моему. . .», «. . . несказанный дар благодати, данный при крещении, был < . . . > засыпан, как прахом, помышлениями о преуспевании и наслаждениях временных, о служении суете и темному свету суетного века». ⁴⁹

Выше сравнивались мотивы обращения у Игнатия и Зосимы. В обращении Зиновия-Зосимы решающую роль играет воспоминание накануне поединка о смерти брата Маркела, о его просветлении перед смертью: «И представилась мне вдруг вся правда, во всем просвещении своем: что я иду делать? Иду убивать человека. . .» (14, 270). Брянчанинов приходит к внутреннему перевороту после смертельной болезни. В обоих случаях отрезвление от «темного света» века сего и прозрение высшей гармонии происходит пред лицом смерти. Среди слухов о поступке Игнатия были рассказы, объясняющие его нежеланием Брянчанинова взять в руки оружие, чтобы не убить человека. «По рассказам современников, Брянчанинов и Чихачев колебались уходить из мира в монастырь и решились на это только тогда, когда представилась необходимость взяться за оружие для настоящих военных действий. Как только у нас разгорелась война с Турцией, то Чихачев и Брянчанинов оба разом подали просьбы об отставке. Это было и странно, и незаконно, и даже постыдно, так как представляло их трусами, но тем не менее они ни на что это не посмотрели и просили выпустить их из военной службы в отставку» ⁵⁰ (ср. у Зосимы мотив нежелания убить человека).

Даже если Достоевский не знал «Плача» Игнатия Брянчанинова, тем более поразительно сходство внутренних переживаний героев, сходство психологии и мотивов поступков, свидетельствующие о глубине постижения писателем мира «русского инока», о том, что Достоевский в старце Зосиме «против действительности не погрешил». То, что Игнатий пережил и описал как свой личный опыт, Достоевский художественно постиг и воспроизвел в образе старца Зосимы.

Связь образа старца Зосимы и личности епископа Игнатия почувствовали еще первые читатели романа «Братья Карамазовы». В уже цитированной статье «Страпника» после упоминания Игнатия Брянчанинова неожиданно вспоминается старец Зосима: «Гени-

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 240—241.

альную пронизательность обнаружил великий русский писатель Ф. М. Достоевский, изобразив в лице старца Зосимы современного инока русского во всей широте его взглядов и строгости аскетических требований. И мы имели случай указать < . . . > что тип этот взят прямо с натуры. Теперь снова можем подтвердить то же самое. Перед нами опять живой и сияющий лик подвижника, недавно умершего, жизнь и учение которого неопровержимо доказывают, что „иночество русское“ еще не вымерло, что и остается оно верным хранителем православно-восточных заветов и преданий. . .».⁵¹ Здесь прямо сопоставлены литературный герой и реальный подвижник. В сознании первых читателей «Братьев Карамазовых» эти образы совпадали, один угадывался в другом.

Проведенное исследование позволяет установить еще один прототип старца Зосимы. Что нового дает он в понимании образа Зосимы? Личность Игнатия Брянчанинова стала известна Достоевскому в конце 1830-х—начале 1840-х гг. во время учебы в Инженерном училище, тогда как другие прототипы Зосимы стали известны писателю лишь после каторги (Тихон Задонский, Амвросий Оптинский, инок Парфений) или же на каторге (Зосима Тобольский). Таким образом, фигура Игнатия Брянчанинова стоит первой в чреде тех впечатлений Достоевского, которые в итоге сложились в обобщенный тип «русского инока» в «Братьях Карамазовых». Новый прототип позволяет уточнить творческую историю образа Зосимы, отнести истоки образа «русского инока» к еще докаторжным впечатлениям писателя, к началу его литературной деятельности. Прототип Игнатия, «инженера-бессребреника, вошедшего в сознание Достоевского еще на скамье Инженерного училища, делает яснее наполненность образа Зосимы автобиографическими воспоминаниями. Создавая образ Зосимы, Достоевский прежде всего вспоминает детство, мать, Священное Писание, военную школу,⁵² вспоминает и одно из впечатлений училища — Игнатия Брянчанинова.

Важен также идеологический момент обращения Достоевского к личности епископа Игнатия. Писателя принципиально не могли устроить «семинарские» биографии Тихона Задонского и старца Зосимы. Достаточно вспомнить многочисленные филиппики в статьях, рабочих тетрадях и записных книжках Достоевского против семинаристов. Писателю для «святой фигуры» «идеального христианина» в соответствии с его почвеннической концепцией была нужна биография, которая бы соединяла в себе начала дворянское и народное. Соединение того и другого есть в биографии Игнатия, дворянина, прошедшего сложный путь духовных исканий и пришедшего к народной, «почвенной» правде, ставшего ее носителем — старцем в монастыре, хранителем «лика Христова», руководителем народной со- вести.

⁵¹ Странник. 1882. № 6. С. 330.

⁵² «Его (Зосимы. — Г. Б.) автобиография является, в сущности, биографией моего отца», — считала Л. Ф. Достоевская. См.: Новые страницы из книги дочери Ф. М. Достоевского // Сиб. огни. 1987. № 12. С. 168.

Ф. М. Достоевский, пристально вглядываясь в близких ему по времени русских подвижников, угадывая в них «святую фигуру» «идеального христианина», как и во многом другом, оказался пророком. Когда статья эта была закончена и в виде доклада в мае 1988 г. прочитана на Старорусских чтениях, посвященных Достоевскому, стало известно, что в связи с Тысячелетием Крещения Руси на Поместном Соборе Русской Православной Церкви, проходившем в Троице-Сергиевой лавре 6—9 июня 1988 г., епископ Игнатий Кавказский в числе других подвижников, среди которых были Паисий Величковский и Амвросий Оптинский, был причислен к лику святых. Это была по сути «канонизация» того христианского идеала Достоевского, который он проповедовал в образе старца Зосимы. Святые Игнатий Брянчанинов, Паисий Величковский, Амвросий Оптинский как прототипы старца Зосимы действительно оказались «прототипами-истинниками».

ПОЛЕМИКА О «ПРОСТОТЕ» И «УПРОЩЕННОСТИ»
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»

Достоевский придавал делу Корниловой огромное значение как делу, «где затронуты самые высшие мотивы гражданской и духовной жизни» (26, 92). В его размышлениях об этом деле заключены также важные для автора «Дневника писателя» мысли о риторике, мысли эти имеют сугубо полемический характер. Ибо для Достоевского словесная позиция выражает позицию моральную. Такое понимание действительной взаимосвязи между словом и делом помогает объяснить, почему Достоевский так часто возвращался к журнальной полемике. А в деле Корниловой Достоевский увидел опасность «простоты» как выражения предельно упрощенного мировоззрения.

В мае 1876 г., когда Достоевский в первый раз услышал о деле Корниловой, он заметил в «Дневнике писателя», что «поступок этого изверга-мачехи *слишком уж странен*» (23, 137) и что нужен «тонкий и глубокий разбор», чтобы понять побуждения преступницы и помочь ей.

В октябре того же года, после первого суда над Корниловой, Достоевский изложил в «Дневнике» дело в общих чертах: «Пятнадцатого октября решилось в суде дело той мачехи, которая, помните, полгода назад, в мае месяце, выбросила из окошка, из четвертого этажа, свою маленькую падчерицу, шести лет, и еще ребенок как-то чудом остался цел и здоров» (23, 136).

Тогда же автор «Дневника» начал свою полемику о простоте: «Одним словом, история, — кроме чудесного спасения ребенка, — по-видимому, представляется довольно простою и ясною историей. С этой точки, то есть с точки „простоты“, взглянул на дело и суд, и тоже самым простейшим образом присудил Екатерину Корнилову. . .» (там же).

Достоевский недоволен этим простым взглядом на судебное дело. И чтобы обосновать свое недовольство, он анализирует последствия этого дела. Корнилову сослали на каторжные работы на два года и восемь месяцев, а после истечения срока каторги — в Сибирь навсегда. Считая приговор несправедливым, Достоевский заявляет, что надо обратить внимание на аффект, вызванный у Корниловой состоянием беременности. Ибо Корнилова совершила свое преступление на четвертом месяце беременности. Писатель указывает также на возможные последствия приговора: еще нерожденный ребенок лишается семьи. Если его отправят с матерью в Сибирь, то он ли-

пшится отца, а если его оставят с отцом, то — матери. Достоевский замечает с иронией: «А впрочем, мало ли что будет, лучше смотреть па дело *просто*. Просто смотреть — и исчезнут все фантасмагории. Так и надо в жизни» (23, 140).

Ироническим повторением слова «просто» Достоевский указывает на свою цель: он борется за такой взгляд на мир, который не упрощает явления реальной жизни. Писатель утверждает, что дело Корниловой было бы хорошим сюжетом романа. Ибо для Достоевского «не в предмете дело, а в глазе: есть глаз — и предмет найдется, нет у вас глаза, слепы вы, — и ни в каком предмете ничего не отыщется. О, глаз дело важное: что на иной глаз поэма, то на другой — куча. . .» (23, 141).

Здесь Достоевский косвенно обращается к русским журналистам своего времени. У писателя есть «глаз». С первого взгляда он понял общественное значение дела Корниловой. Дело во *взгляде*: как человек смотрит на мир, определяет то, как он поступает. «Взгляд» публициста отражен в его словах — слово есть выражение его понимания предмета. Достоевский хочет доказать неразрывную взаимосвязь между словом и делом, его цель — воздействовать на мир своими словами. Вот почему автор «Дневника» называет первую статью о деле «Простое, но мудреное дело». В ней писатель указывает на то, что случится, если смотреть на дело просто: Корнилова будет отправлена в ссылку, жизнь двадцатилетней женщины и ее семьи будет разрушена, ее ребенок обречен разделить судьбу матери, муж потеряет жену, а падчерица — мачеху.

Уже в октябре 1876 г. Достоевский пишет, что для того чтобы верно понять, надо учитывать все обстоятельства дела Корниловой, а особенно ее беременность. Тогда же он посещает в заключении Корнилову. И в декабре он заверяет читателя, что она хороший человек и что оправдание «поможет развернуться и созреть тем семенам и зачаткам хорошего, которые видимо и несомненно заключены в этой юной душе» (24, 43). Через год Достоевский дальше развивает образ семени: он пишет, что, оправдывая Корнилову, общество посеет семя добра в ее душе. Этот евангельский образ характерен для риторического стиля Достоевского. Своим «Дневником» он хочет посеять семя милосердия в сердцах читателей. Таким образом он стремится и осуществить оправдание Корниловой, и содействовать общественному благу.

Враг Достоевского — «простота». Вторую главу «Дневника» в октябре 1876 г. Достоевский назвал «Несколько заметок о простоте и упрощенности». В конце статьи он пишет: «А между тем от этой чрезмерной упрощенности воззрений на иные явления иногда ведь проигрывается собственное дело. В иных случаях простота вредит самим упрощителям. Простота не мешается, простота „прямолинейна“ и сверх того — высокомерна. Простота враг анализа» (23, 143). Достоевский хочет, чтобы чрезмерная «простота» не повредила обществу. Он утверждает, что милосердие общества к Корниловой облагородит и спасет ее душу. Он спрашивает: «Когда сказано было великой грешнице, осужденной на побитие камнями: „Иди в свой

дом и не греши“, — неужели она воротилась домой, чтобы грешить?» (26, 110). Оправдание пойдет на пользу и Корниловой, и обществу. Оно возвратит обществу Корнилову.

Смотреть «просто» — значит смотреть высокомерно и жестоко. В мае 1877 г., когда вторичный суд оправдал Корнилову, Достоевский снова пишет об ее освобождении «Наблюдателю» (А. С. Суворину) в «Северном вестнике», рассуждая о судьбе оправданной и падчерицы, выброшенной из окна, пишет, что он смотрит на дело «проще» Достоевского. Достоевский нарочно предназначает свой ответ «Наблюдателю» для последнего выпуска «Дневника» за 1877 г. Здесь он показал, что значит смотреть «проще»: чтобы представить себя защитником детей, «Наблюдателю» приходится злословить и над Корниловой, и над Достоевским. А происходит это потому, что «Наблюдатель» не следил за делом и померенно искажил факты. «Наблюдатель» полагает, что Корнилова ненавидела ребенка, часто била его, преднамеренно хотела его убить. Он также намекнул, что Достоевский как защитник Корниловой выступает в качестве едва ли не врага детей.

Защищая Корнилову и оправдывая свою позицию, Достоевский указывает на непосредственное, искреннее покаяние Корниловой (она сама пошла в участок сообщить о происшествии) и на искреннее ее желание, чтобы пострадавший ребенок забыл случившееся. Автор «Дневника» снова напоминает читателю, что дело Корниловой не простое — ведь появился на свет и второй ребенок, тоже девочка. Напоминая читателям, что он хорошо знает жизнь на каторге и в Сибири, Достоевский утверждает, что, если Корнилова попала бы в Сибирь, падение ее было бы неизбежным. К тому же, если это произошло бы, для ребенка не было бы выбора — девочка последовала бы за матерью.

Достоевский доказывает «Наблюдателю», что, представляя Корнилову жестокой и этим объясняя ее побуждения, он отвергал сожаление и милосердие. И спрашивает: «Справедливо ли так поступать общественному деятелю, человечно ли?» (26, 98). Так Достоевский указывает на ответственность общественного деятеля за его слово, потому что у каждого слова есть неизбежные последствия. Писатель развивает темы человечности и долга, которые связывают людей. И дальше он спрашивает «Наблюдателя» и читателя: «Не лучше ли исправить, найти и восстановить человека, чем прямо снять с него голову. Резать головы легко по букве закона, но разобрать по правде, по-человечески, по-отчески всегда труднее» (26, 106).

Здесь Достоевский противопоставляет букву закона и истинную справедливость, «простоту» и «мудреность». Легче и проще «резать головы» (к чему призывает «Наблюдатель»), чем «восстановить человека», действуя согласно голосу правды, справедливости и гуманности (что предлагает Достоевский). И Достоевский призывает читателя оправдать Корнилову в своем сердце, чтобы таким образом укрепить взаимную связь людей в обществе.

Свои заметки о простоте и упрощенности Достоевский заключает в «Дневнике» октября 1876 г. такой мыслью: «Очень часто копчается

ведь тем, что в простоте своей вы начинаете не понимать предмета, даже не видите его вовсе, так что происходит уже обратное, то есть ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический. Это именно происходит у нас от взаимной, долгой и всё более и более возрастающей оторванности одной России от другой. Наша оторванность именно и началась с *простоты взгляда одной России на другую*» (23, 143—144). Достоевский возвращается здесь к любимой своей теме почвенности, к теме отчуждения одной России от другой. Он указывает также на упрощенность взгляда как на одну из причин этой отчужденности.

Развивая ту же тему в декабре 1877 г. (15-ю месяцами позже), писатель вновь замечает, что «Наблюдатель» смотрит на Корнилову как на женщину из «темного люда», отделяя ее наглухо от мира образованных людей. Между тем вся разница лишь в языке: темные люди, как Корнилова, всего лишь не умеют выразить свои муки теми же словами, что образованные люди: «Ох, неправда! Назвать только они, эти темные люди, не умеют это всё по-нашему и объяснить это нашим языком, но чувствуют они, сплошь и рядом, так же глубоко, как и мы, „образованные люди“, и воспринимают чувства свои с таким же счастьем или с такою же грустью и болью, как и мы же» (26, 109). «Наблюдатель» уверяет, что надо смотреть на дело «проще»: но потому-то он и смотрит на Корнилову не как на человека, а как на представителя одного класса — темной и забитой массы.

Полемика Достоевского направлена не только против «Наблюдателя». Вопросы, в ней поднятые, относятся не только к делу Корниловой. Враг его, как мы уже сказали выше, — «простота». В деле Корниловой писатель усматривает губительные результаты упрощенного взгляда, игнорирующего реальную сложность жизни. Он указывает на общественные последствия этой «упрощенности»: смотреть «проще» — значит укреплять оторванность одной России от другой. Призыв Достоевского — в противоположном утверждении: смотреть «по правде, по-человечески». И именно такой взгляд, по мысли Достоевского, ведет к взаимопониманию и единству всего общества. Поэтому своим «Дневником» Достоевский не только защищает Корнилову, он борется против куцега и упрощенного мировоззрения, унижающего человека, за подлинную правду и человечность, которые дает лишь свободный от всяких искусственных шор широкий и глубокий взгляд на судьбы человека и общества.

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

«ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ИДЕАЛА» В МАЛОЙ ПРОЗЕ
«ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»

Новые тенденции в русской литературе последних десятилетий XIX в. связаны с изменением ее жанровой системы — с преимущественным развитием малой и средней прозы, сменившей господство романа в 1860—1870-е гг., а также с изменениями в художественном методе — с новыми принципами типизации, повышением роли лирического начала, условных форм, стилевых элементов романтизма и т. д. Эти тенденции столь явно отличают эстетические декларации и художественную практику Короленко, Гаршина, Чехова и других писателей конца века от предшественников, что заставляют говорить о новом этапе в развитии реализма, обусловленном общенно-историческими закономерностями «переходного» времени и шире — рубежа веков.¹

Однако многие из этих тенденций были подготовлены творческими исканиями классиков русского реализма в 70-е—начале 80-х гг. Нельзя не заметить, что романисты в этот период активно обращаются к малым и средним жанрам, свидетельствующим каждый раз о новых для их творчества проблемных или структурно-художественных явлениях. Такого рода жанрово-эстетическая динамика отчетливо прослеживается в творчестве Тургенева и Достоевского, а в осложненном или модифицированном виде — в творчестве Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Лескова. С точки зрения предвестия новых тенденций в реализме конца века, а через его посредство — и в искусстве XX столетия особый интерес представляет малая проза Достоевского, вошедшая в «Дневник писателя».

Органически связанная с романами проблематикой и типологией героев, малая проза «Дневника» отличается от них характером типизации и рядом структурно-художественных принципов изображения. Персонажи «Бобка», «Мальчика у Христа на елке», «Мужика Марея» или «Сна смешного человека» по степени и характеру обобщенности могут быть отнесены уже не столько к типическим, сколько к типологическим образам.

Характеризуя природу таких образов, А. В. Гулыга писал: «Типологический образ в искусстве — своего рода контурное изображение. Оно схематичнее типического образа, но зато более объемное». В типологических образах конкретность «теряет долю нагляд-

¹ См.: История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 5—24.

ности» и тяготеет к «понятийной образности», активизируя сотворчество читателя, дополняющего или «расшифровывающего» изображаемое за счет контекста творчества писателя, предшествующей или современной литературы и т. д. Типологические образы неотделимы, по мысли философа, от широкого развития художественных структур двух типов, один из которых основан на максимальном приближении к действительности, вплоть до документализма, а другой — на заостренно условных способах изображения, вплоть до фантастики.² Ставшие характерными для искусства XX в., эти особенности типизации и художественной структуры в значительной мере свойственны уже малой прозе Достоевского.

Художественно-публицистическая природа «Дневника писателя» обусловила равную органичность включения в него произведений и документальных («Фельдгегерь», «Мужик Марей»), и заостренно условных («Бобок», «Соп смешного человека»). Более того, не всегда явная, но неизменно прочная проблемная связь всех произведений с публицистическим окружением привела к художественно-эстетическому преобразованию как «жизнеподобно-документальных, так и условно-фантастических способов изображения. В результате в составе малой прозы «Дневника» возникают качественно новые структуры: органически совмещающие оба способа изображения в пределах одного произведения («Мальчик у Христа на елке»); основанные на «романическом» развертывании документального факта («Столетняя») или, напротив, на художественном обобщении-вымысле, имитирующем документальный факт и ему соприродном («Приговор»); отражающие такое переосмысление документализма, которое порождает новое качество условности («Кроткая»). Эти жанрово-эстетические новации взаимосвязаны с новыми принципами типизации в малой прозе, а также с новым осмыслением Достоевским понятия «художественная правда».

Обобщающую емкость художественного мира «Бобка» отметил еще М. М. Бахтин, назвав рассказ «почти микрокосмом всего творчества Достоевского».³ Создавая образы членов «могильного общества» (Кулиничина, Тарасевича, генерал-майора Первоедова, Авдотьи Игнатьевны, Лебезятникова, «мерзавочки» Катишь и пр.), Достоевский выдвигает на первый план не индивидуальные характеры, а типы социально-общественного и нравственно-психологического поведения. Конкретно-индивидуальное в обитателях «могилок» ступшено, но может быть легко «расшифровано» за счет контекста романного творчества писателя (21, 406—407), фактов и явлений, приведенных в публицистике «Дневника», а также переключек «Бобка» со множеством произведений русской литературы от «Гробовщика» или «Живого мертвеца» В. Одоевского до фелье-

² Гулыга А. В. Искусство в век науки. М., 1978. С. 17—25, 34—49. Не всегда признавая удачной терминологию А. В. Гулыги, исследователи отмечают точность обозначаемых ею структурно-эстетических явлений, см.: *Наливайко Д. В.* Искусство: направления, течения, стили. Киев, 1985. С. 208—232; *Казин А. Л.* Художественный образ и реальность. Л., 1985. С. 82—85.

³ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 193.

тона Л. К. Панютина.⁴ Каждый из персонажей «Бобка» «контурисе» соответствующих ромашных образов, но и «объемнес» их, поскольку обобщающее начало здесь выделено и доведено до уровня почти символического.

Представший в результате такого обобщения «образ мира», с безумолчно болтающими и цинично наслаждающимися жизнью обитателями «могилок», оказался апокалипсисом навыворот, еретическим и кощунственным относительно «таинства» смерти, бессмертия души, вечного бытия и т. п. Столь беспросветной картины мира у Достоевского еще не возникало, хотя герои его романов уже пересматривали мифы о вечности и творили собственные. Даже закопте-лая деревенская банька с пауками по углам, которую взамен потусторонней бесконечности предложил Свидригайлов (6, 221), не была настолько «безутешительной», как показалось Роскольникову, ибо мыслилась справедливой для современного человека. Знаменитая философема капитана Лебядкина («Самовар кипел с восьмого часу, по... потух... как и всё в мире. И солнце, говорят, потухнет в свою очередь»; 10, 207) имеет скорее диалектический, чем апокалиптический смысл, к тому же «пророческий» в структуре романа.⁵ В «Бобке», созданном по завершении «Бесов», «диаволов водевиль» «мертвой» жизни достигает предела не только потому, что становится «символом духовного распада» современного общества,⁶ но и потому, что оказывается испытанием «высшего разряда» на «последний момент».

Дело в том, что фантазмагория «Бобка» теснейшим образом связана с публицистическим окружением рассказа. В предшествующем ему разделе «Влас» Достоевский прочитывает сюжет некрасовского стихотворения как символическое выражение духовно-нравственного падения, а затем воскресения человека из народа, для которого переломом послужило соприкосновение с «миром иным» («видел грешников в аду»). Отталкиваясь от мотивов некрасовского «Власа», Достоевский развивает далее мысль о «неслыханной дерзости», толкающей человека из народа в какой-то момент «переступить черту» и кинуться вниз головой в пропасть, «а там хоть всё пропадай!» (21, 37, 35). Эти грешники, говорит писатель, чувствуют «на дне души <...> наслаждение собственной гибелью <...>, восхищение перед собственной дерзостью» (21, 39), которая чаще всего бывает способом доискаться правды во что бы то ни стало, даже жертвуя всем, что было до сих пор ему свято. Развивая ту же тему в разделе

⁴ См.: *Селезнев Ю.* В мире Достоевского. М., 1980. С. 158—160; *Фридлендер Г. М.* О некоторых очередных задачах и проблемах изучения творчества Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 16—17; *Туниманов В. А.* Л. К. Панютин и «Бобок» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 160—163, и др.

⁵ «Пророчество» Лебядкина предвещает развенчание Ставрогина, «потухание» его «солнца» в восприятии Хромоножки, даже если «солнце» и «князь» были для нее «черными», «бесовскими» (см.: *Сараскина Л.* «Противоречия вместе живут...» // *Вопр. лит.* 1984. № 11. С. 151—176).

⁶ См.: *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985. С. 197.

«Смятенный вид», автор «Дневника» подчеркивает: «Он может страшно упасть; но в моменты самого полного своего безобразия он всегда будет помнить, что он всего только безобразник и более ничего; но что есть где-то высшая правда и что эта правда выше всего» (21, 58).

Нетрудно заметить, что все эти мотивы, существенно важные для «Дневника писателя» за 1873 г., преломляются в загробном бытии героев «Бобка», но — со знаком «минус».

Члены «могильного общества» тоже с «неслыханной дерзостью» стремятся к «правде», которой не смели следовать «наверху»: «На земле жить и не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы; ну а здесь мы для смеху будем не лгать» (21, 52). Однако их «правда» — это отказ от каких бы то ни было нравственных принципов, от необходимости хотя бы лицемерного их соблюдения: «Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» — призывает «современных покойников» их идейный вдохновитель Клиневич. «Бесстыдная правда» обитателей могил «высшего разряда» -- это безыстинная истина социальных верхов современного мира. Она означает уже не просто забвение идеала («высшей правды»), но и разрушение морали, неизбежно ведущее к подмене нравственных критериев эстетическими, как то уже было исследовано Достоевским на духовных историях Свидригайлова или Ставрогина. Но принципы «могильного общества» являют собою эстетизацию безобразия (иммoralизма), заостренную до такой степени, какой не было в предшествующих романах. Гротесковая фантазмагория «Бобка» логически завершает «фельетонную» страстность «Бесов», но направляет ее в совершенно четкий социально-общественный адрес.

В разделе «Учителю» Достоевский пишет: «Я даже имею дерзость утверждать, что эстетически и умственно развитые слои нашего общества несравненно развратнее в этом смысле нашего грубого и столь неразвитого простого народа» (21, 116). Могильный разврат, потрясший литератора, заснувшего на кладбище, — это не просто опрокинутый в загробный мир образ мира живого, но и извращение «высшей правды», немислимое для народа и «преступников» из его среды. Столкновение двух правд — «высшей правды» народа и «бесстыдной правды» «эстетически и умственно развитых слоев нашего общества» — делает «Бобок» развитием важнейшей проблемы, проходящей через весь «Дневник» 1873 г. и тезисно сформулированной в разделе «Влас»: «. . . русский человек, равно как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до последней черты», — а «наша несостоятельность как „птенцов гнезда Петрова“ в настоящий момент несомненна» (21, 35, 41).

Публицистическое окружение показывает, что писатель обличает «бобочный мир как антинародный. Не потому, что затесавшийся в „высший разряд“ простолюдин-лавочник „в могиле ведет себя благообразно, принимая смерть как таинство“ (М. М. Бахтин), а потому, что „бесстыдная правда“ верхов современного общества чужеродна народно-национальным основам бытия. Одоление „бесов-

ства“ и „бобочности“ происходит благодаря не только духовному здоровью Достоевского,⁷ но и его неиссякаемой вере в духовное здоровье и исторические возможности народа: «...заглядывать в душу современного Власа иногда дело не лишнее. Современный Влас быстро изменяется. Там внизу у него такое же кипение, как и сверху у нас, начиная с 19 февраля. Богатырь проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край <...> Но вспомним „Власа“ и успокоимся: в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с невероятной силой обличения. Очнется Влас и возьмется за дело божие. Во всяком случае спасет себя сам <...> Себя и нас спасет, ибо опять-таки — свет и спасение воссияют снизу. . .» (21, 41).

«Мы» себя не спасем: герои «Бобка» представлены в такой «последний момент», «последнее» которого уже не бывает; однако ложь не только не «выскакивает» из их сердца, но становится девизом и основой бытия. В контексте «Дневника» «Бобок» оказывается своего рода художественным экспериментом, испытующим «высший разряд» на «последний момент» и выносящим ему безоговорочный социально-нравственный и исторический приговор от имени и во имя народа.⁸

В контексте идейной проблематики «Дневника» обнаруживается и глубокий смысл «Бобка», и идейно-эстетические основания типологической образности малой прозы.

Образ «автора» «Бобка» М. М. Бахтин отнес к подпольному типу. Этот образ, конечно же, схематичнее парадоксалиста из подполья или ростовщика из «Кроткой». Но он становится типологическим обобщением и иной сферы общественного проявления подпольного сознания — журналистики 70-х гг. Реалии, угадываемые за «одним лицом» и его «полписью»,⁹ не столько придают «наглядность» литератору-фельетонисту, сколько подчеркивают другой, по сравнению с «Записками из подполья» или «Кроткой», характер его «конкретности».

Характеризуя фельетониста, который «уже отличился раз в „Гражданине“ насчет „могилок“» (21, 60), Достоевский заметил о его «письмах»: «Рядом с грубостью приемов, с цинизмом красного носа и „огорченного запаха“ испущенного слога и разорванных сапогов мелькает какая-то скрытая жажда нежности, чего-то идеального, вера в красоту, Sehnsucht по чему-то утраченному, и всё это выходит как-то до крайности в нем отвратительно» (21, 61). Как видим, «автор» «Бобка» и его сочинения оцениваются тоже по отношению к идеалу

⁷ *Карякин Ю. Ф.* Достоевский: Очерки. М., 1984. С. 11—15.

⁸ Рассмотренный в публицистико-идеологическом контексте, «Бобок» проясняет те существенные акценты в истолковании Достоевским «Власа», которые не учитываются даже в очень основательных исследованиях. См., в частности: *Гин М. М.* Достоевский и Некрасов: Два мировосприятия. Петрозаводск, 1985. С. 96—118.

⁹ См.: *Галаган Г. Я.* «Одно лицо» и его «полписьма» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 159—165.

и «высшей правде», но теперь уже — в искусстве. Новый аспект в критерии оценки заставляет присмотреться еще к одному важному мотиву в публицистическом окружении рассказа.

Прозвучавший в речи Клиневича мотив всеобщей лжи («на земле жить и не лгать невозможно») получает развитие в разделе «Нечто о вранье»: «С недавнего времени меня вдруг осенила мысль, что у нас в России, в классах интеллигентных, даже совсем и не может быть нелгущего человека» (21, 117). А завершая анализ изолгавшегося «русского мира», Достоевский заметил: «Таким образом у нас совершенно утратилась аксиома, что истина поэтичнее всего, что есть в свете, особенно в самом чистом своем состоянии; мало того, даже фантастичнее всего, что мог бы налгать и напредставить себе повадливый ум человеческий. В России истина почти всегда имеет характер вполне фантастический < . . . > Истина лежит перед людьми по сту лет на столе, и ее они не берут, а гоняются за придуманным, именно потому, что ее-то и считают фантастичным и утопическим» (21, 119). «Ложь», «вранье» означает для Достоевского забвение той самой «высшей правды», которая прикосновенна к «истине» идеала — «истине» постигнутой и естественной, хотя и «вполне фантастической». Без ориентации на нее не может быть и подлинного искусства.

Сразу за «Полписью „одного лица“» следует в «Дневнике» раздел «По поводу выставки», в котором читаем: «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность. У нас как будто многие не знают того < . . . > А между тем такие темы (почти фантастические) так же действительны и так же необходимы искусству и человеку, как и текущая действительность» (21, 75—76). Касаясь далее той разновидности реалистической живописи, которая получила название «жанровой» («жанра»), и определяя ее как «искусство изображения современной, текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами», Достоевский сделал важное замечание о Пиквики как другом «понятии о действительности»: «. . . это лицо так же точно реально, как и действительно существующее, хотя Диккенс и взял только идеал действительности» (21, 76).

Разграничение разных «понятий о действительности» — «текущей действительности» и «действительности идеала» — существенно важно для понимания «автора» «Бобка», идейно-эстетической природы фантастического в рассказе и в малой прозе «Дневника» в целом.

В контексте этих суждений «записки одного лица» (подзаголовок «Бобка») являются для их «автора» «жанром» — изображением «современной, текущей действительности», которую он «перечувствовал сам лично» и слышал своими ушами. Несмотря на «мельканье жажды чего-то идеального», фельетонист лишен веры в «действительность идеала». Не случайно еще до происшествия на кладбище ему слышались «не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: „Бобок, бобок, бобок!“», а прикоснулся литератор к тайнам «могилок», когда уподобился их обитателям — «прилег на длинном камне в виде мраморного гроба» и заснул (21, 43, 44). Фельетониста возму-

щает, если можно так выразиться, ситуация проявления «бесстыдной правды» больше, нежели она сама: «Разврат в таком месте < . . . > А главное, главное, в таком месте!» (21, 54). Осознать социально-общественные истоки и последствия безыстинной истины современного мира фельетонист не в состоянии. Достоевский отказался от дальнейшего использования его фигуры в качестве одного из «голосов» (типов сознания) «текущей действительности» или ее «жанров» («побываю в других разрядах, послушаю везде»). Идеино-эстетический контекст «Дневника» позволяет связывать причину отказа с ориентацией малой прозы на другое «понятие о действительности» — на «действительность идеала».

И. Волгин заметил, что на протяжении 70-х гг. существенно меняется «настроение» Достоевского, отражаясь даже на тоне переписки. У писателя нарастает «чувство, более похожее на историческое ожидание»: «Это чувство и связанный с ним строй ценностных представлений заметно отличаются от его умственного и душевного расположения в начале десятилетия».¹⁰

Справедливость этого наблюдения подтверждается изменением эмоционально-общественной тональности «Дневника писателя»: от 1873 к 1876—1877 гг. очевидно нарастает убежденность писателя в том, что в самой «текущей действительности» появляются люди, «которым принадлежит будущность России» (25, 57), а вопрос об идеале человека и общественного устройства становится «злойбой дня» у нас и в Европе. Малая проза «Дневника» демонстрирует диапазон произошедших изменений очень наглядно: от «преисподней» «Бобка» (1873) — до «звездных миров» «Сна смешного человека» (1877). В пределах этого диапазона художественные произведения оказываются вехами, отмечающими изменение умонастроения Достоевского, и складываются в своеобразный «сюжет» со своей внутренней динамикой. От «бесстыдной правды» социальных верхов современного мира, антипародного в забвении идеала («Бобок»), художественное внимание писателя перемещается к жертвам этого мира и противостоящей ему правде должного («Мальчик у Христа на елке»), а затем — к «высшей правде» народа, составляющей основу «действительности идеала» («Мужик Марей», «Столетия»). В появившемся вслед за ними триптихе о самоубийцах та же внутренняя логика: от трагической потери идеала («Приговор») — к драматической истории прозрения «истины» («Кроткая») и, наконец, — к утверждению «живого образа» «истины» («Сон смешного человека»).

Присмотримся к тем звеньям этого «сюжета», которые определяют его внутреннее развитие и открывают новые художественно-эстетические грани во взаимодействии между типологической общенностью образов и художественной правдой искусства, ориентированного на «действительность идеала».

Образ и трагическая история мальчика из святочного рассказа, вошедшего в январский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г., «контурнее» образов и историй страдающих и гибнущих детей,

¹⁰ Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1986. С. 54.

прошедших через все романное творчество Достоевского. Но образы рассказа являются и более емкими, вбирающими суть всех романских историй как их предельное, почти символическое обобщение. И не только романских. В январском выпуске «Дневника» тема рождественских праздников и тема детей контрастно сопрягают разделы «Елка в доме художников», «Золотой век в кармане» и «Мальчик с ручкой», «Мальчик у Христа на елке», «Колония малолетних преступников». В таком окружении вымысел Достоевского («Но я романист, и, кажется, одну „историю“ сам сочинил»; 22, 14) становится не просто правдоподобным, но истинным.

Однако рассказ строится на столкновении двух типов художественной правды, что подчеркнул Достоевский в его завершении: «И зачем же я сочинил такую историю, так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да еще писателя? А еще обещал рассказы преимущественно о событиях действительных! Но вот в том-то и дело, мне всё кажется и мерещится, что всё это могло случиться действительно, — то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа — уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» (22, 17).

«Правда» и «сочинительство» соотносены здесь как разные «понятия о действительности». Безгуманная и жестокая правда современного мира («текущая действительность») превращает вымысел о мальчике, замерзшем в рождественскую ночь («то, что происходило в подвале и за дровами»), в «высшую правду» искусства, не менее действительную, чем «невероятные факты» из жизни нищих детей, приведенные в документально-публицистическом окружении рассказа. Но чудесная Христова елка — тоже «правда», только поэтическая, воплощающая представления о гуманности, справедливости и добре, т. е. о «действительности идеала». Такая правда не может быть выражена в формах «копированного с действительного факта» (28₂, 60—61) именно потому, что «текущая действительность» безыдеальна, и требует «фантастической темы» и условных способов изображения. Говоря о «сочинительстве», Достоевский не только отстаивает право художника на вымысел,¹¹ но и утверждает «законность», «положительность» «фантастического рода» в искусстве, когда этот «род» стремится напомнить о «красоте действительной, присутствующей человеку» (19, 89).

В записных тетрадах 1876—1877 гг. Достоевский заметил: «Красота богов и идеала, они являются прямо обнаженные, но не боги и не идеал этого не вынесут. У обыкновенных, текущих людей красота условна. И только тогда очищается чувство, когда соприкасается с красотой высшей, с красотой идеала».¹² Сформулированная

¹¹ См.: *Щенников Г. К.* Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987. С. 158—175.

¹² Низданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. // Лит. наследство. М., 1971. Т. 83. С. 525. О месте этого суждения в полемике Достоевского с Тургеневым см.: *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 125—145.

здесь мысль об «очищении» «текущего» человека в соприкосновении с «красотой идеала» своеобразно преломляется в двух равно, но по-разному важных звеньях «сюжета», образованного малой прозой «Дневника», — в серии документальных и в двух фантастических рассказах.

«Фельдъегерь», «Мужик Марей» и «Столетняя» — «маленькие картинки», «анекдоты», рассказы-сценки, близкие очерковым жанрам опорой на документальный факт, получающий широкое обобщение за счет активности автора-рассказчика. Типологический характер заглавных образов здесь особенно отчетлив. В «Фельдъегере», например, конкретный факт, окрашенный лирической эмоцией воспоминания, возведен на уровень обобщения такого социально-общественного масштаба и публицистической «страстности», что «картинка» превращается в «эмблему» (22, 28—29). Не менее масштабным обобщением становится и мужик Марей. Притом противоположность значения образов-символов тоже не случайна: она отражает развитие в «сюжете» малой прозы общественно-идеологической проблемы, поставленной в «Дневнике» 1873 г., — «они» (Власы, народ) и «мы» («высшие разряды», «интеллигентные классы»).

Через третью главу январского выпуска «Дневника» за 1876 г., в которую вошел «Фельдъегерь», и через февральский и мартовский выпуски журнала, в состав которых соответственно вошли «Мужик Марей» и «Столетняя», проходит в качестве одной из сквозных и важнейших проблем вопрос о народе, его идеалах и об отношении к ним. Утверждая, что «свет и спасение воссияют снизу», Достоевский вовсе не склонен был идеализировать нравственное состояние современного народа. Напротив, в той же главе, где помещен «Фельдъегерь», он говорит об опасных явлениях, широко развитых в народе: «...началось обожание даровой наживы, наслаждения без труда; всякий обман, всякое злодейство совершаются хладнокровно; убивают, чтобы вынуть хоть рубль из кармана. Я ведь знаю, что и прежде было много скверного, но ныне бесспорно удесятерилось» (22, 31). Однако эти страшные явления оказываются, по убеждению Достоевского, следствием «развратительного воздействия» власти — и общественно-государственной, и социально-экономической. Ведь и «отвратительная картинка» с фельдъегерем приведена писателем для объяснения причин «многого позорного и жестокого в русском народе» (22, 29).

Продолжая тему в двух первых разделах февральского выпуска «Дневника», Достоевский пишет: «В русском человеке из простолюдинья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа. Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты» (22, 43). Вот

такие «бриллианты», такие «прямо святые» из народа, которые «сами светят и всем нам путь освещают», и становятся героями «Мужика Маррея» и «Столетней».

Для Достоевского мужик Марей — такой же образ-символ, как некрасовский Влас. Но он является документальным доказательством тому, «каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какую тонкою, почти женственную нежность может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе» (22, 49). Но символическое значение образа Маррея не исчерпывается утверждением «красоты человеческого образа», сохраненного народом под «непродоходимой наносной грязью». Воспоминание о нем вводится после другого — о пьяном народном разгуле на каторге во время Пасхи, истерзавшем сердце ссыльного Достоевского и вызвавшем ненависть у его сотоварища по заключению, поляка (22, 46). Два воспоминания столкнулись не только по контрасту, существенному для размышлений о народе в «Дневнике», но и по роли, которую тогда сыграло детское воспоминание: «вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем». Почему? «Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце» (22, 49). Прикосновение к «красоте человеческого образа», сохраненного народом, «очищает» современного человека. Оставаясь индивидуально-личностной, ситуация «очищения» приобретает в контексте «Дневника» широкий этико-идеологический смысл, конкретизирует один из «главных пунктов соединения с народом» (22, 41).

По этой причине не «Мужик Марей», а «Столетняя» заключает «трактат о народе» в малой прозе «Дневника». Ведь эта «легкая и бессюжетная картинка», составляющая второй раздел первой главы мартовского выпуска, следует сразу за полемическим ответом Достоевского по поводу народа и его идеалов. Еще раз подтвердив, что в народе есть «почти святые», которые «всем светят», писатель и вводит рассказ-впечатление «одной дамы» о случайной встрече на улице со столетней старушонкой (22, 75—76).

«Мигом дорисовав себе продолжение», Достоевский создает «очень правдоподобную маленькую картинку» (22, 77) с незамысловатым сюжетом. Главное в ней — тот свет любви и добра, который теплым лучиком светится в глазах старушки и не исчез с ее смертью, оставшись в духовной памяти внуков, случайно встретившейся на улице дамы из интеллигентного круга или автора «Дневника». «Красота высшая» может быть простой и почти незаметной, но при соприкосновении с ней «очищается чувство» современного «текущего человека».

Более сложные и драматические варианты «очищения», связанные с переоценкой ценностей и постижением «истины» идеала, возникают в двух фантастических рассказах «Дневника» — «Кроткой» и «Сне смешного человека».

По принципам типизации художественный мир «Кроткой» ближе

других произведений «Дневника» к романам. И фантастическое здесь выражено не формой сна, как в остальных рассказах, а структурным принципом изображения: предположением о стенографе Достоевский обозначит авторскую точку зрения, вынесенную за пределы кругозора героя, но позволяющую воссоздать поток его сознания.¹³

Стенограмма как «современная форма летописи, документированной записи» (Д. С. Лихачев) оказала сильное воздействие на поэтику романов Достоевского и потребовала введения в них образа «хроникера-летописца» («Бесы», «Братья Карамазовы»). В «Кроткой» же использована подобная форма повествования, но без ее «носителя» и для передачи иного, нежели в романах, содержания (потока сознания, а не событий). Исполнительный по существу, поток сознания в «Кроткой» не отвечает ни одной из форм исповеди и не является рассказом в собственном смысле слова: «это не рассказ и не записки» (24, 5). Лишенная фигуры хроникера, форма стенограммы становилась условной, но позволяла передать тот «психологический порядок», который приводит героя «наконец к правде», «неотразимо выводит его ум и сердце». Таким образом, здесь другой, но столь же устремленный к «действительности идеала» вид фантастического. Его структурно-художественные отличия вызваны тем, что художественная правда призвана здесь воссоздать трудный путь личности к постижению «истины»: «Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» (24, 5). Выполнение такой задачи тоже не могло вылиться в формы «копированного с действительного факта» и потребовало «обделанной» стенограммы «собранья» героем «в точку мыслей».

При всей «наглядности» изображения характер типизации в «Кроткой» сродни остальной малой прозе, так что даже безымянность ее героев служит «знаком» их типологической обобщенности.¹⁴ Ведь образный мир рассказа носит «штоговый» характер, т. е. многое в характерах, поведении героев, в ситуациях и т. д. получает дополнительный смысл, «расшифровывается» за счет перекличек с предшествующим творчеством Достоевского.

Почти цитатен, например, комплекс «сладостных мыслей» закладчика, сопровождавших его «брачное предложение». Так, «пленявшее» героя возрастное неравенство («мне сорок один, а ей только шестнадцать») заставляет припомнить аналогичные эмоции Свидригайлова, «сватавшегося» к пятнадцатилетней девочке, а сословно-общественное неравенство («я являлся как бы из высшего мира») — женитьбу Ставрогина. Мысль закладчика насчет «гордых» («гордые особенно хороши, когда... ну, когда уж не сомневаешься в своем над ними могуществе») перекликается с соответствующими мотивами в отношениях Свидригайлова к Дунечке, Версипова к Ахмаковой, Мити Карамазова к Екатерине Ивановне и пр. Уве-

¹³ Ср.: *Базтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 72.

¹⁴ То, что И. Альми назвала лирическим способом обобщения в «Кроткой», лишь подтверждает типологичность ее образного мира. См.: *Альми И. Л.* Романы Достоевского и поэзия. Л., 1986. С. 45—49.

решность в том, что «должна же бы оценить» Кроткая, «из какой грязи я ее тогда вытащил», роднит ростовщика даже с Лужиным (24, 13, 11, 12).

Безысходное положение Кроткой, вынудившее ее принять предложение закладчика, прямо обозначено формулой сквозной для творчества Достоевского ситуации: «Правда и то, что ей уж некуда было идти. . .» (24, 14). Да и само обозначение героини делает ее завершением типологического ряда, проходящего сквозь все творчество писателя. Но завершением своеобразным, заставляющим по-новому взглянуть на весь ряд.

Дело в том, что все поведение героини проходит под знаком «бунта» — нравственной независимости, внутреннего сопротивления личности обстоятельствам и людям, которые стремятся подчинить ее, отказаться от собственного «я» или считать себя только «впридачу». Именно внутреннее сопротивление молоденькой посетительницы кассы ссуд обратило на нее внимание закладчика и заронило «особенную мысль» на ее счет: «Батюшки, как вспыхнула! Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но — как загорелись!» (24, 7). Внутреннюю личностную независимость девушки закладчик изначально именуется «бунтом». «Вспыхивает», т. е. «бунтует», Кроткая во все приходы в кассу, позже выражением внутреннего протеста становится молчание и улыбка, «недоверчивая, молчаливая, нехорошая» (24, 14). «Бунт и независимость» — доминанта поведения героини в доме мужа, так что их открытое проявление в сцене с Ефимовичем и в ночной сцене с револьвером — закономерный результат нарастающего конфликта. После болезни выражением несломленного внутреннего протеста становится молчаливое игнорирование мужа, а потом — «строгое удивление» на его сердечный порыв. Вот почему «странная улыбка» на лице Кроткой перед самоубийством оказывается приметой «бунта», а уход из жизни — последним протестом личности, которой действительно «некуда было идти».

Образ Кроткой, более «контурный», но и более емкий, чем предшествующие персонажи типологического ряда, является как бы их «общей идеей» — утверждением духовной красоты стойкой и несломленной личности в тех персонажах, которые, казалось бы, не принадлежат к духовно высшим. В связи с этим противопоставление Кроткой «гордому» закладчику приобретает оценочное значение.

«Гордость» — доминанта сознания, мироотношения и поведения закладчика, подключающая его образ к соответствующему типологическому ряду.¹⁵ Он «отказался с гордостью» подчинить свое мнение общему и вышел из «прошлой катастрофы» «гордый, но разбитый духом» (24, 24). Из гордости он «решился на кассу ссуд, не прося у людей прощения». Гордость породила «планы» будущего и заставила думать, что жену, чтобы она стала другом, «надо было

¹⁵ Об осложнении типа «гордого человека» чертами «подпольного» см.: *Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Достоевского. Новосибирск, 1981. С. 76—140.*

приготовить, доделать и даже победить». «Сном гордости» назовет ростовщик стену отчуждения, старательно возводимую им между собою и «побежденной» женой. Но прежде чем придет к нему это трагическое признание, он попытается заглушить голос совести и переложить вину на нее, которая «не оценила», «не догадалась», не «доделалась»: «Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват! . . .» (24, 17).

Закладчик — еще один, наряду с Алеко, Онегиным, Раскольниковым, и более близкий по времени «персональный адресат»¹⁶ призыва, прозвучавшего в Пушкинской речи: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломь свою гордость» (26, 139). Трагическая история «гордого» закладчика и его «кроткой» жены неопровержимо свидетельствует о том, что вовсе не во имя смирения, покорности или обезличенности призывал писатель «сломить свою гордость» «несчастливых скитальцев в родной земле». «Сломить свою гордость» — значит рассеять порождаемые ею «сны» о безграничной ценности и могуществе собственного «я». «Гордый человек» должен смириться, чтобы упала наконец «пелена», застилающая свет самой «смиреной», но и самой «правденской правды»: «Люди, любите друг друга». Без ее постижения «гордые» не станут «настоящими» — носителями «братского стремления нашего к воссоединению людей» (26, 147).

Далеко не случайно после «Кроткой» на смену прежним типам героев приходят у Достоевского «смешной человек» и «ранний человеколюбец» Алеша Карамазов, по-разному, но равно «настоящие». В контексте февральско-апрельских выпусков «Дневника» за 1877 г. «смешной человек» и происшествие, радикально изменившее его мироотношение, становятся художественным обобщением сдвигов в русском общественном сознании, порождающих новый тип «новых русских людей», устремленных к «слову истины» и к подвигу ее осуществления.

«Кроткая» и «Сон смешного человека» вообще более чем тесно связаны в «сюжете» малой прозы. Во-первых, с момента вселенского отчуждения, так трагично прозвучавшего у закладчика («Я отделиюсь. О, мне все равно!»; 24, 35), начинается путь к прозрению «смешного человека»: «. . . в моей душе нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше всего меня: именно — это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде *всё равно* < . . . > Я вдруг почувствовал, что мне *всё равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было. Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что *ничего при мне не было* < . . . > Но мне стало *всё равно*, и вопросы все удалились» (25, 105). Во-вторых, финал «Кроткой» вводит во вселенский масштаб художественного мира «Сна. . .», где совмещается «крупнейшее и мельчайшее», а время исчисляется сразу и световыми годами, и мгновениями — тысячелетней историей человечества и судьбой девочки, просившей о помощи.¹⁷ В-третьих, «Кроткая» подготавливает «Сон. . .» тем, что показывает необходимость и

¹⁶ Волгин И. Последний год Достоевского. С. 256—264.

¹⁷ См.: Карякин Ю. Ф. Достоевский. С. 18—28.

возможность преодоления «подпольного сознания» и самого трагического момента в нем — «яркого убеждения этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!».¹⁸ В этом отношении «Кроткая» выполняет в «сюжете» малой прозы роль мотивировки и нравственно-психологической эволюции «смешного человека» от равнодушного отчуждения к судьбе пророка, несущего людям слово и свет «истины».

Ориентация на «действительность идеала» и «красоту» его отчетливо проявилась и в эстетических суждениях Достоевского. В записных тетрадях 1876—1877 гг. читаем: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим. В одном только реализме нет правды. Зола просмотрел в Ж. Занде (первых повестях) поэзию и красоту, что гораздо реальнее, чем оставлять человека при одной только грязи текущего».¹⁹ Многие в этой записи удивительно созвучно эстетическим раздумьям писателей нового поколения, искавших путей обновления «старого» реализма (часто отождествлявшегося ими с творчеством и декларациями Э. Золя) за счет внесения героического, лирического, романтического начал или условных форм — всего того, что имело целью вырвать человека «из одной только грязи текущего» и сказать полную художественную правду о нем.

Малая проза «Дневника» предвещает и жанровые новации следующей литературной эпохи.

Так, открывающий эту прозу «Бобок» по жанровой структуре чрезвычайно близок фельетону в конкретно-историческом его бытовании на протяжении 1840—1870-х гг.²⁰ Признакам фельетона отвечает двуродовая природа произведения (его одновременная принадлежность литературе и публицистике); определяющая роль в структуре образа фельетониста и его взгляда на действительность; документальность (вернее, ее имитация); публицистическая заостренность образов-обобщений; соотношение малой и большой тем в структуре и пр. Но художественно-публицистические возможности фельетона использованы и преобразованы в «Бобке» в такой степени, что исторически сложившийся жанр, включая и его образцы у Достоевского, был практически разрушен.

«Мальчик у Христа на елке» представляет собою в жанровом отношении едва ли не первый случай обновления святочного рассказа, поскольку рассказы Лескова начали публиковаться позднее, а отдельным изданием вышли в 1886 г.²¹ По сути с «Мальчика у Христа на елке» начинается новая история святочного жанра, сыгравшего «экспериментальную» роль в творчестве Чехова (И. Сухих), получившего острое общественное звучание под пером Короленко («Сон Макара») или Л. Андреева («Ангелочек»).

¹⁸ Лит. наследство. М., 1965. Т. 77. С. 342.

¹⁹ Лит. наследство. Т. 83. С. 628.

²⁰ См.: *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров: Очерк: Фельетон. М., 1969. С. 6, 33, 261—265.

²¹ См. в нашей статье: О фантастическом в рассказе Лескова «Белый орел» // Творчество Лескова. Курск, 1986. С. 29—48.

Анализ хронотопа «Кроткой» дал нам основания считать ее образцом новаторски преобразованной трагической новеллы.²²

«Сон смешного человека» тяготеет к рассказу-утопии, поэтика которого просвечивает жанровыми признаками новой легенды-притчи, получившей широкое развитие в литературе конца века,²³ а также грядущей научной фантастики.

При жанровой разнородности эта группа произведений объединяется использованием условно-фантастических способов, тоже неоднородных, но неизменно воплощающих «поэтическую правду», которая не могла быть «копированной с действительного факта».

Однако у Достоевского преобразуется и «действительный факт», послуживший основой «Фельдъегеря», «Мужика Марая» и «Столетней». Эти произведения предвещают развитие в прозе конца века сразу и документально-художественных жанров (типа рассказов-очерков у Короленко), и многочисленных модификаций миниатюр.

Два фантастических рассказа, «Кроткая» и «Сон смешного человека», связаны с имитирующим документ «Приговором» проблемой самоубийства и образуют все вместе малое циклическое единство. Эта проблема стягивает цикл с публицистикой «Дневника», с романами «Подросток» и «Братья Карамазовы», а также с довольно большим кругом явлений в литературе 70-х гг., среди которых следует назвать в первую очередь «Стук. . . стук. . . стук! . . .» (1870) Тургенева и «Анну Каренину» (1876) и «Исповедь» (1876—1882, 1884) Л. Толстого. Тургенев именно в 1876 г. осмыслил свой рассказ как «студию современного русского самоубийства».²⁴ Толстой же — едва ли не единственный раз — заместил проблему естественной смерти проблемой самоубийства и осмыслил ее в широком социально-общественном и этико-философском плане. Такой контекст обнаруживает структурно-художественную близость «Приговора» к жанру тургеневской «студии», но с идеологическим по преимуществу акцентом. «Кроткая» же прочитывается как «достоевский» вариант «русского самоубийства», особенно в силовом поле трагических историй Лизы Герцен и Марьи Борисовой. Кроме того, появляется возможность объяснить, почему Достоевский «умолчал» о самоубийстве Анны, анализируя роман в «Дневнике» 1877 г. Складывается впечатление, что он ощутил слишком глубокий «личный» смысл трагического исхода героини, который стал очевидным после публикации «Исповеди», и сосредоточил внимание на общественно-нравственных основах преодоления самоубийства, предвещая тем самым историю «смешного человека» и как бы предчувствуя кардинальное изменение во взглядах Л. Толстого.

²² Поддубная Р. Н. Структура художественного времени и пространства в «Кроткой» (в печати).

²³ См.: Горелов А. А. О «византийских» легендах Лескова // Рус. лит. 1983. № 1. С. 119—126.

²⁴ См. письмо к С. К. Брюлловой от 4 (16) янв. 1877 г.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960—1968. Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 58.

Рассмотренные в контексте малые жанры Достоевского открывают еще одно свойство поэтики, столь характерное для таких жанров в последующую литературную эпоху, — «романную» емкость изображения.

Структурно-жанровое многообразие малой прозы писателя, новые принципы типизации, повышение роли условных форм и лирико-публицистического начала — все это свидетельствует об активном процессе накопления нового качества, протекавшем в 70-е гг. в творчестве писателей «старшего» поколения и подготовившем новый этап в развитии русского реализма в литературе конца XIX в.

ДОСТОЕВСКИЙ И КОНСТАНТИН ЛЕОНТЬЕВ

Тема «Достоевский и Леонтьев» — большая, сложная и чрезвычайно важная для изучения мировоззрения Достоевского, его связи с христианской православной традицией.¹

Талантливый и многообразно одаренный человек, врач, дипломат, цензор, монах, писатель, критик, публицист, мыслитель, К. Н. Леонтьев (1831—1891) отличался крайне консервативными и противоречивыми общественно-политическими, религиозными, историко-культурными и эстетическими взглядами, что было отмечено уже его современниками. В этом крайнем и последовательном консерватизме, в нежелании Леонтьева считаться с реальным историческим процессом — причина его трагической общественной изоляции. Поддерживаемый лишь незначительной кучкой последователей, он был чужим среди западников и славянофилов, среди либералов и консерваторов.

Достоевский был знаком с Леонтьевым, несколько раз встречался с ним в 1879—1880 гг. в Петербурге и Москве (последний раз — в мае 1880 г.).² В письмах Достоевского 1870-х гг. упоминаются статьи

¹ Тема эта отчасти затронута в работах дореволюционных и советских авторов. См., например: *Гайденко П.* Наперекор историческому процессу (Константин Леонтьев — литературный критик) // *Вопр. лит.* 1974. № 5. С. 153—205; *Бочаров С. Г.* «Эстетическое охранение» в литературной критике (Константин Леонтьев о русской литературе) // *Контекст—1977.* М., 1978. С. 142—193; *Рабкина Н. А.* Антигерой Достоевского и штрихи реальной истории // *Изв. ОЛЯ.* 1984. Т. 43. № 3. С. 315—326. См. также: 15, 496—498 (Батюто А. И.); 26, 483—485 (Фридлендер Г. М.). Библиографию дореволюционных работ о Леонтьеве см.: *Коиоплянцев А. М.* Сочинения К. Н. Леонтьева и литература о нем // Памяти К. Н. Леонтьева. СПб., 1911. С. 403—424. См. также: *Булгаков С. Н.* Победитель — побежденный // *Булгаков С. Н.* Тихие думы. М., 1918. С. 115—134; *Вердьяев Н. А.* Константин Леонтьев: Очерк из истории русской религиозной мысли. Париж. 1926.

² *Рус. вестн.* 1903. № 5. С. 175; *Изв. ОЛЯ.* 1984. Т. 43. № 3. С. 315—316. Н. А. Рабкина в упоминавшейся выше статье «Антигерой Достоевского и штрихи реальной истории» впервые поставила вопрос «о возможной трансформации теории Леонтьева и самой его индивидуальности в образной системе великого писателя, в мире его художественных произведений» (*Изв. ОЛЯ.* 1984. Т. 43. № 3. С. 315). Подобное предположение представляется нам весьма спорным по следующим соображениям. Во-первых, Достоевский очень мало знал Леонтьева лично. Во-вторых, Леонтьев, по свидетельству хорошо знавших его людей, в жизни вовсе не был монстром; напротив, судя по воспоминаниям и переписке, это был прямодушный, искренний и отзывчивый человек. Что же касается взгля-

Леонтьева «Грамотность и народность» (1871), «Панславизм и греки» (1873). Достоевский, очевидно, читал также некоторые статьи Леонтьева в «Гражданине» и в «Варшавском дневнике».

Развернутая оценка Пушкинской речи — и шире — творчества и мировоззрения Достоевского содержится в известной статье Леонтьева «О всемирной любви. Речь Достоевского на Пушкинском празднике».³ Менее известна другая статья Леонтьева «Достоевский о русском дворянстве», посвященная «Подростку» (1891). Ряд высказываний Леонтьева о Достоевском содержится в некоторых других его статьях, воспоминаниях, письмах.

В статье «О всемирной любви» Леонтьев подверг резкой критике основополагающие идеи Пушкинской речи Достоевского о всечеловеческом служении России, о «мировой гармонии», всемирном братстве и «окончательном согласии всех племен по Христову евангельскому закону» (26, 148). Идеи эти Леонтьев расценил как одностороннее, «розовое», «сентиментальное» христианство, усмотрев в них связь с современными европейскими общегуманистическими идеями. Возражая Достоевскому, Леонтьев писал: «Не полное и повсеместное торжество любви и всеобщей правды на *этой* земле обещают нам Христос и его апостолы, а, напротив того, нечто вроде кажущейся *неудачи* евангельской проповеди на земном шаре, ибо *близость конца* должна совпасть с последними попытками сделать всех хорошими христианами < . . . > Терпите! *Всем лучше никогда не будет.* Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли — вот единственная возможная на земле *гармония!* И больше ничего не ждите. Помните и то, что всему бывает конец < . . . > А если будет *конец*, то какая нужда нам так заботиться о благе будущих, далеких, вовсе даже *непонятных* нам поколений? < . . . > Верно только *одно*, — точно, *одно*, одно только *несомненно* — *это то, что все здешнее должно погибнуть!* И потому на что эта лихорадочная забота о земном благе грядущих поколений? На что эти младенчески болезненные мечты и восторги? День наш — век наш! И потому *терпите* и заботьтесь практически лишь о ближайших делах, а сердечно — лишь о ближних людях: *именно о ближних, а не о всем человечестве*».⁴

В этой же статье Леонтьев сделал попытку оценить с христианских позиций творчество Достоевского. Леонтьев характеризует Достоевского как «моралиста», называет его «даровитым» и «даже весьма *полезным*» писателем (Л., 8, 187). По мнению критика, До-

дов Леонтьева, которые он нередко выражал в парадоксальной, намеренно заостренной форме, то они действительно дают некоторые основания для сопоставлений с идеями Шигалева, Великого инквизитора и др. Однако нет достаточных оснований для их чрезмерного сближения и тем более отождествления.

³ Варшав. дневник. 1880. 29 июля, 7 и 12 авг. № 162, 169, 173. Перепечатана вместе со статьей «Страх божий и любовь к человечеству. По поводу рассказа гр. Л. Н. Толстого „Чем люди живы?“» (Гражданин. 1882. № 54—55) в нашумевшей в свое время брошюре «Наши новые христиане» (СПб., 1882).

⁴ Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1912. Т. 8. С. 182, 189—190. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте с обозначением буквы «Л.» и указанием тома и страниц.

стоевский «занят гораздо более *психическим строем лиц, чем строем социальным*, которым все нынче, к сожалению, так озабочены» (Л., 8, 188). Человечество XIX в., полагает Леонтьев, отчаялось совершенно в моральной проповеди и возложило надежды на принудительное исправление общества. «Г. Достоевский, по-видимому, один из немногих мыслителей, не утративших веру *в самого человека*», он надеется «больше на сердце человеческое, чем на переустройство общества». Христианство же, добавляет Леонтьев, не верит безусловно ни в то ни в другое: «*ни в лучшую автономическую мораль лица, ни в разум собирательного человечества, долженствующий рано или поздно создать рай на земле*» (Л., 8, 188—189). Леонтьев усматривает в романах Достоевского «одну весьма любопытную постепенность» в отношении религиозном: писатель «все больше и больше *пытается выйти* на настоящий церковный путь» (Л., 8, 195, 198).

Критик прослеживает религиозную эволюцию Достоевского в романах «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Поражает однообразие и бедность оценок Леонтьевым христианского содержания творчества Достоевского. Критик подходит к Достоевскому со строго церковной обрядовой меркой, судит его не по духу, а по букве закона, хочет силой вместить необъятный гений Достоевского в узкое и жесткое прокрустово ложе своей теории. Леонтьев постоянно учит Достоевского, как нужно думать, чтобы быть правильным православным мыслителем, и как нужно писать, чтобы быть правильным православным писателем, причем учит почти буквально по катехизису Филарета.⁵

В «Преступлении и наказании», отмечает критик, «представительницей религии являлась почти исключительно несчастная дочь Мармеладова (торговавшая собою по нужде), но и она читала *только* Евангелие. . .». Однако, оказывается, в чтении Евангелия «еще мало православного», так как читать Евангелие может и иностранка. «Чтобы быть православным, — поучает Леонтьев, — *необходимо Евангелие читать сквозь стекла святоотеческого учения*», иначе из Священного Писания можно извлечь что угодно. Леонтьеву представляется неправдоподобным, что Соня Мармеладова «как-то *молитвенно* не служит, *духовников* и *монахов* для совета не ищет; к *чудотворным иконам* и *мощам* не прикладывается; отслужила только панихиду об отце». Вывод Леонтьева: «Видно из этого, что г. Достоевский в то время, когда писал „Преступление и наказание“, очень мало о настоящем (т. е. о *церковном*) христианстве думал» (Л., 8, 195—196).

«В „Бесах“ немного лучше, — продолжает критик. — Является перед читателем на площади *икона*, чтимая „народом“. Автор видимо негодует на пугилистов, позволивших себе оскорбить эту *народную* святыню, — *и только*». Далее. Герои «Бесов» «хорошо, красноречиво, пламенно, с большою искренностью» говорят о Боге, о Христе; но все-таки говорят они «не совсем православно, не свято-

⁵ Леонтьев постоянно подчеркивает свою приверженность традиционному, строго церковному «филаретовскому» православию.

отечески, не по-церковному. . .». С точки зрения религиозной, полагает Леонтьев, все эти речи — «прекрасное, благоухающее „млеко“», в то время как *«твердую и настоящую пищу православного христианства»* человек познаёт лишь тогда, когда читает отцов церкви (Л., 8, 196).

Любопытные соображения высказывает Леонтьев по поводу евангельского эпиграфа к роману «Бесы». Изложив общий смысл эпиграфа («„бесноватый“ олицетворяет < . . . > *Россию*, которая тогда исцелится от всех недугов своих, лично-нравственных и общественных, когда станет более христианскою *по духу своему нации*, разумеется, в лице своих образованных представителей»), Леонтьев недоумевает: «Но и это весьма неясно. . . *Какое христианство: общевангельское какое-то или в самом деле православное, с верой в икону Иверской Божьей Матери, в мощи св. Сергия, в проповеди Тихона Задонского и Филарета, в прозорливость и святую жизнь некоторых и ныне живущих монахов? . . .*» (Л., 8, 197).⁶

Высшим этапом в религиозной эволюции Достоевского является, по мнению Леонтьева, роман «Братья Карамазовы». Здесь писатель «уже *гораздо ближе* к делу. Видно, что автор сам шел, хотя и несколько медленно, но все-таки по довольно правильному пути. Он приближался все больше и больше к *Церкви*» (там же). В чем же усматривает Леонтьев эволюцию автора «Братьев Карамазовых»? В романе значительную роль играют православные монахи, к которым автор относится с любовью и уважением. «Правда, — замечает Леонтьев, — и в „Братьях Карамазовых“ монахи говорят не совсем то или, точнее выражаясь, *совсем не то*, что в действительности говорят *очень хорошие* монахи и у нас, и на Афонской горе, и русские монахи, и греческие и болгарские» (Л., 8, 197—198). К тому же в романе мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; «*отшельник и строгий постник*» Ферапонт «*почему-то* изображен неблагоприятно и насмешливо»; «*от тела* скончавшегося старца Зосимы *для чего-то* исходит *тлетворный дух*» (Л., 8, 198). Леонтьев поучает, как следовало бы Достоевскому писать, оставаясь на строгой церковной почве. Было бы гораздо лучше «сочетать более сильное мистическое чувство с большею точностью реального изображения», тогда как в романе Достоевского «*собственно мистические* чувства все-таки выражены слабо, а чувства *гуманитарной идеализации* даже в речах иноков выражаются весьма пламенно и пространно» (там же).

Основную причину отклонения Достоевского от строгого церковного православия в сторону «розового» евангельского христианства, достигшего апогея в Пушкинской речи, Леонтьев видит в излишнем и одностороннем увлечении писателя проповедью любви.

Однако критик находит и более эмоционально окрашенные и даже сердечные оценки и слова, когда он обращается к произведениям

⁶ Знаменательно это характерное для Леонтьева настороженное отношение к Новому Завету. Глубокое человеколюбие Евангелия в какой-то степени ассоциировалось у Леонтьева с современными, чуждыми ему либерально-демократическими «эгалитарными» идеями.

Достоевского для подкрепления своих мыслей о невозможности торжества на Земле идей добра и справедливости, о необходимости зла и несправедливости для проявления милосердия и великодушия, и т. д. Так, Леонтьев напоминает о «потрясающем, глубоком впечатлении, производимом изображением бедного семейства Мармеладовых», историей «несчастного Плюши и его бедной собаки», судьбой Мити и Грушеньки (Л., 8, 193). «Наказанные преступники, убийцы, блудные, продажные оскорбленные женщины у него так часто являются представителями самого горячего религиозного чувства. . . , — пишет Леонтьев. — А без „преступлений и наказаний“ они пребывали бы наверно в пустой гордости или зверской грубости < . . . > Поэтому и поэзия земной жизни и условия загробного спасения — одинаково требуют не *сплошной* какой-то любви, которая и невозможна, и не постоянной злобы, а, говоря объективно, некоего как бы *гармонического, ввиду высших целей, сопряжения вражды с любовью*» (Л., 8, 185—186).

Номера «Варшавского дневника» с публикацией статьи «О всемирной любви» были пересланы Достоевскому К. П. Победопосцевым. 16 августа писатель следующим образом откликнулся на присылку статьи: «Благодарю за присылку „Варшавского дневника“: Леонтьев в конце концов немного *еретик* — заметили ли Вы это? Впрочем, < . . . > в его суждениях есть много любопытного» (30, 210).

Как видим, обвинения в «ереси» (с точки зрения христианского жизнепонимания) взаимны.

В чем же видит Достоевский «еретизм» Леонтьева? Это поясняет следующая черновая заметка из записной тетради 1880—1881 гг.: «*Леонтьеву (не стоит добра желать миру, ибо сказано, что он погибнет)*. В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое. Сверх того, чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коль все обречены, так чего же стараться, чего любить, добро делать? Живя в свое пузо» (27, 51).

Действительно прав Достоевский: в этой идее Леонтьева «есть нечто безрассудное и нечестивое», и не только с общегуманистической, но и с христианской точки зрения, и это очевидно особенно в наше время, когда мир так близко, как никогда, подошел к всемирной катастрофе. Да, мир лежит во зле, но его нужно спасти, ему нужно «добро делать». И те идеи всечеловеческого единения, любви и братства, которые неустанно проповедовал Достоевский, сейчас особенно необходимы миру.⁷

Для Леонтьева «ересь» Достоевского — в его чрезмерной любви к земному преходящему миру, любовь к населяющим его людям и забота об их благополучии. Для Достоевского «ересь» Леонтьева — в безразличии к миру и человеческим судьбам.

⁷ Ближнюю позицию, на наш взгляд, занимает и современная православная церковь с ее активной миротворческой деятельностью, направленной на спасение мира («творения Божьего») от атомной катастрофы, на улучшение условий жизни на земле (идеи нравственного обновления общества, демократизации страны, сохранения памятников культуры, поддержка усилий против загрязнения окружающей среды и др.).

Приведем две другие заметки Достоевского о Леонтьеве:

«*Леонтьеву. После „Дневника“ и речи в Москве.* Тут, кроме несогласия в идеях, было сверх-то нечто ко мне завистливое. Да едва ли не единое это и было. Разумеется, нельзя требовать, чтоб г-н Леонтьев сознался в этом печатно. Но пусть этот публицист спросит самого себя наедине с своею совестью и сознается сам себе; и сего довольно» (там же).

По поводу этой записи высказывалось справедливое предположение, что Леонтьев-публицист, мечтавший о влиянии на общественное мнение и никогда его не имевший из-за своих крайне консервативных взглядов, завидовал успеху «Дневника писателя» и все возраставшему влиянию Достоевского на русское общество.

Наконец, третья запись Достоевского:

«*Леонтьеву.* Г-н Леонтьев продолжает извергать на меня свои зависти. Но что же я ему могу ответить? Ничего я такому не могу отвечать, кроме того, что ответил в прошлом № „Дневника“ (27, 52). Что же ответил Достоевский Леонтьеву в «Дневнике писателя» за 1880 г.? Попытаемся выяснить это на основе анализа контекста. Возможно, помимо основного содержания Пушкинской речи Достоевский также имел в виду главу третью «Дневника писателя» за 1880 г. (свою полемику с А. Д. Градовским).

Основная проблема спора между Достоевским, с одной стороны, Градовским и либеральными западниками — с другой, в самой общей формулировке — личность и общество; в более узкой, конкретной — пути преобразования, возрождения, обновления русского общества.

Суммируем точки зрения спорящих сторон.

1. Точка зрения Достоевского. Нравственное совершенствование отдельного человека и общества в целом в духе христианской любви и братства должно предшествовать общественным преобразованиям (Достоевский повторяет в Пушкинской речи свое любимое изречение: «Были бы братья, будет и братство. Если же нет братьев, то никаким „учреждением“ не получите братства»; 26, 167). Однако программа Достоевского не была сугубо отвлеченной: писатель призывал интеллигенцию не только к смирению, но и к единению и труду «на родной ниве».

2. Точка зрения Градовского и либеральных западников. Изменение общественных условий должно предшествовать нравственному совершенствованию человека и общества в целом. Одностороннее увлечение нравственной проповедью в противовес общественным, социальным задачам — таково обвинение, предъявленное Достоевскому Градовским. Последний писал по поводу лозунга Достоевского «Смирись, гордый человек!»: «В этих словах г-н Достоевский выразил „святая святых“ своих убеждений, то, что составляет одновременно силу и слабость автора „Братьев Карамазовых“». В этих словах заключен великий *религиозный* идеал, мощная проповедь *личной* нравственности, но нет и намека на идеалы *общественные*» (26, 157).

3. Точка зрения К. Леонтьева. Идея личного (загробного) спасения души («трансцендентный эгоизм»), а не суетные заботы об об-

щественном благе, о земном устройстве людей («либеральный эгалитарный прогресс»), должна быть основной задачей христианина.

Ответ Достоевского Леонтьеву (в подтексте): забота только о собственном спасении узка и эгоистична. Следует заботиться также о нравственном возрождении и совершенствовании своих ближних, заботиться и об их земном благоустройстве.

Достоевский был убежден, что каждая великая нация должна быть носителем великого нравственно-религиозного идеала, который способен возродить, обновить и соединить человечество. Такой была в представлении писателя и русская национальная идея. Когда Градовский упрекнул писателя в том, что он призывает к гордости целый народ, приписывая ему всечеловеческую роль, Достоевский ответил: «Я говорил о надежде „стать братом всех людей в конце концов“, прося подчеркнуть слово: „в конце концов“. Неужели же светлая надежда, что хоть когда-нибудь в нашем страдающем мире осуществится братство и что нам, может быть, *позеюлят стать братьями* всех людей, — неужели эта надежда есть уже гордость и призыв к гордости?» (26, 172). Далее, напомнив о впечатлении, произведенном на слушателей его речью, Достоевский добавляет: «. . . и вот один только горячий намек соединяет всех в одну мысль и в одно чувство < . . . > Одна только надежда, один намек, и сердца зажглись святою жаждою всечеловеческого дела, всебратского служения и подвига» (26, 172—173).

Не исключено, что Достоевский имел в виду в числе прочих своих оппонентов и Леонтьева, когда, развивая основополагающие идеи Пушкинской речи, в январском выпуске «Дневника писателя» за 1881 г. он охарактеризовал русскую национальную идею как «русский социализм» (взяв слово «социализм» в кавычки). «Цель и исход» «русского социализма» в интерпретации Достоевского — «всемирная и вселенская церковь на земле, поколику земля может вместить ее». «Социализм» русского народа, по мнению писателя, заключается в «неустанной жажде» «великого, всеобщего, всемирного, всебратского единения во имя Христова» (27, 19).⁸

Проблемы: «Личность и общество» (спор Достоевского с А. Д. Градовским), «Личное спасение и общественное благо» (спор К. Леонтьева с Достоевским) получили широкий общественный резонанс в печати 1880—1890-х гг. Позднее, в начале XX в., эти проблемы снова явились предметом дискуссии в Религиозно-философском обществе в Петербурге, на заседаниях которого наряду с творческой интеллигенцией (Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минский, В. В. Розанов, Д. Философов и др.) присутствовали также представители духовенства.

Вл. Соловьев выступил с «Заметкой в защиту Достоевского от обвинений в „новом“ христианстве» (1882). По словам Соловьева, если Достоевский «и был моралистом, как его называет г. Леонтьев, то его мораль была < . . . > христианская, основанная на религиозном

⁸ Идею «всемирной и вселенской церкви» на земле Леонтьев также подверг резкой критике в своих сочинениях.

обращении и возрождении человека < . . . > Достоевский верил в человека и человечество только потому, что он верил в Богочеловека и Богочеловечество — в Христа и Церковь < . . . > И эта вера не есть еретическая, а истинно христианская, православная, отеческая».⁹

Что касается мечты Достоевского о «мировой гармонии» и всемирном братстве, показавшейся Леонтьеву еретической (в письме к В. В. Розанову он прямо обвинил Достоевского в хиллазме), то Соловьев, защищая Достоевского, уклончиво заметил, что писатель имел в виду апокалиптическое пророчество о «небе новом и новой земле» и что «безусловной границы между „здесь“ и „там“ в Церкви не полагается».¹⁰

Однако в «Трех речах в память Достоевского» (1881—1883) образы «всемирного единения» и «мировой гармонии» приобретают явно земные очертания и трактуются как грандиозная по своим целям и масштабам программа земного жизнестроительства («всечеловеческое и всесветное единение», «соборность», «всемирное возрождение», «вселенская Церковь»).

В своей третьей речи Соловьев возвращается к тем апокалиптическим образам, о которых он упоминает в «Заметке в защиту Достоевского». Соловьев напоминает об истолковании Достоевским апокалиптического образа жены, в муках рождающей сына (жена — Россия, рожденная ею новая жизнь — новое слово, которое Россия должна сказать миру). Это новое слово — «слово примирения для Востока и Запада в союзе вечной истины Божией и свободы человеческой. Вот высшая задача и обязанность России и таков „общественный идеал“ Достоевского. Его основание — нравственное возрождение и духовный подвиг уже не отдельного, одинокого лица, а целого общества и народа».¹¹

В последних словах можно усмотреть также и ответ Леонтьеву, выдвинувшему идею духовного подвига и спасения «отдельного, одинокого лица».

В защиту Достоевского и Толстого от обвинений Леонтьева выступил также Н. С. Лесков, «специалист и эксперт в православии», по шутливому определению Достоевского (27, 46).¹²

По поводу двух «ересей», усмотренных Леонтьевым в Пушкинской речи Достоевского (вера в прогресс и любовь к человечеству), Лесков пишет в статье «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи»: «. . . вселенная когда-нибудь разрушится, каждый из нас умрет еще раньше, но, пока мы живем и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя. До идеала мы не достигнем, но если постараемся быть добрее и жить хорошо, то что-нибудь сделаем. < . . . > Само христиан-

⁹ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. М., 1884. С. 52, 53.

¹⁰ Там же. С. 54.

¹¹ Там же. С. 48.

¹² См. две его статьи: Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и религия любви) // Новости и Биржевая газета. 1883. 1 и 3 апр.; Золотой век. Утопия общественного переустройства. Картина жизни по программе К. Леонтьева // Там же. 22 июня. № 80; 29 июня. № 87.

ство было бы тщетным и бесполезным, если бы оно не содействовало умножению в людях добра, правды и мира. Если так, то любвеобильные мечты Достоевского, хотя бы в конце концов они оказались иллюзиями, все-таки имеют более практического смысла и плодотворного значения, чем зубовой скрежет г. Леонтьева. < . . . > Кто ближе к христианству, Достоевский ли с его космополитической любовью или г. Леонтьев и единомышленные ему с их ортодоксальной ненавистью? Что же касается лично нас, то голос совести велит нам стоять на стороне Достоевского, а некоторое малое знание духовной литературы поневоле заставляет сомневаться в богословских и церковных познаниях г. К. Леонтьева < . . . > суждения и цели Достоевского не были противны ни христианству, ни правильно понятому православию < . . . > возводимые г. Леонтьевым на покойного обвинения в ереси построены на основаниях несостоятельных и ложных». ¹³ Книгу «Наши новые христиане» Лесков назвал «необстоятельной, недоброй, но претенциозной». ¹⁴

В статье «Золотой век. Утопия общественного переустройства. Картина жизни по программе К. Леонтьева» Лесков рисует мрачную картину будущего России в соответствии с крайне консервативными идеалами Леонтьева, его стремлением «вернуть историю назад». Если утопия Достоевского, его «мировая гармония» основана на любви к человеку и вере в него, то «утопия» Леонтьева — на неверии в человека, ненависти к либеральному эгалитарному прогрессу и религии страха, когда, по словам Леонтьева, «общий характер русского мирозерцания определяется чувством страха и его разнообразными последствиями». ¹⁵ Практикуемая Леонтьевым «формальная пажобность», пишет Лесков, «ровно ничего не обеспечивает по отношению к нравственному усовершенствованию». Лесков называет программу Леонтьева «пустой, бесполезной и совершенно неосуществимой без крайнего насилия совести и вреда государству». Преобразовательные утопии Леонтьева, пишет Лесков, «столь же неосуществимы, сколько не православны и вредны как для церкви, так и для государства < . . . > лучшие представители русской церкви таких стремлений не оправдывают». ¹⁶

В. В. Розанов в 1891 г. писал по поводу брошюры «Наши новые христиане» (он называет ее «одной из самых блестящих и мрачных брошюр» Леонтьева): «Но уж если „изменой христианству“ показалась Леонтьеву „любовь“ названных писателей, призыв их к „братолюбью“, — то чем могло бы показаться в отношении к христианству „алкиадство“, „красивые страсти“ самого К. Н. Леонтьева? Тут, в эти годы и в тех брошюрах, в сущности начался глубокий религиозный водоворот христианства. Стержнем его был вопрос: что есть *сердцевина* в христианстве: *нравственность, братолюбие* или некая *мистика*, при коей „братолюбие“ и не особенно важно?». ¹⁷

¹³ Цит. по: Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 116—117.

¹⁴ Там же. С. 127.

¹⁵ Новости и Биржевая газета. 1883. 22 июня. № 80.

¹⁶ Там же. 29 июня. № 87.

¹⁷ Рус. вестн. 1903. № 5. С. 175.

Позднее на книгу Леонтьева откликнулись также некоторые церковные писатели.¹⁸

2

Чтобы понять суть глубоких идейных расхождений Достоевского и Леонтьева, следует рассмотреть эстетические, религиозные и нравственные взгляды Леонтьева в их взаимосвязи.

В одном из писем Леонтьев назвал свое мировоззрение «эстетическим», определив тем самым его существо.

Согласно концепции Леонтьева, только эстетический критерий (наряду с физическим) является универсальным и приложим к изучению органического и неорганического мира, «начиная от минерала и до самого всевысшего человека».¹⁹ Все прочие критерии — религиозный, нравственный, биологический и другие не универсальны, они имеют частный характер.²⁰

«Я считаю *эстетику мерилом* наилучшим для истории и жизни, ибо оно приложимо ко всем векам и ко всем местностям, — писал Леонтьев В. В. Розанову 13 августа 1891 г. — *Мерило положительной религии*, например, приложимо только к самому себе (для спасения индивидуальной души моей за гробом, трансцендентный эгоизм) и вообще к людям, исповедующим ту же религию. Как вы будете, например, приступать со строго христианским мерилом к жизни современных китайцев и к жизни древних римлян?

Мерило чисто моральное тоже не годится, ибо, во-1-х, придется предать проклятию большинство полководцев, царей, политиков и

¹⁸ См.: *Аггеев К.* Христианство и его отношение к благоустройству земной жизни. Киев, 1909. Поставленную уже в самом названии книги проблему автор решает положительно и активно защищает Достоевского от «несправедливых обвинений в измене христианству» (с. 298).

¹⁹ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. М., 1912. С. 34. Ср. там же: «...красивы, прекрасны, привлекательны и т. п. могут быть одинаково: какой-нибудь кристалл и Александр Македонский, дерево и сидящий под ним аскет и т. д.». Однако можно возразить, что красота минерала и дерева существует лишь в представлении человека. Неясно, в каком смысле прекрасен аскет. Если чисто внешне, физически, то точнее было бы сказать просто: человек. Что же касается красоты «самого всевысшего человека», то здесь мы несомненно имеем дело с категорией нравственного порядка.

²⁰ Приводим предложенную Леонтьевым классификацию (см.: К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. С. 32):

Мистика (особенно положительная религия)

Критерий только для *единоверцев*; ибо нельзя христианина судить и ценить по-мусульмански и наоборот

Этика и политика
Биология (физиология человека, животных и растений, медицина и т. д.)

Только для человека
Для всего органического мира

Физика (то есть химия, механика и т. д.) и *эстетика*

Для *всего*

даже художников (большею частью художники были развратны, а многие и жестоки); останутся одни „мирные землевладельцы“ да какие-нибудь кроткие и честные ученые. Даже *некоторые святые, признанные христианскими церквами, не вынесут чисто этической критики*. Например, св. Константин, св. Ирина, св. Кирилл Александрийский и *почти все ветхозаветные святые* (которым, однако, велено молиться). . . Это во-1-х. А во-2-х, *этическое* мировоззрение неизбежно и всегда колеблется между двумя разными моральями: моралью *внутренней борьбы* (или моралью *стремления*) и моралью *внешнего результата* (мораль осуществления) < . . . > Первая мораль, конечно, *менее верна* < . . . > вторая мораль — гораздо вернее; но ведь эта забота об одном лишь внешне-моральном результате и приводит шаг за шагом к тому общеутилитарному мировоззрению, которое и есть всемирная уравнительная *революция* (смещение, разрушение, вторичное упрощение и т. п.).²¹ В эстетическом же мировоззрении *все совместимо!* . . . И *все религии, и всякая мораль . . .*».²²

Под «эстетикой жизни» Леонтьев понимал пышное цветение жизни, богатство и разнообразие форм, типов, характеров, борьбу «сил божественных (религиозных)» с силами «страстно-эстетическими (демоническими)».²³

«Эстетику жизни» Леонтьев готов усмотреть даже в картине разлагающейся и гибнущей Римской империи — «при всех ужасах Колизея, царубийств, самоубийств и при утонченно-сатанинском половом разврате», в то время как «современное демократическое положение Европы так некрасиво, сухо, прозаично».²⁴

Соответственно высокой эстетической оценки Леонтьева удостоивается преимущественно «хищный», а не «смирный тип», за первым он признает силу, поэзию, а следовательно, и красоту.

Как соотносятся между собой в мировоззрении Леонтьева эстетика и нравственность, религия и нравственность, наконец, религия и эстетика?

Таинственную, загадочную природу красоты Леонтьев усматривает, в частности, в ее сложных взаимоотношениях с моралью. «. . . человек, *не желающий себя обманывать*, — пишет Леонтьев, — видит ясно, до чего часто эстетика с моралью и с видимой житейской пользой обречена вступать в антагонизм и борьбу». Поэтому неправильно было бы утверждать, что «все неморальное — непрекрасно, и наоборот». В доказательство этой мысли Леонтьев приводит следующие примеры. Юлий Цезарь был гораздо безнравственнее Акакия Акакиевича, а Скобелев — «развратнее многих современных нам

²¹ Согласно леонтьевской культурно-исторической теории «трехдневного процесса», существуют три периода в развитии человека, общества, народа, государства, культуры и т. д.: первоначальной простоты; цветущей сложности; вторичной простоты и смещения. В последний период (упадка и разложения), по мнению Леонтьева, уже вступила современная ему буржуазная Европа, увлеченная идеями либерального уравнительного прогресса.

²² Рус. вестн. 1903. № 6. С. 417—418.

²³ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. С. 36—37.

²⁴ Там же. С. 37.

„честных тружеников“». Однако человек, обладающий эстетическим чувством, должен признать, что в Цезаре и Скобелеве «в тысячу раз больше поэзии», чем в Акакии Акакиевиче и «честных тружениках».²⁵

Весьма странным представляется подход к Акакию Акакиевичу с «эстетической», а не с нравственной меркой, столь характерной для отношения русской литературы к «маленькому человеку» и «смирному типу». И неужели христианское чувство К. Леонтьева (в отличие от автора «Бедных людей») не отозвалось на слова Акакия Акакиевича: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?». Ведь «в этих проникающих словах звенели другие слова: „Я брат твой“». Любопытно также суждение Леонтьева, что в Евгении Онегине, Вронском, Каратаеве и Питерщике (Писемского) «личной, объективной < . . . > поэзии несравненно больше, чем в чахоточном еврее Надсоне и < . . . > в этом несчастном Гаршине, который бросился так глупо с лестницы, написавши несколько недурных, но все-таки ничем особенно не поражающих повестей».²⁶ В этом суждении все вызывает возражение: и сравнение литературных героев с реальными людьми, и крайняя субъективность критериев и оценок.²⁷

Выход из противоречия между эстетикой и моралью, по мнению Леонтьева, дает религия, которая признает: «Да, это изящно, сильно, эстетично, но это не душеспасительно». Например, рыцарская дуэль — благородна, эстетична, но она не душеспасительна. Поэтому человек, отказавшийся от дуэли из трусости, достоин презрения; из религиозных побуждений — уважения.²⁸

Таким образом, в противоборстве эстетики с моралью Леонтьев на стороне эстетики. Когда же возникает конфликт между эстетикой и религией, Леонтьев вынужден отступить.

«Когда страстную эстетику побеждает духовное (мистическое) чувство, я благоговею, я склоняюсь, чту и люблю, — пишет Леонтьев, — когда эту таинственную, необходимую для полноты жизненного развития поэзию побеждает утилитарная этика — я негодую и от того общества, где последнее случается слишком часто, уже не жду ничего!».²⁹

Любопытно, что в представлении Леонтьева даже «культурно-славянский идеал» (в том числе, очевидно, и русский национальный идеал) должен носить скорее эстетический, чем нравственный характер,³⁰ так как эстетические требования осуществимее в жизни, чем

²⁵ Там же. С. 34—35.

²⁶ Там же. С. 36.

²⁷ На основе неприятия буржуазного обмеления жизни, мещанства и пошлости Леонтьева сближают, с одной стороны, с Герценом, с другой — с Ф. Ницше. Для последнего сближения, нам кажется, больше оснований, так как аристократический эстетизм Леонтьева не принимает не только «среднего европейца», но и «маленького человека», идя вразрез с русской гуманистической традицией. Иронические суждения Леонтьева об Акакии Акакиевиче и Максиме Максимыче не оставляют на этот счет никаких сомнений.

²⁸ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. С. 35.

²⁹ Там же. С. 36.

³⁰ Систему своих взглядов Леонтьев определил как «византизм». В истолковании Леонтьева (см. его статью «Византизм и славянство») в государственной

моральные: «... нельзя вообразить себе будущее *только моральным*»; эстетическим же — можно.³¹

Леонтьев считает, что желать для своего отечества существования только мирного, только морально-полезного, только средне-утилитарного — это значит желать для него «отвратительной прозы», «ослабления „света“, духа, поэзии и, наконец, разрушения». Поэтому следует желать идеала эстетического, «хотя бы с большими неизбежными пороками, страданиями <...> с грехами». Идеал эстетический не только более высокий и прочный, чем утилитарно-моральный, «но даже и более *душеспасительный*». Основной закон красоты — разнообразие в единстве. «...будет разнообразие — будет и *мораль*, — рассуждает Леонтьев, — конечно, не всепоглощающая, как ныне хотят, а *восполюющая*, коррективная, а не сплошная, которая и невозможна. Ибо даже всеобщее равноправное и равномерное благоденствие если бы и осуществилось, на короткое время, то убило бы всякую мораль. Милосердие, доброта, справедливость, самоотвержение — все это только тогда и может проявиться, когда есть горе, неравенство положений, обиды, жестокость и т. д.»³²

Леонтьев очевидно противопоставляет свое понимание национального «эстетического идеала» нравственному идеалу Достоевского, его «русской идее», как она сформулирована в Пушкинской речи и в январском выпуске «Дневника писателя» за 1881 г., повторив некоторые свои мысли и аргументы, высказанные им ранее в статье «О всемирной любви».

Леонтьев приходит к выводу, что в современном ему мире «эстетику жизни на земле, т. е. самую жизнь», стремятся убить совместными усилиями «христианская проповедь» и «прогресс европейский». Парадоксальный союз современного христианства и «эгалитарного прогресса» Леонтьев объясняет тем, что прогресс, «столь враждебный христианству по основам, сильно вторит ему <...> по внешности, отчасти и *поддельваясь* под него». Христианство же, «ложно понимаемое большинством, т. е. понимаемое *более с утилитарно-моральной*, чем с *мистико-догматической* стороны, часто играет на руку демократическому прогрессу. Например, в вопросах *войны и мира*». Истинное церковное христианство, как западное, так и наше, добавляет Леонтьев, «вовсе так *войны не боится*, как боится ее разжиженное утилитарно-моральное христианство XIX века».³³ «Что же делать?» — восклицает Леонтьев и отвечает: христианству следует помогать даже

жизни византизм означает самодержавие; в религии — православие; в мире нравственном «византийский идеал не имеет того высокого и во многих случаях крайне преувеличенного понятия о земной личности человеческой, которое внесено в историю германским феодализмом»; византийский идеал выражает разочарование во всем земном — в счастье, в моральной устойчивости человека, в способности его к полному нравственному совершенству. Наконец, византизм отвергает всякую надежду на всеобщее благоденствие народов на земле; византизм — полная антитеза «идеи всечеловечества в смысле земного всеравенства, земной всеобщности, земного всеосвершенства и вседовольства» (Л., 5, 114).

³¹ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. С. 31.

³² Там же. С. 38, 40.

³³ Рус. вестн. 1903, № 6. С. 419, 416.

в ущерб любимой эстетике, «из трансцендентного эгоизма, по страху загробного суда, для спасения наших собственных душ», а прогрессу нужно противиться, так как он «одинаково вредит и христианству, и эстетике».³⁴

Эти выводы Леонтьева чрезвычайно существенны для понимания его отношения к Достоевскому. Итак, Леонтьева не удовлетворяет современное христианство, которое он называет «разжиженным», «утилитарно-моральным», «изнеженным» и «розовым». В каких-то идеях (пусть только внешне) оно сближается с европейским буржуазным прогрессом, выступающим под лозунгом «свободы, равенства и братства». Поэтому всякая проповедь «любви» к «труждающимся и обремененным», заботы об их земном благополучии Леонтьеву кажутся подозрительными, он расценивает их как уступки этому ненавистному ему прогрессу и измену истинному христианству. Именно поэтому и христианство Достоевского, исполненное любви к «малым сим», представлялось Леонтьеву «розовым».

3

В леонтьевской оценке романа «Братья Карамазовы» отразились как в зеркале глубокие идейные расхождения обоих писателей.

Отзывы о «Братьях Карамазовых» кроме упоминавшейся выше статьи «О всемирной любви» встречаются также в письмах и воспоминаниях Леонтьева. Все они однообразны и однотипны по своему характеру. Странное дело! Самобытный критик, тонко чувствующий эстетическую природу слова, Леонтьев словно утрачивает свой дар, когда обращается к творчеству Достоевского. Леонтьев не устает повторять своим корреспондентам, что «Братья Карамазовы» не являются православным романом, что монашество у Достоевского придуманное, что Зосима не похож на реального Амвросия, что утопии Достоевского вредны, и т. д. Это постоянный лейтмотив леонтьевских писем.

Своему молодому корреспонденту В. В. Розанову Леонтьев советует поскорее «перерасти» Достоевского с его «гармониями», «которых никогда не будет, да и не нужно». И тут же добавляет: «Его монашество — сочиненное. И учение от<ца> Зосимы — ложное; и весь стиль бесед фальшивый <. . .> Христианство личное есть, прежде всего, *трансцендентный* (не земной, загробный) *эгоизм*. *Альтруизм* же сам собою „приложится“ . . . „Страх Божий“ (за себя, за свою *вечность*) есть начало премудрости *религиозной*» (письмо от 13 апреля 1891 г.).³⁵ 8 мая 1891 г. Леонтьев пишет Розанову: «В Оптиной „Братьев Карамазовых“ *правильным правосл<авным> сочинением не признают, и старец Зосима ничуть ни учением, ни характером на отца Амвросия не похож*. Достоевский описал только его наружность, но *говорить* его заставил совершенно *не то*, что он говорит, и не в *том* стиле, в каком Амвросий выражается. У от<ца> Амвросия *прежде всего*

³⁴ Там же. С. 419.

³⁵ Там же. № 4. С. 643—644.

строго *церковная мистика* и уже потом — прикладная мораль. У от-
ца > Зосимы (устаи которого говорит сам Фед<ор> Мих<айлович>!) —
прежде всего мораль, „любовь“, „любовь“ и т. д. . . ., ну а мистика
очень слаба.

Не верьте ему, когда он хвалится, что знает *монашество*; он знает
хорошо только *свою проповедь любви* — и больше ничего.³⁶

В упомянутом выше письме к Розанову от 8 мая 1891 г., отзы-
ваясь о статье последнего «Легенда о великом инквизиторе Ф. М. До-
стоевского», Леонтьев замечает, что хотя «сама „Легенда“ есть пре-
красная фантазия», но все-таки и «оттенки самого Дост<оевского>
в его взглядах на католицизм и вообще на христианство ошибочны,
ложны и туманны». И здесь же он советует своему корреспонденту по-
скорее освободиться «от нездорового и подавляющего влияния»
Достоевского.³⁷

Весьма характерно, что Леонтьев прошел мимо христианского со-
держания поэмы «Великий инквизитор». Внимание критика не при-
влекли, в частности: понимание веры (вера, основанная на свобод-
ном чувстве любви, а не на принуждении, не на «чуде, тайне и авто-
ритете»); концепция человека как существа нравственно свободного,
которому предоставлен выбор между добром и злом; проблема тео-
дицеи (зло как обратная сторона трагической свободы человека);
понимание смысла жизни в перспективе альтернативы: «хлебы»
или нравственная свобода; наконец, истолкование Достоевским еван-
гельского предания об искушении Христа дьяволом в пустыне, при-
менительно к историческим судьбам мира и человека, и т. д. Вся эта
проблематика оставила Леонтьева глубоко равнодушным, так как
была чужда его типу веры.

Приведем любопытные суждения Леонтьева о Христе и Великом
инквизиторе из его письма к Розанову от 24—25 мая 1891 г.: «Ведь я,
признаюсь, хотя и не совсем на стороне „Инквизитора“, но, уж
конечно, и не на стороне того безжизненно-всепрощающего Христа,
которого сочинил сам Достоевский, — пишет Леонтьев. — И то, и
другое — крайность. А еванг<ельская> и святоотеч<еская> истина
в середине. Я спрашивал у монахов, и они подтвердили мое мнение.
Действительные инквизиторы в Бога и Христа веровали, конечно,
посильнее самого Фед<ора> Мих<айловича>. Ив<ан> Карамазов,
устаи которого Фед<ор> Мих<айлович> хочет унижить католиче-
ство, — совершенно неправ.

Инквизиторы, благодаря *общей* жестокости века, впадали в ужас-
ные и бесполезные крайности; но крайности религиозного фанатизма
объяснять безверием — это уж слишком оригинальное „праздно-
словие“. Если христианство — учение божественное, то оно должно

³⁶ Там же. С. 651—652. Ср. также в воспоминаниях Леонтьева «Мое обраще-
ние и жизнь на Афонской горе»: «Считать „Братьев“ Карамазовых“ православ-
ным романом могут только те, которые мало знакомы с истинным православием,
с христианством святых отцов и старцев Афонских и Оптинских». «Сочинитель-
ство» Достоевского в этом романе Леонтьев охарактеризовал как «поверхностное
и сентиментальное» (Л., 9, 13, 17).

³⁷ Рус. вестн. 1903. № 4. С. 650.

быть в одно и то же время и в высшей степени *идеально*, и в высшей степени *практично*. Оно таково и есть в форме *старого* церковного учения (*одинакового* с этой стороны и на Востоке и на Западе). А какая же может быть практичность с людьми (даже хорошими) без некоторой доли *страха*? „Начало премудрости (духовной) есть *страх* Божий; плод же его *любовь*“». ³⁸

Обратим внимание на оценку Леонтьевым образов Христа и Инквизитора. В полном соответствии с эстетическими взглядами Леонтьева симпатии его не на стороне «безжизненно-всепрощающего Христа» (последний эпитет знаменателен, ибо в представлении Леонтьева Бог должен быть грозным и карающим). Именно в суровом, жестоком Инквизиторе Леонтьев видит своеобразную поэзию и «эстетику жизни», в то время как кротость, милосердие и смирение Христа ассоциируются у него со слабостью, вялостью, безжизненностью. Леонтьев вступает в данном случае в противоречие не только с Достоевским, любившим повторять, что «смирение — страшная сила», но и с христианскими представлениями о нравственных ценностях. ³⁹ Далее. Леонтьев оспаривает мысль Достоевского, что Инквизитор в сущности — сам атеист.

На литературном утре 30 декабря 1879 г. Достоевский в своем вступительном слове, предваряющем чтение «Поэмы о Великом инквизиторе», пояснил почему он считает атеистом Великого инквизитора. По мысли писателя, Инквизитор сознательно искажает учение Христа, приспособляя его к «целям мира сего», в результате чего утрачивается весь смысл христианства, а «ум несомненно должен впасть в безверие < . . . > Высокий взгляд христианства на человечество понижается как бы до взгляда на звериное стадо и под видом социальной любви к человечеству является уже незамаскированное презрение к нему» (15, 198).

Это объяснение самого Достоевского, но возможно и другое объяснение, вытекающее из всей системы религиозно-философских и нравственных взглядов писателя, и его чутко уловил Леонтьев. Достоевский был глубоко убежден, что жестокость и насилие над личностью и верой несовместимы с подлинным христианством.

Для Леонтьева «сжигание еретиков» — это, так сказать, издержки, крайности сильной веры, которые он склонен простить (внутренне подобный фанатизм ему даже в чем-то импонирует: ведь с людьми нельзя «без некоторой доли страха»). Вспомним, что Леонтьев отрицал обязательную взаимосвязь веры и нравственности, с одной стороны, красоты и нравственности — с другой. Так, например,

³⁸ Там же. № 3. С. 163—164.

³⁹ Проницательный Розанов не без основания заметил, что Леонтьев «имел неслыханную дерзость» восстать против «коренного, самого главного начала, Христом принесенного на землю, — против *кротости*. Леонтьев сознательно, гордо, дерзко и богохульно сказал, что он *не хочет* кротости и что земля не нуждается в ней; ибо „кротость эта“ < . . . > ведет к духовному мещанству, из этой „любви“ и „прощения“ вытекает эгалитарный процесс < . . . > Таким образом, Леонтьев был *plus Nietzsche que Nietzsche même* «более Ницше, чем сам Ницше. — *франц.*». — Рус. вестн. 1903. № 4. С. 642.

в споре со священником И. Фуделем Леонтьев оспаривал утверждение своего оппонента, что большое религиозное дело должно делаться людьми «простого ума и чистого сердца». Подобное мнение Леонтьев расценивает как «моральный идеализм» и «студенческую отрыжку в духе Достоевского и Толстого».

По мнению Леонтьева, цель оправдывает средства, и для осуществления высших целей хитрые, жестокие и коварные люди нередко могут сделать больше, чем люди чистой и праведной жизни.

«Поймите же, умоляю Вас, раз и навсегда, — убеждает Леонтьев своего оппонента, — что ни жестокосердые, ни лукавство *личной натуры* — ничуть не *исключают искренности убеждений и верований*. Другое дело *мировоззрение* и другое дело *характер*». «Фальшивый характер» может сочетаться с «глубокой искренностью общих убеждений». Пороки подобных людей не зачеркивают их «исполинских заслуг». ⁴⁰ В подтверждение своей мысли Леонтьев приводит пример, упоминавшийся выше, — св. Ирину, приказавшую ослепить своего сына-иконоборца, и св. Константина (Равноапостольного), умертвившего жену и сына.

Для Достоевского подобная философия, провозглашающая, что цель оправдывает средства, была неприемлемой. Писатель был убежден, что истинная вера и истинная красота в идеале должны быть высоконравственными.

В связи с нашей темой и для характеристики нравственной позиции Достоевского представляется уместным привести некоторые черновые заметки из записной тетради 1880—1881 гг., намечающие полемику писателя с К. Д. Кавелиным о взаимосвязи убеждений и нравственности, поступков и нравственности. Достоевский писал: «Совесть без бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного. Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос, но тут уж не философия, а вера < . . . > Сожигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком < . . . > Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный < . . . > Инквизитор уж тем одним безнравственен, что в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сожигать людей. Орсини тоже. Конрад Валленрод тоже < . . . > *Нравственно* только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете» (27, 56—57).

Как видим, нравственные критерии у Достоевского очень четкие и равно одинаково обязательные для религиозного деятеля, революционера, политика. ⁴¹

⁴⁰ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни. С. 21, 22, 25.

⁴¹ Размышляя о трагической судьбе малолетнего Людвига XVII, который «должен быть замучен для блага нации», Достоевский приходит к выводу: «В идеале общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасенья. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть *та*. Логика собы-

Глубоко знаменательны также слова писателя о связи нравственного поступка с эстетическим идеалом.

Как понимал Достоевский красоту и каков был его эстетический идеал? Таинственную природу красоты, одну из ее загадок Достоевский, как и Леонтьев, видел в том, что красота не всегда совпадает с требованиями нравственного идеала.

«. . красота есть не только страшная, но и таинственная вещь, — говорит Митя Карамазов. — Тут бог с дьяволом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100). Однако Достоевский всегда четко различал два лика красоты — «идеал Мадонны» и «идеал содомский» и никогда их не смешивал. Утрата человеком строгих нравственных ориентиров и критериев в различении добра и зла ведет, по мысли писателя, к смещению (или соединению) «идеала Мадонны» и «идеала содомского», как это произошло со Ставрогиним. В идеале красота неотделима от нравственности, одухотворяется и просветляется ею. Высшим эстетическим и нравственным идеалом для Достоевского всегда был Христос, «вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» (20, 172).⁴²

Некоторые авторы отмечали, что в религиозно-философской системе Леонтьева почти нет Христа.⁴³ Во всяком случае у Леонтьева нет и намек на то глубоко личное, полное благоговейной любви отношение к Христу, которое было свойственно Достоевскому и которое он пронес через всю жизнь. Христос олицетворял для Достоевского совершенную Красоту, совершенную Любовь и совершенную Нравственность, верховную Совесть, он был для него критерием подлинной ценности идей, слов, поступков. В трудных жизненных ситуациях, когда вставала проблема нравственного выбора и необходим был нелицеприятный суд совести, Достоевский мысленно обращался к Христу и старался представить, как в данном случае поступил бы Христос. Приведенные выше черновые записи, обращенные к К. Д. Кавелину, наглядно показывают это.

И конечно же, правы были те авторы, которые отмечали известную ущербность, духовную непросветленность эстетического идеала Ле-

тий действительных, текущих, злоба дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (24, 137). Запись эта отразила раздумья Достоевского о трагической разорванности текущей действительности и идеала справедливости. Подробнее об этом см.: *Кийко Е. И.* Достоевский и Гюго // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 166—172.

⁴² Ср. в черновых записях к «Дневнику писателя» за 1876 г.: «. . люди успокаиваются не прогрессом ума и необходимостью, а нравственным признанием высшей красоты, служащей идеалом для всех, перед которой все бы распростерлись и успокоились: вот, дескать, что есть истина, во имя которой все бы обнялись и пустились действовать, достигая ее (красоту)» (24, 159); «Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос» (24, 167). Достоевский верил в действительную, творческую, преобразующую силу этого идеала («мир спасет красота»). Он верил также (в отличие от Леонтьева) в способность человека и общества в целом к нравственному обновлению и преображению.

⁴³ С. Булгаков писал, что для Христа «как будто вовсе не находится места в леонтьевском православии, как и для живого чувства Богоматери» (*Булгаков С. Н.* Тихие думы. С. 130).

онтьева по сравнению с идеалом Достоевского, писали об «аморальном эстетизме» Леонтьева, о его «языческой» по своей природе, «бездуховной» красоте.

Глубокие противоречия мировоззрения Леонтьева были видны уже его современникам (Вл. Соловьев, Н. Н. Страхов, В. В. Розанов и др.).

В. В. Розанов отметил противоречие между «эстетикой» Леонтьева и его христианством. «У Леонтьева видно, *сквозь зубы*, неуважение, презрение, почти издевка над „моральным критерием“, который, однако, *по всемирному взгляду*, составляет пафос христианства, — пишет Розанов. — . . . со своим имморализмом (теоретическим) Леонтьев встал как бы *против Христа*, в упор, прямо и, завертываясь в греческую туннику, повернулся со словами: „*Не нужно! не хочу!! и не уважаю!!!*“. Это — „бунт“ почище карамазовского, по спокойствию тона, в котором он ведется».⁴⁴

По остроумному замечанию Розанова, «эстетизм» был натурой Леонтьева, «а в христианство он все-таки был только крещен; это перво-законие и второзаконие». На дне души Леонтьева «лежали как бы вечно грызшие друг друга два змия: эстетизм и христианство, „эллини“ и житель катакомб».⁴⁵

С. Н. Булгаков в своей прекрасной статье «Победитель — побежденный» (1916) писал, в частности: «Вообще природа могла пленять Леонтьева, но религиозно оставалась для него нема и мертва. И почему же он, пламенный эстет, словно не услышал слов Достоевского, что *красота спасет мир*, и прошел мимо этой напряженнейшей трагедии красоты, в которой „Бог с дьяволом борется“ в человеческом сердце? А казалось бы, кому же другому из современников Достоевского, как не ему, должны бы стать близки эти слова! < . . . > На наш взгляд, в этой враждебности Леонтьева к Достоевскому, точнее, к самим темам его творчества обнажается некая тайна самого Леонтьева, обличается его собственное язычество, закрытое в сознании и исповедании, но сохранившееся в бытии и мироощущении. Православие наложило на него печать запрета и угрозу конца, но изнутри эстетика Леонтьева осталась, как и прежде, прельстительной и соблазняющей, — как грот Венеры с ее греховными чарамп. Отсюда и такая гневная прония по отношению к апокалиптическим грезам Достоевского, ибо сам он не грезил и не мог грезить, но не потому, что это запрещало ему православие, а и потому, что этому препятствовала роковая непросвещенность его мироощущения. Он знал Афродиту мирскую и постоянно ее прелестью соблазнялся, но не знал Афродиты небесной и в нее не верил. В его отношении к красоте мира и женственности было нечто насильственное, не умягченное, не брачное. Софийность мира не открывалась, но закрывалась для него покрывалом красоты. И в этой прельщенности Леонтьева красотой, при религиозном неверии в нее, в темной природе его эстетизма заключается скрытая отравка его духа, налагающая свою печать на его религию < . . . > до конца жизни Леонтьев утверждал в себе люцифе-

⁴⁴ Рус. вестн. 1903. № 6, С. 417.

⁴⁵ Там же. С. 419, 416.

рический свой эстетизм, а потому в православии остался гуманистом, хотя <и> враждебным гуманизму. Сжигая то, чему поклонялся, он по-прежнему и неизменно поклонялся тому, что сжигал». ⁴⁶

4

Религиозный аспект спора Леонтьева с Достоевским обязывает нас с особенным вниманием отнестись к мнению христианских писателей. Интереснейшие суждения о Леонтьеве известного русского богослова, философа и ученого П. А. Флоренского (1882—1937?), па сколько известно, не привлекали еще специального внимания литературоведов.

П. А. Флоренский в своем капитальном труде «Столп и утверждение Истины» дал общую оценку религиозных и эстетических взглядов Леонтьева в связи с пониманием красоты православием (раздел XXVII — «Эстетика и религия»).

Любовь и Красота — основополагающие понятия в православии, так как Бог есть совершенная Любовь и совершенная Красота. По поводу определения апостола Иоанна «Бог есть любовь» П. Флоренский пишет: «. . . то есть любовь это сущность Божия, собственная Его природа. . .». ⁴⁷

«Верховенство красоты» и «своеобразное искусство», по мысли П. Флоренского, составляют суть православия. Однако ученый настаивает на разграничении своего понимания религиозного эстетизма и «религиозного же эстетизма, развиваемого и с жаром защищаемого К. Н. Леонтьевым».

«Смею утверждать, — пишет П. Флоренский, — что эти два эстетизма не имеют ничего общего, несмотря на внешнее сходство». ⁴⁸ Далее П. Флоренский подвергает критике упоминавшуюся выше классификацию Леонтьева, ⁴⁹ согласно которой эстетике как универсальному средству познания мира отдается предпочтение перед критериями религиозным и нравственным. «Таким образом, — заключает П. Флоренский, — для К. Леонтьева „эстетичность“ есть самый общий признак; но для автора этой книги (здесь и далее речь идет о книге «Столп и утверждение Истины»). — Н. Б.) он — самый *глубокий*. Там (т. е. у Леонтьева. — Н. Б.) красота лишь *оболочка*, наиболее

⁴⁶ Булгаков С. Н. Тихие тумы. С. 130—132. Н. Бердяев писал: «Эстетическая упоенность жизнью и религиозный ужас гибели — вот два мотива всей жизни К. Леонтьева». Он же отметил дуализм сознания Леонтьева, который «жил двойственной жизнью, в дуалистическом сознании — язычником и эстетом в миру, христианином и аскетом в жизни религиозной, обращенной к потустороннему миру, устремленным к монашеству, т. е. соединял „Алкивиада с Голгофой“, Ренессанс с монастырем. Это не было органическое соединение и претворение, а сосуществование» (Бердяев Н. А. Константин Леонтьев. С. 9, 226. О христианстве Леонтьева, которое Бердяев называет «безблагодатным», см. там же. С. 220—262).

⁴⁷ Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. СПб., 1912. С. 171.

⁴⁸ Там же. С. 584.

⁴⁹ П. Флоренский изображает классификацию Леонтьева в виде ряда окружностей разных диаметров, имеющих общий центр. Внешняя, самая большая, — «эстетика».

внешний из различных „продольных“ слоев бытия; а *тут* она не один из многих продольных слоев, а сила, пронизывающая все слои *поперек*. Там красота *далее* всего от религии, тут она более всего выражается в религии. Там жизнепонимание афеистическое или почти афеистическое; тут же Бог и есть высшая красота, чрез причастие к которой все делается прекрасным. У Леонтьева Бог есть *геометрический* центр системы, почти абстракция, но несколько не Живое Единящее Начало < . . . > Поэтому в безблагодатном жизнепонимании Леонтьева личность механически склеивается из разного рода слоев бытия, а согласно жизнепониманию автора этой книги, личность, при помощи благодати Божией, жизненно и органически усваивает себе все слои бытия. Все прекрасно в личности, когда она обращена к Богу, и все безобразно, когда она отвращена от Него. И тогда, когда у Леонтьева красота почти отождествляется с геенной, с небытием, со смертью, в этой книге красота есть Красота и понимается как Жизнь, как Творчество, как Реальность». ⁵⁰ «Безблагодатному и безбожному эстетизму» Леонтьева Флоренский противопоставляет свое понимание красоты — «духовный и теоцентрический эстетизм». К леонтьевской эстетике относятся также пометы Флоренского на окружности: «Дурная бесконечность», «смерть», «тьма кромешная». ⁵¹

Другое глубокое расхождение Флоренского с Леонтьевым связано с проблемой теодицеи, о чем свидетельствует примечание к странице 56 его книги: «Представление об абсолютном характере зла: „Все осуждены, все погибнут“. Приблизительно такое воззрение развивал у нас К. Леонтьев». ⁵²

5

Художественный мир Достоевского так и остался по существу глубоко чуждым Леонтьеву. Об этом свидетельствует одна из последних малоизвестных статей критика «Достоевский о русском дворянстве», посвященной «Подростку» (1891). ⁵³

В статье «Анализ, стиль и веяние» Леонтьев противопоставлял «здоровому» трагизму Толстого «уродливый», больной трагизм Достоевского — «трагизм каких-то ночлежных домов, домов терпимости и почти что Преображенской больницы». «Трагизм Достоевского, — по словам Леонтьева, — может, пожалуй, только разохотеть каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам» (Л., 8, 235). ⁵⁴

⁵⁰ Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 585—586.

⁵¹ Там же. С. 586.

⁵² Там же. С. 156.

⁵³ Леонтьев писал Ан. Александрову по поводу статьи «Достоевский о русском дворянстве»: «. . . мне похвалить его вовсе нелегко: я его уродливых романов терпеть не могу, хотя и понимаю их достоинства» (см.: Александров Ан. И. Памяти К. Н. Леонтьева. II. Письма К. Н. Леонтьева к Анат. Александрову. Сергиев Посад, 1915. С. 115).

⁵⁴ К этим строкам Леонтьев позднее добавил рукописное пояснение: «Я знаю, почему я не люблю романов Достоевского (сочувствую в то же время его публицике, за исключением глупого бреда в речи о Пушкине); но *мимоходом* так

Совершенно очевидно, что та «текущая действительность» и ее герои, представители «случайных семейств», «историографом» которых был Достоевский, не соответствовали представлениям Леонтьева об «эстетике жизни». Чем можно объяснить в таком случае запоздалое обращение Леонтьева к «Подростку»? Оно было, скорее всего, чисто случайным; Леонтьев выписывает из эпилога романа пространные выдержки — рассуждение Николая Семеновича о двух типах семейств — среднедворянского, помещичьего, уже уходящего в прошлое, с его «красивыми формами» — устроенным бытом, наличием родовых преданий, выработанных понятий о чести и долге и т. д., и «случайного» (преобладающего, по мнению Достоевского, типа современной семьи) с характерным для него распадом духовных и нравственных связей между «отцами» и «детьми», отсутствием традиций, руководящей идеи, неустойчивым бытом, хаосом, неблагообразием. И если признанным бытописателем первого был Л. Н. Толстой, то «историографом» второго становится Достоевский.

Леонтьев, очевидно не вникнув в идейное содержание романа, уловил в эпилоге лишь печаль о безвозвратно исчезающем дворянском быте с его «красивыми формами», которые он так любил. Отсюда и предположение Леонтьева, что в заключение романа, «исполненного дворянских слабостей и глупостей, дворянского беспутства и дворянской непрактичности, дворянской „психопатии“, наконец», Достоевский будто бы делает вывод о необходимости сохранения дворянства как сословия, ибо «только у одних дворян в России есть истинное чувство чести» (Л., 7, 446). «Как он извлек это политическое нравучение из этого именно романа, — я понять не могу», — восклицает Леонтьев и далее делает далеко идущие выводы. Если даже из «Подростка» можно сделать подобный вывод, то что же говорить об изображении дворян у Тургенева, Толстого, Писемского, Маркевича! «Глубоко верный русский инстинкт подсказал Достоевскому, что дворянство русское нужно, что нужен особый класс русских людей, более других тонкий и властный, более других изящный и рыцарственный («чувство чести»), более воспитанный, чем специально ученый, и т. д.» (Л., 7, 446—447). Далее Леонтьев высказывает предположение, что Достоевский не успел сделать вывода о необходимости для дворянства и политических привилегий.

Что касается «дворянской идеи» Достоевского в «Подростке», то она совсем иная. Писатель вовсе не ратовал за укрепление дворянских сословных привилегий, понимая, что после отмены крепостного права историческое время дворянства уже позади.

Достоевский, напротив, мечтал о том времени, когда рухнут всякие сословные перегородки, а дворянство превратится в собрание «лучших людей» нации, примкнуть к которому, независимо от сословной принадлежности, даст право «всякий подвиг чести, науки и доблести» (13, 178). Именно в таком смысле является в романе «Подросток»

решительно говорить не следовало. . . Это правда; — но лучше молчать» (см.: Лернер Н. К собранию сочинений К. Н. Леонтьева // Книга и революция. 1921. № 8—9. С. 119).

дворянином крестьянин Макар Иванович Долгорукий, которого писатель намеренно паделил княжеской фамилией. Как лучший представитель своего сословия он тоже «дворянин».

Несколько слов об общих оценках творчества Достоевского Леонтьевым в этой статье.

Достоевского (в отличие от Толстого, Писемского, Тургенева, Островского и даже Маркевича) Леонтьев не относит к числу художников, объективно изображающих русскую жизнь. По мнению критика, Достоевский «глубоко преломляет ее, сообразно своему личному устройению» (Л., 7, 443). И если по произведениям названных выше писателей иностранец может «весьма верно» представить себе русскую действительность, то по романам Достоевского «он не узнает правды о *самом обществе* русском второй половины нашего века; он поймет только известное течение чувств и мыслей». По другим писателям «можно изучать нормальную жизнь», по Достоевскому — «только ее психопатию, ее крайние уклонения, быть может», а главное, «можно изучать самого автора, его идеалы, его собственные душевные извороты, его собственные горести, борьбу и мечтания» (там же). Суровы и отзывы Леонтьева о персонажах Достоевского. Все его главные характеры — вариация «почти на одну и ту же психологическую тему», причем тему «весьма субъективную и болезненную»; «от лиц Достоевского не веет правдой жизни; от них веет только правдой собственного сердца автора, его пламенеющей искренностью. За исключением разве преступников „Мертвого дома“, весьма объективно изображенных, все лица Достоевского суть в самом точном смысле слова *создания* его воображения» (там же).

Достоевского-публициста и «моралиста», автора «Дневника писателя» Леонтьев ставит «несравненно выше», чем беллетриста: «Насколько мало у Достоевского в романах его и здоровья и истинного чувства русской реальности», настолько он как моралист и политик «здрав и одарен в высшей степени „чутьем“ того, что России *нужно*» (Л., 7, 444). Не обошел Леонтьев молчаньем в своей статье и религиозных взглядов Достоевского; он сочувственно отметил, что писатель понимал значение православия для русского народа и России, называл русский народ «народом богоносцем» и любил его за его религиозность. «Правда, в религиозных представлениях своих Достоевский не всегда строго держался тех общеизвестных катехизических оснований, которыми руководится все восточное духовенство наше, — добавляет Леонтьев, — и позволял себе переступать за пределы их, то влагая в уста русских монахов предсказания о повсеместном превращении государств в одну *на земле торжествующую* Восточную церковь («Братья Карамазовы»), то сам пророчествуя о какой-то непонятной и „окончательной“ всеобщей „гармонии“ под влиянием некой особенной русской или славянской любви! Его необузданное воображение и пламенная сердечность его помешали ему скромно подчиниться стеснениям правильного богословия и разрывали в пних случаях его спасительные узы. Он переходил своевольно, положим, за *черту* общеустановленного и разрешенного, но зато он и всему *тому поклонялся и все то чтит и любил, что находится по ту сторону*

черты. Он только *прибавлял* нечто свое, излишнее и неправильное; но он ничего правильного, ничего издавна иерархией освященного не только не отвергал, но и готов был всегда горой стоять за это правильное и освященное» (Л., 7, 445—446).

Как видим, Леонтьев остался во всем верен себе. И все-таки в этой статье, написанной Леонтьевым в год его смерти, мы находим, пожалуй, наиболее сочувственные слова о Достоевском из всего им ранее сказанного. Но и в этих словах нет подлинной человеческой любви и тепла.

Леонтьев — личность яркая и трагическая в своих духовных борениях и судьбе. Несмотря на его нелюбовь к героям Достоевского, он им сродни, и его духовный максимализм — русская национальная черта. Леонтьев напоминает тех героев Достоевского, которых «съела идея», и они «корчатся под ней», как под камнем. В ней так же билась «мысль великая и неразрешенная», и смысл жизни он видел в том, чтобы прежде всего «мысль разрешить». Подобной мыслью для Леонтьева была идея Бога и бессмертия, служению которой он пожертвовал карьерой дипломата и самым для него дорогим — «эстетикой», той земной, «безбожной», по его словам, красотой в ее многообразных формах, которую его трудная религия отречения и долга так и не смогла, очевидно, до конца победить.

В одном из писем к В. В. Розанову 1891 г. Леонтьев с иронией отзывался об «искателе» Левине, противопоставив ему «простого и здорового» Вронского. По этому поводу Розанов пишет в примечании: «Леонтьев сам был, конечно, „вечно щущий“ и гениально ищущий Левин, Раскольников, *до преступности* в „исканиях“, до святотатственности, до великих посягновений (отношение его к христианству) < . . > с Достоевским и с Толстым Леонтьев разошелся, как угрюмый и непризнанный брат их, брат чистого сердца и великого ума. Но он именно из их категории < . . > Все три они, и Достоевский, и Толстой, и Леонтьев, не любили берега, скучали на берегу».⁵⁵ Розанов сравнивает всех троих с великими мореплавателями.

⁵⁵ Рус. вестн. 1903. № 6. С. 431.

Р. Я. КЛЕЙМАН

МЕНИПШЕЙНЫЕ ТРАДИЦИИ
И РЕМИНИСЦЕНЦИИ ДОСТОЕВСКОГО
В ПОВЕСТИ М. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

Проблема традиций Достоевского в советской литературе все более настойчиво требует переосмысления, ибо публикации последнего времени заставляют по-иному взглянуть на литературный процесс 20—50-х гг. Очевидно, сейчас уже нельзя утверждать с полной категоричностью, как это делалось два десятилетия назад, что «влияние Достоевского на советскую литературу оказалось значительно более ограниченным, чем воздействие Толстого».¹ Обобщающие выводы относительно подлинных масштабов творческого воздействия Достоевского на советскую литературу и шире — на всю художественную культуру, включая сюда театр Вс. Мейерхольда, кинематограф С. Эйзенштейна, музыку С. Прокофьева и Д. Шостаковича etc., — дело завтрашнего дня, так как подобные обобщения должны базироваться на глубоком осмыслении значительного числа конкретных фактов и произведений искусства в категориях исторической поэтики. Одно из таких произведений — повесть М. Булгакова «Собачье сердце».

Написанная в середине 1920-х гг., эта повесть лишь недавно получила «права гражданства» в нашем общественном сознании,² вызвав далеко не однозначную реакцию в литературно-критической печати. В качестве примера можно привести статью Т. Глушковой «Куда ведет „Арпадинна нить“?», выражающую позицию крайнего неприятия. Профессор Преображенский характеризуется в этой статье как «евгеник», «барственный „зубр“». По мнению автора, «образ профессора задан с самого начала. Вклад героя в духовную сокровищницу человечества, сколько бы ни восхищался „светилом“ его коллега доктор Борменталь, состоял до создания Шарикова в хирургическом омолаживании нэпманских толстосумов и высоких бюрократов, разрешающих с помощью „кудесника“ свои сексуальные заботы. В сытой культурности и хищном своем профессионализме этот герой — не старый русский ученый, не тип Тимирязева, Сеченова, Павлова < . . . > это типично буржуазный интеллигент». Выступая в неожиданной роли адвоката Шарикова, Т. Глушкова видит в нем «отнюдь не олицетво-

¹ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970. С. 284.

² Булгаков М. А. Собачье сердце // Знамя. 1987. № 6. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте сокращенно: Булгаков, с.

рение „грядущего хама“ («плебейского пахрапа») или народной стихии». Шариков прельщает критика тем, что «воистину не выдумает пороха, но, значит, и атомной бомбы». Опровержение подобной вульгарно-социологической демагогии — задача малоувлекательная. Нельзя, однако, не согласиться с автором цитируемой статьи в одном: произведения, подобные «Собачьему сердцу», «требуют духовного, а не бездумно-заздравного лишь отношения, ждут суда с точки зрения многовековой культуры».³

Идя навстречу высказанному пожеланию, мы и предпринимаем анализ булгаковской повести «с точки зрения многовековой культуры». С такой точки зрения «Собачье сердце» предстает как законченный, цельный образец карнавализованной литературы, точнее — жанра менипповой сатиры, причем в развитии указанной жанровой традиции Булгаков опирается на художественный опыт Достоевского.

Напомним, что, согласно концепции М. М. Бахтина, в мениппее «человек идеи — мудрец — сталкивается с предельным выражением мирового зла, разврата, низости и пошлости < . . . > Органическое сочетание философского диалога, высокой символики, авантюрной фантастики и трущобного натурализма — замечательная особенность мениппеи, сохраняющаяся и на всех последующих этапах развития».⁴ Под таким углом зрения профессор Преображенский — «пречистенский мудрец» — подлинно мениппейный «человек идеи», кудесник и маг, овладевший тайной вечной молодости, создавший гомункулуса без реторты; в лице своего подошечного он сталкивается с персонализированным воплощением пошлости, низости, агрессивности. Появление Шарикова привносит в изысканно утонченный профессорский быт (чучело совы — символ мудрости, лампа под зеленым абажуром, книги в застекленных шкафах) черты самого грубого «трущобного» натурализма (ловля блох, запах кошек, проблема пользования писсуаром и проч.).

Глубокий философский смысл, отвечающий требованию жанра, заключен и в оксюморонном столкновении жизни и смерти на протяжении всего развития сюжета: смерть Клима в пьяной драке — необходимое условие рождения Шарикова, что в свою очередь означает гибель уличного пса Шарика. Затем путем обратной хирургической операции (зеркальная рифма ситуаций, типичная для мениппеи) Шариков уничтожается, но возрождается из небытия симпатичный и преданный Шарик. Иными словами, смерть обретает зжидательный характер, она чревата новой жизнью, и наоборот, что составляет глубинную суть карнавального мироощущения.

Для понимания жанровой природы повести представляется чрезвычайно важным также осмыслить систему ее хронотопов, среди которых основными представляются два: квартира мениппейного мудреца и карнавальная площадь. Занятый «вечными» вопросами бытия, Филипп Филиппович в своих семи комнатах («священное» это число выбрано, разумеется, не случайно: оно обыгрывается в качестве

³ Лит. газ. 1988. 18 мая. № 20.

⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 194—195.

объекта «кощунственного» пародирования) отгородился от всего сиюминутного, суетного, уличного. Квартира профессора Преображенского — его модель вселенной со своими обязательными адом и раем, функции которых условно выполняют кухня и звезда в окне: «Всякий день в черной и сверху облицованной кафелем плите стреляло и бушевало пламя. Духовой шкаф потрескивал. В багровых столбах горело вечной огненной мукой и неутоленной страстью лицо Дарьи Петровны. . . В плите гудело, как на пожаре, а на сковородке ворчало, пузырилось и прыгало. Заслонка с громом отпрыгивала, обнаруживала страшный ад, в котором пламя клокотало и переливалось».

Вечером потухала каменная пасть, в окне кухни над белой половинной занавесочкой стояла густая и важная пречистенская ночь с одинокой звездой» (Булгаков, с. 96; курсив мой. — Р. К.).

А рядом, за порогом этого незыблемого, вневременного мира ликует, поет, торжествует и хохочет стихия карнавала, где жизнь идет по иным законам, по другой логике, утверждающей и отрицающей одновременно. Поначалу профессор пытается игнорировать эту площадную логику. Однако карнавал наступает, и попытка Швондера «уплотнить» жилплощадь воспринимается Филиппом Филипповичем как угроза основам своего миропорядка, всей системе жизненных координат: «В спальне принимать пищу, — заговорил он слегка придушенным голосом, — в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, а в столовой осматривать. Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан! — вдруг рявкнул он, и багровость его стала желтой. — Я буду обедать в столовой, оперировать в операционной!» (Булгаков, с. 88).

Столь категорически отказавшись от использования комнат по карнавальному принципу «наоборот», профессор, казалось бы, успешно отстоял незыблемость своего мира. Но это временная победа. Главные бои впереди, и женщина, переодетая мужчиной в швондеровском окружении, равно как и расфранченные пациенты профессора, — первые ласточки карнавального ряженья в квартире, которая все больше напоминает ярмарочный балаган: «Затем высокое стекло < . . . > треснуло червивой трещиной, и из него вывалились два осколка, а за ними выпал громаднейших размеров кот в тигровых кольцах и с голубым бантом на шее, похожий на городского. Он упал прямо на стол в длинное блюдо, расколов его вдоль, с блюда на пол, затем повернулся на трех ногах, а правой взмахнул, как будто в танце, и тотчас просочился в узкую щель на черную лестницу. Щель расширилась, и кот сменился старушечьей физиономией в платке. Юбка старухи, усеянная белым горохом, оказалась в кухне. Старуха < . . . > колючими глазами окинула кухню и произнесла с любопытством: < . . . > — Говорящую собачку любопытно поглядеть» (Булгаков, с. 113).

Борьба за жизненное пространство постепенно обретает сниженный характер чисто мениппейных потасовок: «В освещенном четырехугольнике коридора предстала в одной ночной сорочке Дарья Петровна с боевым и пылающим лицом. И врач и профессор ослепило

обилие мощного и, как от страха показалось обоим, совершенно голого тела. В могучих руках Дарьи Петровна волокла что-то, и это „что-то“, упиравшись, садилось на зад, и небольшие его ноги, покрытые черным пухом, заплетались по паркету. . . Дарья Петровна, грандиозная и пагая, тряхнула Шарикова, как мешок с картофелем» (Булгаков, с. 127).

Подчеркнутое «обилие» могучего тела Дарьи Петровны — пародийный отзвук карнавальной гиперболы раблезианского типа, особенно ощутимый на фоне эксцентрического нарушения общепринятого этикета, что также входит в жанровую традицию. Другой пример карнавального кощунства пародийного типа — вариация на библейский сюжет всемирного потопа: «Борменталь, Зина и Дарья Петровна сидели рядышком на мокром ковре, свернутом трубочку у подножия двери, и задними местами прижимали его к щели под дверью, а швейцар Федор с зажженной венечальной свечой Дарьи Петровны по деревянной лестнице лез в слуховое окно. Его зад в крупной серой клетке мелькнул в воздухе и исчез в отверстии. . . Вода уходила через дверь на гулкую лестницу прямо в пролет лестницы и падала в подвал» (Булгаков, с. 114; курсив мой. — Р. К.). Так происходит в прямом смысле размывание границ между хронотопами, причем карнавальное начало ощутимо берет верх.

В полном соответствии с традицией шутовского увенчания/развенчания дурака находится и карьера Шарикова в саночистке, его назначение на должность «заведующего подотделом очистки города от бродячих котов». Точно так же история едва не состоявшейся женитьбы Шарикова на молоденькой сотруднице — вариант карнавального мезальянса, завершившегося полным разоблачением шутовской мистификации. Природа мениппеи сказывается и в наличии вставных элементов. Так, дневник доктора Борменталья несет в себе точку зрения, несколько отличную от авторской, и дистанция между ними создает эффект многостильности.

Нельзя не отметить и два вставных симпозиона — два обеда Филиппа Филипповича. Не случайно Булгаков уделяет подчеркнутое внимание описаниям прршественного стола. Именно здесь, за массивным дубовым столом, уставленным изысканными яствами, реализуется та особая фамильярность застольных отношений, которая традиционно располагает к откровенности, к ораторским речам и полемическим диалогам; здесь звучат наиболее острые синкризисы и оксюмороны: о причинах разрухи, о судьбе калабуховского дома в свете учения Маркса, о вреде чтения газет до обеда и т. д. Тем самым воплощается еще одна мениппейная особенность повести: наличие разнообразных аллюзий на современность, острая злободневность, фельетонность. В этой связи представляется необходимым особо подчеркнуть, что амбивалентная природа булгаковского смеха изначально исключает чисто «обличительный», однозначно отрицающий подход к явлениям современности. Сниженный, профанирующий и пародирующий характер отдельных высказываний означает не полное отрицание, а жизнеутверждение через карнавальное осмеяние.

Итак, анализ выявляет в «Собачем сердце» несомненные черты

мениппейной жанровой традиции, ко горой, как показал Бахтин, признан художественный мир Достоевского. Вместе с тем важно отметить, что возможность «вторичного» влияния бахтинской концепции на творческий замысел Булгакова скорее всего исключена, ибо повесть написана значительно раньше. Именно «логика жанра», о которой будет говорить затем Бахтин, привела Булгакова к созданию менипповой сатиры XX в., причем, как будет показано далее, главным связующим звеном в цепи исторического развития, где Булгаков подключился к жанровой традиции, стал Достоевский.

Типологическая соотнесенность поэтики Булгакова и Достоевского подтверждается наличием целого ряда реминисценций. Например, нельзя не отметить явную соотнесенность гротесковых пацентов профессора Преображенского с карнавальным мотивом молодящейся старости, воплощенным в «Дядюшкином сне». Однако наибольший интерес, на наш взгляд, представляет сопоставление Шарикова и Смердякова.

Исходная точка указанного сопоставления — излюбленное детское развлечение Смердякова: «В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией. Он надевал для этого простыню, что составляло вроде как бы ризы, и шел и махал чем-нибудь над мертвою кошкой, как будто кадил. Все это потихоньку, в величайшей тайне» (14, 114). Очевиден явно мениппейный характер «церемонии», пародирующей «серьезную» христианскую обрядовость кощунственной насмешкой над смертью. Особую значимость приобретает карнавальный ряженье в простыню, символизирующую ризу. Не отсюда ли берет начало булгаковская линия «войны» Шарикова с котами, который в итоге вешает их уже не тайно, как Смердяков, а вполне профессионально: «Известно: по специальности. Вчера котов душили, душили. . .» (Булгаков, с. 129).

Не менее любопытные схождения обнаруживаются и в деталях карнавального ряженья обоих персонажей. В самом деле: одно из первых проявлений личности новоявленного Шарикова — его повышенное внимание к собственному наряду. (Заметим в скобках: ведь это и отличительная черта Петруши Верховенского. Вспомним, как его интересуют «пиджак, фрак и трое панталон от Шармера», как болезненно неадекватно реагирует он на насмешливую, но, в общем, безобидную реплику своего кумира Ставрогина по этому поводу: «Я слышал, что вы здесь, говорят, джентльменничаете? <. . .> Петр Степанович улыбнулся искривленной улыбкой. — Знаете, — заторопился он вдруг чрезмерно, каким-то вздрагивающим и пресекающимся голосом, — знаете, Николай Всеволодович, мы оставим *насчет личностей*, не так ли, раз навсегда? Вы, разумеется, можете меня презирать сколько угодно, если вам так смешно, но все-таки бы лучше без личностей. . .» (10, 184; курсив мой. — Р. К.). Возвратимся, однако, к Шарикову. В его кричащем одеянии (чего стоит хотя бы «ядовито-небесный» галстук с огромным фальшивым рубином!) Булгаков особо подчеркивает лаковые ботинки, «крупный план» которых дается неоднократно: «. . . с полу, разбрызгивая веера света, бросались в глаза лаковые штиблеты с белыми гетрами. „Как в калошах“, — с неприятным чувством

подумал Филипп Филиппович». Далее следует любопытный диалог, продолжающий фиксировать внимание на лаковых ботинках: «— Что это за сияющая чепуха? Откуда? Я что просил? Купить при-лич-ные ботинки; а это что? Неужели доктор Борменталь такие выбрал?

— Я ему велел, чтобы лаковые. Что я, хуже людей? Пойдите на Кузнецкий — все в лаковых» (Булгаков, с. 108).

Обратимся к Смердякову. Мы узнаем, что жалованье, положенное ему Федором Павловичем, он тратил «чуть не в целости на платье», причем послал «щегольские» сапоги, которые «ужасно любил чистить особенною английскою ваксой так, чтоб они сверкали как зеркало» (14, 116). Далее указывается, что на свидание с Марьей Кондратьевной Смердяков приходит «разодетый, напомаженный и чуть ли не завитой, в лакированных ботинках» (14, 206; курсив мой. — Р. К.). Те же лакированные ботинки фигурируют и в описании разговора Ивана со Смердяковым накануне убийства Федора Павловича: Смердяков разглагольствует, «как-то жеманно опустив глаза, выставив правую ножку вперед и поигрывая носочком лакированной ботинки»; затем отмечается, что «Смердяков приставил правую ножку к левой», и снова: «Смердяков, смотревший в землю и игравший опять носочком правой ноги, поставил правую ногу на место, вместо нее выставил вперед левую» (14, 244—245).

Сравним с позой Шарикова: «Уж конечно, как же, — иронически заговорил человек и победоносно отставил ногу, — мы понимаем-с. . . Глаза его скосились к шашкам паркета. Он созерцал свои башмаки, и это доставляло ему большое удовольствие. Филипп Филиппович посмотрел туда, где сияли резкие блики на тупых носках, глаза прижмурил» (Булгаков, с. 109). Как и в ситуации повешения кошек, ориентация на героя Достоевского представляется несомненной.

Кроме того, у Смердякова находим признание «идеологической» значимости лаковой обуви: именно она служит для него критерием различия между иностранцем и отечественным «хамом»: «Все пельмы-с, но с тем, что тамошний в лакированных сапогах ходит, а наш подлец в своей нищете смердит» (14, 205). Таким образом, лаковые ботинки, которые оба героя носят с явным удовольствием, предстают как некое образное, почти символическое воплощение лакейской антикультуры, переходящей по наследству от Смердякова к Шарикову.

Полное единодушие проявляют оба персонажа и в своих взглядах на литературу: «Про неправду все написано, — ухмыляясь, прошамкал Смердяков» (по поводу гоголевских «Вечеров»; 14, 115). Или знаменитое его высказывание о поэзии: «Стихи вздор-с. . . Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы даже по приказанию начальства, то много ли бы мы насказали-с? Стихи не дело» (14, 204). Столь же мало привлекает чтение Шарикова: «Уж и так читаю, читаю. . . Голова пухнет» (Булгаков, с. 118).

Сходно и их отношение к театру: Смердяков «был даже раз в театре, но молча и с неудовольствием воротился» (14, 116). Шариков еще

более категоричен: «Да дурака валяние. Разговаривают, разговаривают. . . Контрреволюция одна» (Булгаков, с. 118). Как видим, у обоих гротесковый примитивизм «эстетических воззрений» органически сочетается с пугающей агрессивностью и безапелляционностью. Любопытно, что при этом оба персонажа любят музицировать: Смердяков исполняет душещипательные романсы, аккомпанируя себе на гитаре, Шариков доводит профессора до иступления бесконечными балалаечными вариациями на тему «Светит месяц».

Сопоставительный перечень может быть значительно расширен: так, и Смердяков, и Шариков становятся активными участниками пиршественных бесед, причем оба симпозиона приобретают благодаря нашим героям сниженный, скандально-мениппейный характер.

Однако ограничиться перечисленным — значит упустить чрезвычайно важный аспект в характеристике героев. Ибо в Шарикове, как и в Смердякове, крайняя степень цинизма, кощунства и глумления содержит некий эмбрион вселенского бунта. Характерна сходная болезненная реакция обоих на свое низменное, «трусобно-подзаборное» происхождение. Вслушаемся, какие истинно трагические нотки звучат в их признаниях; Смердяков: «. . . я подлец, потому что без отца от Смердящей произошел, а они и в Москве это мне в глаза тыкали <. . .> но я бы позволил убить себя еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с» (14, 204); Шариков: «Да что вы все. . . Что вы мне жить не даете?! . . . Исполосовали ножичком голову, а теперь гнушаются. Я, может, своего разрешения на операцию не давал. . . Да что вы все попрекаете — помойка, помойка. . . если бы я у вас помер под ножом!» (Булгаков, с. 109).

Но этот бунт против собственного рождения, заставляющий вспомнить Ипполита, Кириллова, самоубийцу «Приговора», другой своей гранью оборачивается бунтом против собственного отца — физического в «Карамазовых», духовного в «Собачем сердце». Ибо Филипп Филиппович, как это ни шокирует его самого, действительно в большой мере «папаша» — родитель Шарикова. Правда, мотив отцеубийства, один из центральных в «Братьях Карамазовых», в «Собачем сердце» звучит более редуцированно, реализуясь лишь угрозами, письменным доносом и финальным покушением, направленным непосредственно на Борменталья и оказавшимся роковым для самого Шарикова. Но в сюжетной линии обоих персонажей, в их личной судьбе бунт против родителя — кризисная точка, после которой для Смердякова остается возможным только самоубийство, для Шарикова — только возвращение к состоянию животной гармонии.

Выявляя пласт «Собачьего сердца», восходящий к Достоевскому, необходимо учитывать, что повесть эта полигенетична и в ее живой художественной плоти прихотливо сочетаются самые разностильные традиции: гетевский «Фауст» (идея возвращенной молодости) и чеховская «Каштанка» (прием внутреннего монолога собаки); «Робинзон Крузо» Дефо и «Клоп» Маяковского (Пятница и Присыпкин — два полемических варианта Шарикова); гротеск и сатирическая фантастика Щедрина сплетаются с трансформацией гоголевского «маленького человека», превратившегося из робкого чиновника в агрессив-

ного хама; наконец, вещный мир повести, булгаковская живопись в изображении профессорских интерьеров, мастерски воплощенный «фламандской школы пестрый сор» заставляют оглянуться на ту традицию русской литературы, у истоков которой — державинская «Жизнь званская»; и это отнюдь не полный перечень реминисценций, аллюзий, скрытых пародий и полемических перелицовок, вступающих в сложную полифоническую игру с поэтикой Достоевского. Ибо в многообразном переплетении имен, мотивов, ситуаций именно Достоевский неизменно оказывается тем нервным узлом, в котором сходятся основные нити, завязываются воедино традиции и современность, предвосхищая чеканную формулу, которую десятилетие спустя Булгаков вложит в уста мениппейного персонажа своего романа: «Достоевский умер — Достоевский бессмертен!».

Е. Б. ПАСТЕРНАК
ДОСТОЕВСКИЙ И ПАСТЕРНАК

И. П. Смирнов в своем интересном исследовании пастернаковского стихотворения «Марбург» написал: «Как известно, Пастернак не любил Достоевского», и поставил соответствующую сноску.¹ Она приводит к книге Исаяи Берлина, которая посвящена его встречам с русскими писателями — с Пастернаком и Ахматовой.² Я не буду касаться самостоятельной темы визитов Берлина и Ахматовой, но коснусь ее вскользь.

Первый приезд Берлина к нам был в 1946 г. Тогда у него произошел разговор с Ахматовой, длившийся почти сутки. В 1956 г. Берлин приехал в Россию вторично. Он был в Москве, виделся с Пастернаком и описывает один из приездов в Переделкино, где за обеденным столом говорили о литературе. Там присутствовали Вера Прохорова, Нина Табидзе; был воскресный обед с гостями, и был литературный разговор. Вот что рассказывает об этом Берлин. Его спрашивала Нина Табидзе, считают ли до сих пор на Западе великими драматургами Шекспира, Ибсена и Шоу. Берлин ответил, что интерес к Шоу сильно упал, но что всюду любят Чехова, пьесы которого часто даются на сцене. А я добавил, что Ахматова как-то сказала мне, что она не могла понять, в чем причины современного культа Чехова. По ее мнению, мир Чехова бесцветен, уныл, в нем никогда не светит солнце, не сверкают мечи, все покрыто отталкивающим серым туманом. Мир Чехова — это мир, в котором беспомощно барахтаются жалкие человеческие существа, а это — искажение жизни.

Берлин заметил, что Ахматова и в разговоре с ним высказывалась в таком духе, утверждая, что Чехов не знает жизни и смерти, не знает, что подножие небес подобно лязгу скрепляющихся мечей. Пастернак на это ответил, что Ахматова глубоко ошибается. «Скажите ей, когда увидите ее, — мы не можем сейчас свободно поехать в Ленинград, как наверное можете вы, — сказал Пастернак, — скажите ей от имени всех нас здесь, что все русские писатели обращаются к читателям с проповедями, даже Тургенев говорит, что

¹ Смирнов И. П. Достоевский и поэзия Пастернака («Марбург») // *Dostojevskij und die Literatur*. Hrsg. v. H. Rothe. Köln; Wien, 1983.

² Berlin J. Meetings with Russian Writers in 1945—1956 // *Persona. Impressions*. New York, 1980. P. 109—204.

время — великий исцелитель, и продолжает далее в таком духе. И лишь один Чехов свободен от этого. Он чистый художник, все у него растворено в искусстве. Он наш ответ Флоберу».

«И еще, — заметил далее Пастернак, — Ахматова обязательно заговорит с вами о Достоевском и будет нападать на Толстого. Но на самом деле Толстой прав в оценке Достоевского. Его романы — это невыносимая смесь шовинизма и истерической церковности. А Чехов — совсем другое дело. Скажите это Анне Андреевне, — я очень ее люблю, но никогда не смог ни в чем убедить».

Дальше Берлин пишет, что он Ахматову в 1956 г. не видел, а встретившись с ней в Англии, при присвоении ей почетного звания доктора Оксфордского университета, не стал с нею говорить о Чехове и Достоевском и передавать мнение Пастернака.

О чем в действительности шла речь? Речь шла о том, что Анна Андреевна, исхлопотавшись о возвращении сына, находилась в очень трудном и скверном душевном состоянии. Она приезжала в Москву, Берлин ей звонил, она отказала ему в свидании, сказав, что в связи с этими хлопотами она не может сейчас видеть иностранцев, что это может повредить делу. Ей было тогда очень тяжело и трудно. Читать при этом Чехова было бы, по мнению Пастернака, для нее дополнительной эмоциональной нагрузкой. Он хотел Анну Андреевну от этого избавить, тем более, что визит Берлина, который незадолго до этого женился, был Анне Андреевне тяжел. Словом, разговор замыкается на заботе об Ахматовой. А поскольку он был литературный, то Берлин придал этому разговору слишком большое значение.

Слова о том, что Достоевский — это всего лишь белиберда, шовинизм и церковность, были обмолвкой. Но мысль о том, что художник, который стремится быть учителем жизни, много теряет как художник, это для Пастернака была существенная вещь, и об этом я скажу. Эта мысль появилась у Пастернака поздно, к этому я вернусь в конце моих заметок. Пока же повторю еще раз свое твердое убеждение: что какой-то живописец может сказать в разговоре, что он не любит Рембрандта, или скульптор, что он не любит Микеланджело, — такие обмолвки ничего не значат. Судить на их основании о подлинном отношении Пастернака к Достоевскому (или любого другого художника к одному из его предшественников) методически недопустимо, ибо чего не говорят «к случаю».

Если великие художники ничего не значат для человека, занимающегося тем же делом, значит, перед нами просто человек, который ничего не понимает в своей работе. Пастернак в ней достаточно хорошо понимал. И Достоевский был по его письмам и его устным свидетельствам ровно тем, чем он и является в русской и мировой литературе, т. е. величайшим художником, опыт которого был для Пастернака страшно важен.

Обращусь прежде всего к вопросу о том, что значил Достоевский для Пастернака как художник для художника.

Пастернак глубоко знал русскую литературную традицию. В качестве едва ли не анекдота расскажу такой эпизод: после войны, когда вышел в новой серии «Библиотека поэта» том Случевского,

я, прочтя и восхитившись этим ранее мне неизвестным поэтом, сказал Пастернаку:

— Вот Случевский. Он тебе знаком? Что ты о нем думаешь?

— Какой Случевский? Какой-нибудь новый?

— Да нет, тот.

— Да о чем ты говоришь, — сказал отец. — Ты признаешься в том, что ты ничего не читал, и хочешь, чтобы я высказывался о поэте, место которого в литературе достаточно определено.

Вот каково было его отношение к традициям нашей классики. Напомню, что, характеризуя Достоевского в очерке «Люди и положения» (1956), Пастернак пишет: «Если взять по одному качеству от каждого писателя, например, назвать страстность Лермонтова, многосодержательность Тютчева, поэтичность Чехова, ослепительность Гоголя, силу воображения Достоевского, — что сказать о Толстом, ограничив определение одной чертою».³

И дальше идет о Толстом, что главное его качество — поразительная, парадоксальная оригинальность, основанная на страсти творческого созерцания. Неважно, что здесь относится именно к Толстому, но важно, что у Достоевского, по Пастернаку, поразительная сила воображения, а ведь сила воображения для профессионального писателя — это едва ли не главное. Художественная литература построена на силе воображения. Поэтому для Пастернака Достоевский «писатель по преимуществу». И это исторически верно. Все, что Достоевский делал, он делал как писатель. Толстой не издавал своих дневников. Достоевский писал «Дневник писателя», который публиковал. Достоевский откликался на любое событие литературной жизни, на такие мелочи, которые пропускали другие великие художники слова России, не обращая на них внимания. Достоевский «отвечал» — вся его публицистика это не только вопрос, но и ответ, и притом нередко ответ именно на «мелочи». Я не говорю о его собственной критике, об ответах его фельетонистам или других ответах журналам — это уже участие в литературной жизни, которая для профессионального писателя характерна, но необязательна. И в 30-е гг., и после войны Пастернак говорил именно в этом смысле о Федоре Михайловиче. Об этом, как помнит В. Н. Топоров, Пастернак говорил и на одном из вечеров в Московском университете. Поясню свою мысль. Пастернак считал, что разница между Достоевским и Толстым и другими русскими писателями в том, если сказать образно, что, например, Лермонтов писал кровью сердца, или Гоголь писал в красках, или Салтыков-Щедрин писал желчью, то Достоевский писал чернилами. Другими словами, его представление о Достоевском было представлением о человеке, профессионально пишущем. И этот пишущий человек для профессионального писателя Пастернака был образцом того, как искусство вносится в литературу.

³ Пастернак Б. Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 250. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте с обозначением буквы «П.» и указанием тома и страниц.

Напомню в этой связи, что в романе «Доктор Живаго» есть такой текст: «Давнишняя мысль моя, что искусство не название разряда или области, обнимающее необозримое множество понятий и разветвляющихся явлений, а, наоборот, нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящее в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины. Мне искусство никогда не казалось предметом или стороною формы, но скорее таинственной и скрытой частью содержания. Мне ясно как день, я это чувствую всеми своими фибрами, но как выразить и сформулировать эту мысль? Произведения говорят многим: темами, положениями, сюжетами, героями, но больше всего говорят они присутствием содержащегося в них искусства. Присутствие искусства на страницах „Преступления и наказания“ потрясает больше, чем преступление Раскольникова».⁴

Отношение художника к миру — это отношение целеустремленности, это претворение природы, т. е. явление мира внешнего, мира Божьего духовному миру человечества. И вот как перенести природу, сделать ее вечной в духовном мире — это и есть то, о чем здесь идет разговор. И Достоевский владел этим как писатель совершеннее других в русской традиции.

Достоевского сравнивают с Шекспиром по силе трагизма и мощи изображения. Пастернак в замечаниях к переводам из Шекспира (1956), говоря о Макбете, начинает со сравнительного сопоставления «Макбета» с «Преступлением и наказанием». «Трагедия „Макбет“ с полным правом могла бы называться „Преступлением и наказанием“. Я не мог отделаться от параллели с Достоевским, когда переводил ее. Подготавливая убийство Банко, Макбет говорит наемным убийцам:

Через час, не больше,
Разведчик вам покажет, где вам стать,
И вам назначат миг для нападения.
Ковчайте все поодаль от дворца
Сегодня ночью».

(п., 2, 319)

И дальше говорится о разработанности сюжета трагедии. «Убийство дело отчаянное, опасное. Перед его совершением надо все тщательно обдумать, предусмотреть все возможности. Шекспир и Достоевский, думающие за своих героев, наделяют их даром предвидения и воображением, равным их собственному. Способность к своевременному уточнению частных деталей ведь одинакова у авторов и их героев, это двойной повышенный реализм детектива или уголовного романа, осторожно оглядывающийся, как само преступление.

Макбет и Раскольников не природные злодеи, не преступники от рождения (т. е. не дебилы, не сумасшедшие. — *Е. П.*). Преступниками делают их ложные головные построения, шаткие ошибочные умозаключения. В одном случае толчком, отправной точкой служит

⁴ Нов. мир. 1988. № 3. С. 93.

предсказание ведьм, зажигающее в человеке целый пожар честолюбия, а другом — слишком далеко зашедшее нигилистическое допущение, что если бога нет, то все дозволено, а значит, и совершение убийства, ничем существенным не отличающееся от любого другого человеческого действия или поступка» (Л., 2, 320).

Это прямое сопоставление, приведенное дальше более подробно (всякий может посмотреть соответствующие страницы), заключает в себе мысль о том, что по искусству литературной, сюжетной и идейной разработки «Преступление и наказание» — прямая параллель к трагедии «Макбет». Пастернак с давних пор, с 1914 г. (а вернее, уже даже с 1913-го), считал преступление, разработку мотива преступления, его описание и анализ — моментом огромной силы в творчестве обоих писателей. В письме К. Г. Локсу летом 1913 г., читая «Майорат» Гофмана, Пастернак писал, что «преступление напрягает литературное произведение до предела». В чем секрет этого? Секрет этого прост. Ведь преступление всегда — нарушение запрета, нарушение заповеди Божией — будем говорить так — наложенного на психику человека запрета убийства. Ибо человек создан так, что, становясь убийцей, он становится бесчеловечным, он становится нечеловеком. Здоровая психика человека осознает убийство со знаком отрицания, преступить его нельзя. И пастернаковские мысли, касающиеся преступления, содержат именно этот взгляд, развивавшийся им на протяжении всей жизни, присутствовавший в его произведениях в виде не прямого, а косвенного участия в смерти человека.

Возьмем «Детство Люверс» (1922). Здесь девочка встречает человека, которого потом убивают лошадьми родители при театральном разезде. Она увидела его, а потом его убили. Этого уже достаточно, чтобы сознавать свою совиновность.

Известно, что Пастернак каялся в том, что Цветаева покончила с собой, когда он не успел доехать до Чистополя. Он приехал туда через два месяца после того, как она покончила с собой. Точно так же он всю жизнь не мог простить себе того, что Тициана Табидзе и Паоло Яшвили уничтожили в 1937 г. Кстати, по отношению к 1937 г. Пастернак говорит о «шигалевщине 37 года» (Л., 2, 260), прямо связывает годы сталинских репрессий с «Бесами». Нередко позиция Пастернака встречает недопонимание. Недаром ведь Достоевский говорил: «Кайтесь, кайтесь, всегда что-нибудь останется», и Пастернака обвиняют, что он чувствовал себя виноватым в смерти Цветаевой или Табидзе, а следовательно, в какой-то мере на самом деле был в этом виноват.

Речь идет не о христианском подходе к судьбе любого человека, но о том, что, по словам Джона Донна, приведенным в эпиграфе к роману Хэмингуэя «По ком звонит колокол»: «Кто бы ни умер, это твоя потеря, ты в этом виноват».

В романе «Доктор Живаго» преступление рассматривается именно под этим углом зрения. Здесь, например, Памфил Палых, революционный солдат, из-за своей чудовищной жестокости сходит с ума и убивает топором всю свою семью (части 11—12). При этом им руко-

водит «идея» о том, что если его семья останется в живых, то с ней покончат белые, которые запытают жену и детей. В предвидении этого он их и кончает. Вот аналог той ложной идеи, которая, по Достоевскому, порабощает сознание человека, ведет к преступлению, к деградации человеческого сознания, к нарушению заповеди, понятой не как нравственная догма, а как необходимое условие человеческого и общественного существования — плодотворного, счастливого, радостного.

Таким было миропонимание Пастернака, основанное на сознании высокой ответственности дела художника, неискаженного, понятого правильно, понятого как такое же важное дело, как любое другое, — от крестьянского труда до, скажем, той науки, которая открывает нам тайны, ведущие к преодолению смерти.

Сравнивая художественное сознание с сознанием активным, идеологическим, Пастернак писал о своем романе в связи с характеристикой его второго героя, Стрельникова-Антипова, по жизненной позиции — антипода главного героя романа, Юрия Андреевича Живаго: «Как он любил всегда этих людей убеждения и дела, фанатиков революции и религии, как поклонялся им, каким стыдом покрывался, каким немужественным и ничтожным казался себе всегда перед лицом их. И как никогда, никогда не задавался целью уподобиться им и последовать за ними. Совсем в другом направлении шла его работа над собой. Голой правоты, голой истины, голой святости неба не любил, и голоса евангелистов и пророков не покоряли бы его своей всевытесняющей глубиной, если бы в них не узнавал он голоса земли, голоса улицы, голоса современности, которые во все века выражали наследники древних учителей — художники. Вот перед кем по совести благоговел он, а не перед героями, и почитал совершенством творения, вышедшие из несовершенных рук, выше бесплодного самосовершенствования человека».⁵

От моментов чисто идеологических и литературно-художественных перейду к биографическим, ибо всякое утверждение теряет смысл, если оно не разворачивается во времени, не подтверждается биографически. Общую окраску отношения Пастернака к Достоевскому пойдем, если проследим, как оно развилось во времени и к каким итоговым мыслям вело. Без учета биографии — внешней и внутренней в наших выводах всегда возможны накладки.

Роман «Доктор Живаго» первоначально назывался «Мальчики и девочки».⁶ Какие же здесь подразумеваются мальчики и девочки? Это, по мысли автора, то знаменательное поколение, к которому принадлежат герои. Наиболее полно его представляют те, кто прожил долгую жизнь, верный изначальным принципам этого поколения. Из их числа я назову в первую очередь Анну Ахматову и Бориса Пастернака, потому что у остальных жизненный путь был недолгим, договорить до конца им просто не удалось.

⁵ Архив Б. Л. Пастернака.

⁶ Нов. мир. 1988. № 6. С. 224.

Мальчиками и девочками они встретили Блока, революцию 1905 г., их юношество было связано с началом войны и с великой русской революцией, их мировоззрение было мировоззрением последнего сформировавшегося в мирное время поколения.

До революции Пастернак считал себя лириком и хотел говорить от своего лица о движениях души человеческой традиционно, так, как в России в развитие пушкинского начала говорили молодые поэты. Но уже примерно с 20-х гг. Пастернак упоминает в письмах, что его задача — вернуть истории поколение, видимо от нее отпавшее, — высказаться не только от своего лица, но и от лица поколения. Вот эту-то задачу он и выполнил к концу своей жизни.

Как характеризует Пастернак свое поколение? В черновике романа «Доктор Живаго» говорится: «Все эти „мальчики и девочки“ нахватались Достоевского, Соловьева, социализма, толстовства, нищезанства, новейшей поэзии. Это перемешалось у них в кучу и уживается рядом. Но они совершенно правы, все это приблизительно одно и то же и составляет нашу современность».⁷

Запись сделана от лица Веденяпина (не от лица героя — Живаго) в 1905 г. Думается, не случайно она отнесена к 1905 г. Тогда человечество по-новому осознало ту сторону Евангелия, которую издавна лучше всего почувствовали и выразили художники. Она была сильна у апостолов и потом исчезла у отцов церкви. В самой же церкви о ней горячо и живо упоминал Франциск Ассизский, ее некоторыми чертами повторило рыцарство, ее веяние было сильно в XIX в. Во имя чего Христос говорит притчами из быта, озаряя истинным светом повседневность? Во имя мысли, что общение между смертными бессмертно, что жизнь символична, потому что она значительна. Разумеется, речь идет не о символистах, но именно о символичности как записи известного значения, о символе, которым можно обозначить закон, потому что закон этот существует, и если в знаке нет содержания, нет внутреннего смысла, то символическая запись ни к чему. Речь идет о том, что искусство есть запись жизни — условная, переводящая в систему образов и знаков законы природы, постигаемые духовным миром человечества.

Что было стихией этого поколения? Это был русский город конца XIX—начала XX в. Потому что «мальчики и девочки» эти жили в городах. Уже Толстой для них был анахроничен по натуре, которую наблюдал. А Достоевский — нет, потому что те процессы, которые впервые зафиксированы в его великом искусстве, продолжали развиваться и привели к созданию такого города (Москвы, Петербурга, провинциальных городов конца XIX в.), который они сами наблюдали в жизни. Это Тверские-Ямские, лихачи, притоны (я говорю о Москве, потому что в Москве жил Пастернак). Город для искусства слова был объектом необходимого завоевания. Художник должен был стать художником этого города. В этом-то подростки 10-х гг. и видели цель своего существования.

⁷ Архив Б. Л. Пастернака.

Случилось, что героем этого города, подростком, его завоевавшим как художник, стал в глазах Пастернака не он сам. Им стал Маяковский.

В 1914 г. Пастернак впервые увидел Маяковского и, по собственному свидетельству, сопоставил его с террористами-подпольщиками из младших героев Достоевского (II., 2, 261), сразу увидел в нем именно эту стихию. Тут я сделаю очень маленькое отступление.

У каждого возраста есть своя позиция. В детстве называть все как угодно почти гениально. Ребенок ничем не связан, он свободен, он может походя высказать мудрость, и это для него так же просто, как ляпнуть что-то несообразное, он сознает и воспринимает мир незамутненным взором. У него идеальная чистота зрения.

Инфантилизм подростка совсем другого рода. Это инфантилизм страсти, целенаправленность, романтизм. Это подъем стремлений и сил, это завоевание. Если такое настроение не проходит в зрелости, оно обращается в безнравственный романтизм, так же как ученические, школьные привычки художника, оставшиеся тогда, когда ему надо было бы обрести самостоятельность, становятся формалистической логикой. Замершие в своем развитии люди становятся безнравственными.

Если есть молодые люди, которые сегодня у нас ищут смысла жизни в музее Достоевского, то пусть так и будет, слава Богу. Но надо знать, что когда они вырастут и поймут, какой сад им самим придется обрабатывать, то вопросы, с которыми они сюда приходили, им надо было бы уже разрешить.

Трагический случай Маяковского — это случай своего рода подросткового инфантилизма: так считал Пастернак позднее. Но тогда, в юности, Маяковский был открытием для Пастернака именно потому, что все его тогдашние устремления были действительно им выражены.

Пастернак пишет о Маяковском как о поэте с захватывающей мощью самосознания, поэте, который был погружен в ту трагическую стихию, в которую должен был быть погружен поэт, сопрягший воедино глубину своего лирического понимания с крестьянской традицией, из чего родилось его боготворчество, почти равное по силе словам ветхозаветных пророков.

Вот как Пастернак рисует трагедию Маяковского мирного времени, до 1914—1918 гг.: «...он также широко и крупно подхватил другую традицию, более уместную. Он увидел под собой город, постепенно к нему поднявшийся со дна „Медного всадника“, „Преступления и наказания“ и Петербурга. Город в дымке, которого с ненужной расплывчатостью звали проблемы русской интеллигенции, по существу же город в дымке вечных гаданий о будущем, русский необеспеченный город девятнадцатого и двадцатого столетия» (II., 2, 209).

И дальше у Пастернака идет разговор о том, как Маяковский, когда он преодолел массу трудностей в своем искусстве, остался верным традиции. Но это уже о Маяковском конца мирного времени и начала войны, в предвидении революции, когда Маяковский стал

голосом России. Не случайно революция тогда зачеркивала движение футуристическое, зачеркивала русский авангард как что-то несвоевременное, — так полагал Пастернак, ибо считал, что художник должен быть выразителем своего времени (как Пушкин — своего). Все же привходящее — очень хорошо для комментариев, для пополнения знаний, но не как измерение, как масштаб, как метод в искусстве. У Маяковского же и в это время продолжалась возня с футуризмом. Пастернак осуждал у Маяковского периода ЛЕФа нежелание отказаться от старых ценностей, чтобы ценою риска остаться поэтом гнева, поэтом революции в ее первоначальной сущности, чтобы тем самым сохранить себя, не прийти к самоубийству, не смирять в себе художника, становясь на горло собственной песне. Потому что смирять себя художнику, становясь на горло собственной песне, для Пастернака — это то же самое, что крестьянину портить землю вместо того, чтобы ее обрабатывать, т. е. заниматься чем-то, что ничем не оправдывается и никак не может быть понято, кроме как нравственное и поэтическое самоубийство.

Но вернусь к выросшим мальчикам и девочкам, сталкивающимся с революцией, с огромной стихией, которая должна быть понята и творчески внесена в будущее, опыт которой должен быть настолько правильно понят, чтобы будущее открылось во всю ширь. Это огромная историческая задача. Нужно пойти художественную по-настоящему правду, нужно, чтобы открылось истинное духовное будущее, — вот как подходил Пастернак к своей задаче и как он старался всю жизнь ей служить.

И при этом оказывается, что построение Достоевского в исторической реальности хотя и осуществляется, но осуществляется совершенно иначе, чем он сам полагал. Ибо и идеи панславизма, и идеи народности, и вся «идейная» публицистика Достоевского для него как для художника была необходимой. Нельзя создать художественное произведение, не поставив перед собой некоторые идейные и композиционные задачи. Они могут быть формальны, могут быть идеологичны, и все же это тот стержень, на который потом напычивается художественная плоть и который должен быть скрыт в ней. Андрей Вознесенский однажды упомянул о том, что Пастернак говорил о формальных задачах как о своего рода повторении народной побасенки о супе из топора. Это был семейный разговор, я часто такие слова от отца слышал. Он считал, что художник, для того чтобы начать работать, должен взять для начала что-то достаточно простое, как тот солдат, который соблазнял богатого мужика.

Мужик говорил, что он ничего не даст, а солдат говорил: «А мы из топора суп сварим». Тот пришел в восторг: «Как это из топора?» — «Сначала положим в кастрюлю топор, ну а потом овощи, а потом крупу, а потом еще то-то». В результате получился замечательный наваристый суп. А топор вынули и отправили на свое место.

Так вот этот топор, который должен быть скрыт, он в завязке у художника должен существовать. И у Достоевского он обязательно существует. Но счастье, что в его художественных произведениях этот топор уже потом перекрыт всем содержанием жизненной

правды. У него появляются даже герои, вроде как бы ему не свойственные. И реальное содержание жизни потом перекрывает заложенную вначале задумку (топор). Художественная правда делает «суп» съедобным.

Так вот, когда художник подтверждает идею жизнью, тогда он и становится великим художником. И в конце своего творческого пути Пастернак стал им (не говорю о трудностях того, как это сделать). При огромном жизненном опыте он уже мог варить суп без топора. Приведу в качестве пояснения моей мысли разговор о силе Пушкина и Чехова, итоговый разговор, который в романе «Доктор Живаго» выглядит так: «Изо всего русского я теперь больше всего люблю русскую детскость Пушкина и Чехова, их застенчивую незабоченность насчет этих громких вещей, как конечные цели человечества, их собственное спасение. Во всем этом хорошо разбирался и они, но куда им было до таких нескромностей, не до того, не по чину! Гоголь, Толстой, Достоевский готовились к смерти, беспокоились, искали смысла, подводили итоги. А эти до конца были отвлечены текущими частностями артистического призвания и за их чередованием незаметно прожили жизнь как такую же личную, никого не касающуюся частность, и теперь эта частность оказывается общим делом, и подобно снятым с дерева созревающим яблокам сама доходит до преемственности, наливаясь все больше спелостью и смыслом».⁸ И это прекрасно понимал сам Федор Михайлович, о чем свидетельствует его Пушкинская речь.

В заключение несколько фактических дополнений.

Сохранившиеся черновики к роману — это, как правило, неиспользованные автором материалы. Остальное он жег («Не надо заводить архивов, над рукописями трястись. . .»; *П.*, 1, 424).

Среди этих бумажек в архиве Пастернака есть тетрадошка, на которой написано: «К странице о Достоевском» (возможно, к той самой странице, которую я только что прочел). И далее: «Соображения, выписки из „Дневника писателя“ и заметки к ним». Здесь содержатся мысли Достоевского о народном поэте. Они возникают как заготовки для разговора Юрия Андреевича со Смирновым (в окончательном тексте романа последнего персонажа нет).

«„Достоевский о пародии“ (вложить в уста Юры): Русская жизнь стала явлением, русская сила — в действии и в сознании (18, 49). Время написания романа, время его фантазии, время его теперь осуществившихся предвосхищений (речь идет о гражданской войне): „потребность красоты“ особенно велика в борьбе, „в негармонии, когда человек наиболее живет, когда чего-нибудь ищет и добывается“ (18, 95). В наше время наибольшей жизни сильные любят силу; кто верует, тот силен, а мы веруем и, главное, хотим веровать. „У нас только одно образование и одни нравственные качества человека должны определять, чего стоит человек. Наша новая Русь поняла, что один только есть цемент, одна связь, одна почва — это всеобщее духовное примирение, начало которому лежит в образовании“ (18,

⁸ Нов. мир. 1988. № 3. С. 95.

50). Кончилась „европейская цивилизация“, и теперь для России начинается „новая, неизмеримо широкая жизнь. . .“, она обращается к народному началу и хочет слиться с ним, несет ему в подарок науку, то, что < . . . > с благоговением получила от Европы, — не „цивилизацию“, а „науку“ (18, 50). „Но, позвольте, — скажет европеец, — < . . . > что же такое вы сами, русские?“ (18, 50—51), „. . . русская нация необыкновенное явление в истории всего человечества“ (18, 54). Способность самоосуждения — „лучшая сторона русской природы“ (18, 58). „Нужно было бы быть слишком оригинальным, чтобы, быв московским царем, вздумать не только полюбить, но даже поехать в Голландию < . . . > в лице Петра мы видим пример того, на что может решиться русский человек, до какой степени он свободен духом, до какой степени свободен русский человек, до какой степени сильна его воля“ (18, 56). Россия „не воскреснет, и ей не надо воскресать, ей надо жить. Она уже дошла до высочайшего момента жизни, она уже в вечности, для нее время остановилось. Это высший момент жизни. < . . . > Бесконечно только это будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть наивысший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание называется жизнью“ (18, 97).

— И знаете еще что? С Добролюбовым спорят об антологическом и утилитарном в искусстве (это — о рассуждениях Достоевского по поводу добролюбовской статьи о Марко Вовчке (18, 101)). Между тем „в русском обществе этот посыл к общечеловечности, а следовательно, и отклик его творческих способностей на все историческое и < . . . > вековечное“ (18, 99). Сравнить у Блока об интеллигенции и народе со статьей Достоевского „Книжность и грамотность“: „Стоят за грамотность, потому что в распространении ее единственно возможно соединение (связь) нашей родной почвы с народным началом, в осознании необходимости этого соединения. Мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни, мы задыхаемся от недостатка воздуха < . . . >“.

— Онегин — „тип исторический“ < . . . > Черты < . . . > русского человека в известный момент его жизни, — именно в тот самый момент, когда цивилизация в первый раз ощутилась нами как жизнь, а не как прихотливый прививок, а в то же время и все недоумения, и все странные и неразрешимые по-тогдашнему русские вопросы < . . . > стали осаждают русское общество и просыпаются в его сознание < . . . > Онегин именно принадлежит к той эпохе нашей исторической жизни, когда чуть не впервые начинается наше томительное сознание и наше томительное недоумение, вследствие этого сознания, при взгляде кругом. К этой эпохе относится и явление Пушкина, и потому-то он первый заговорил самостоятельным и сознательным русским языком. . .“ (19, 10).

Онегин — это первый страдалец русской сознательной жизни, первый лишний человек Достоевского и Чехова. „В Онегине в первый раз русский человек с горечью сознает или по крайней мере начинает чувствовать, что на свете ему нечего делать. Он европеец: что ж принесет он в Европу, и пуждается ли она в нем? Он русский,

что же делает он для России, да еще понимает ли он ее < . . . > Почему, с какой стати народность может принадлежать только одной простонародности?“ (19, 10—14). „Мы (образованные. — *Е. П.*) не весь народ, а только часть его; но Пушкин, бывший поэтом этой части народа, был в то же время и народный поэт. Это бесспорно. < . . . > где же вы видели такого народного поэта, как вам он представляется?“ (19, 15). И зачем народный поэт должен быть непременно ниже развитием, чем высший класс народа? „Английских лордов у нас нет; французской буржуазии тоже нет, пролетариев тоже не будет, мы в это верим. Взаимной вражды сословий у нас тоже развиваться не может, сословия у нас, напротив, сливаются. . . “. „Идеал этого слияния сословий воедино выразится яснее в эпоху наибольшего всенародного развития образованности < . . . > Настоящее высшее сословие теперь у нас — сословие образованное“» (19, 19).

Процитированные выписки должны были определить дух второй части романа. Но тот спор, который ведет здесь беспартийный Юрий Андреевич Живаго с командиром партизанских отрядов, «просветителем» и болтуном Ливерием Иверкиевичем Никулицыным, Пастернак сделал более коротким, не используя в нем того, что я сейчас привел.

На этом можно было кончить. Но сделаю еще одно маленькое примечание. О том, как Пастернак знал традицию Достоевского, радостно находил в себе верность ей, говорит такая записочка из его архива, которую мы нашли: «Между прочим о Фаусте. Черт Карамазовых все говорит пакости. А у меня это слово вымарывали в репликах Мефистофеля. А между тем я в своих странностях всегда подчинялся каким-то забытым приметам или преименностям, которую сам не сознаю».⁹ (Запись по поводу критики пастернаковских переводов и их редактирования.) На этом я кончу.

⁹ Архив Б. Л. Пастернака.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ



Т. И. ОРНАТСКАЯ

«БЕСЫ». ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ. «КАДРИЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ» И ГАЗЕТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН «СЕМЕЙНЫЙ ПРАЗДНИК РУССКИХ ЖУРНАЛОВ»

Отмечалось, что для изображения «бездарной и пресной аллегории» — «кадриль литературы» в романе «Бесы» (10, 389—390) Достоевский мог воспользоваться «литературной кадрилью», устроенной Московским Артистическим кружком в 1869 г. в Московском благородном собрании (12, 315). Но, оказывается, были и другие источники, которые в свое время могли привлечь внимание писателя. Например, еще одна кадриль, тоже литературная, из анонимного фельетона в газете «СПб. ведомости». Она называлась «Семейный праздник русских журналов» (1861. 7 мая. № 100). Достоевский не мог не заметить эту публикацию не только потому, что всегда (даже за границей) читал от доски до доски все основные русские газеты, но и потому, что в фельетоне фигурировал журнал «Время» с его редактором «в костюме Сатурна», который «потряхивал косою» (в античном искусстве Сатурн (Крон) изображался в виде старца, похожего на Зевса, с головой, покрытой покрывалом, и с серпом (символом времени) в руках). Упоминался здесь и близкий в это время Достоевскому «Светоч», а также вся современная петербургская журналистика — в таких ее изданиях как «Современник», «Русский вестник», «Сын отечества», «Домашняя беседа», «Ваза», «Русская речь», «Иллюстрированная газета», «Северная пчела», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения» и т. д. и т. д. Фигурировали в фельетоне и легко узнаваемые лица — вроде «Чернолюба» и «Добролюба», Чернокушников с его лозунгом «Искусство для искусства» (А. В. Дружинина), «Нового поэта» с «камелиями» (И. И. Панаева), «лорда» в светло-зеленом платье, с английскими манерами» (М. Н. Каткова), «молодого человека в изящном фраке и в гладкой прическе», который «прибил даму» (П. И. Вейнберга, совершившего «безобразный поступок» (10, 22) по отношению к г-же Толмачевой).

Вся эта «кадриль» заканчивалась шумной распрей, готовой разразиться в скандал. . .

Обращает на себя внимание и некоторая близость интонационного строя фельетона и «кадриль литературы» у Достоевского, а также многие общие черты в повествовательной структуре и образной ткани обоих текстов.

Приводим (с некоторыми сокращениями, обозначенными: < . . . >) текст фельетона:

. . . Я поспешил в большую залу < . . . > В конце залы была устроена сцена, изображавшая сад и море.

— Идут! Идут! — вдруг крикнул кто-то издалека.

— Идут! — повторила сотня голосов на хорах, и все присутствующие здесь стали тесниться и жаться к барьеру. В это время дверь

с шумом отворилась, и в залу вбежал молодой господин в костюме балетного танцора; в руках у него был какой-то желтый цветок вроде курпной слепоты. . .

— *Петербургский вестник с северным цветком*, а за ним и другие, — сказал мой сосед. Шествие началось. Какая-то дама и господин осторожно несли *вазу*, из которой выглядывали вышивки, рисунки, выкройки и т. п.

Затем следовала дама и господин. Она была в наряде, сшитом из иностранных иллюстраций; он носил платье менее полное, но из материи с русскими рисунками. *Иллюстрированная дама*, выезжающая еженедельно, и *художественный господин*, выходящий в свет три раза в месяц, шли рядом, но смотрели в разные стороны.

Далее шли господин с книгой и скрипкой под мышкой и господин казенного вида, в сероватом фраке, сшитом из лоскутков, тяжелых сапогах и какой-то допотопной шапке. Первый то наигрывал на скрипке, то рассказывал истории, помещенные ранее или позже в толстых журналах, сосредоточивая в этом интересы всего *русского мира*. Второй, занимавшийся прежде всего хозяйственной частью, как истый *сын отечества*, носил платье домашнего, довольно грубого производства, сшитое, как кажется, неопытною рукою. Музыкант-политик вел себя прилично; серый же господин шел к нему спиною и порой нарочно задевал его локтем.

Далее следовал человек с седыми, зачесанными за уши волосами в какой-то высокой шапке и в длинной свите; на плече у него была палка, на которой висел узелок. Человека этого вели под руки две старухи, очевидно купеческого происхождения, и, идучи, наслаждались его *домашней беседой* < . . >

Далее шел господин статский, облепленный слухами, вестями, открытыми вопросами, ответами, *экономически указывавший*, таким образом, разные новости. Далее две пышные дамы в громадных кринолинах, заменявших им, иногда, природную полноту. Они, каждая в свою сторону, говорили о политике и литературе. Одна, до поту лица, как настоящая *пчела*, трудилась, чтобы добыть какие-нибудь редкие известия; другая хлопотала, прежде всего, быть *ведомостями* всех подробностей, всего случавшегося на белом свете.

Далее следовала группа из шести человек, которые на плечах несли толстые *записки*.

Затем группа из пяти человек, между которыми двое были в костюмах волшебников, говоривших загадками, а один, поэт, как узнал я потом, в костюме трубадура, с волынкой в руках, шляпы показывали, однако, что все они *современники*.

Далее два господина осторожно несли небольшую урну, в которой была *искра*. При удобном случае они кропили искорками во все стороны, искры разносились и не попадали только на одного полного господина с русскою физиономиею и рыжеватою бородкою. Далее господин в высоких сапогах нес торжественно *светоч*, который, однако, при дневном свете был замечен очень мало.

Далее высокий, тонкий господин, выходявший прежде только

для *акционеров*, вел под руку даму с счетами вместо четок, которая называлась в свое время *коммерческою*.

— Молодые! Молодые! — раздалось на хорах при их появлении.

— Скоро полгода как соединились, она, кажется, уже в интересном положении.

— Да, говорят. . . Выдает какое-то прибавление к новому году. .

Далее следовал бодро полный, в светло-зеленого цвета наряде, *русский вестник*; далее дама в чепце, с саком, в котором была целая *библиотека для чтения*. Дама говорила громко и ссыалась беспрепятственно на своего близкого родственника, статского советника Салтанушку, который не щадит никого и никого не боится. . .

Затем следовал господин в костюме Сатурна, который спокойно смотрел в обе стороны и самодовольно потряхивал косою — этим символическим знаком *времени*. Далее молодой человек, гладко причесанный, в изящных фраке и панталонах, в светло вычищенных сапогах и такой же шляпе.

— Как опрятно одет, — заметила стоявшая возле меня дама соседю с другой стороны, — я его видела несколько раз, а узнаю только по наряду, лицо его так бледно, так безразлично. . .

— Да, это человек без чела, — ответил сосед.

В это время в дверях послышался шум. Я оглянулся и увидел, что шествие приостановилось, потому что швейцар спорил с каким-то господином, в большом парике, в зеленых очках, видимо старавшимся казаться философом.

— Для чего вы надели все эти искусственные украшения — для чего? — спрашивал придверник.

— Искусство существует только для искусства. . .

— Полно, Чернопнижников! Снимай, — сказал кто-то из толпы, — ведь здесь не маскарад, а семейный праздник.

— Искусство — это святыня, — начал было философ.

— Ну брось твое искусство, отпусти-ка лучше веселенькую штучку. Веселье тоже вещь не последняя.

— Черт вас возьми. Нынче и мистифировать-то никого нельзя, — вскрикнул философ, откидывая в сторону очки, парик и белый галстух и превращаясь в человека веселой наружности, с готовою улыбкою и немного постаревшим румянцем.

— *Век живи — век учись!* — сказал Чернопнижников, подходя к молодому человеку изящной наружности < . . >

В это время раздается шум за деревьями, и из-за них выходит господин в светло-зеленом платье, с английскими манерами. За ним высокая женщина и трое мужчин.

— Я требую почтения и повиновения: я старший, я главный и имею право делать замечания и исправлять труды моих работников.

— Вы ошибаетесь. Каждому труд свой дорог, и никто не имеет права делать в нем изменения, — говорят мужчины.

— Господа, тут рассуждать нечего. На ваши слова, лорд, я буду отвечать вам *русскою речью*, — говорит дама.

— Отвечайте! Вы хотите оставить мою землю — оставляйте. Пусть гремит ваша речь, на нее сумеют ответить. . . — Лорд машет

рукою, и из-за деревьев выбегает девушка в белом платье. — Рекомендую — *современная летопись*. Прежде она всегда была при мне, теперь она будет являться в свет каждую неделю одна и встречаться с вами.

— Пускай. Желаю одного, чтобы вы лучше уважали значение человека и женщины. . .

За сценою слышится шум, и на сцену вбегает множество мужчин и дам, таща с собою молодого человека, в изящном ффраке, и в гладкой прическе.

— Как вы позволили себе коснуться лица женщины! Да что вы, да что с вами. . . Разве можно бить кого бы то ни стало, а тем более женщину. . .

— Это ужасно!

— Это безнравственно!

— Это чудовищно! — повторяли хором мужчины и женщины.

— Господа! я сам не знаю, как это случилось.

— Господа, извините его, — вмешался кто-то, — его упрекали в неимении характера, в безличности, он хотел показать только, что у него есть характер.

— И прибил даму. . . О, ужас!

Суматоха на сцене передалась и в среду зрителей. В зале зашумели, оркестр играл известную сцену перед трактиром из «Гвельфов и Гибеллинов». Все присутствующие разделились на партии, решительно выступая одна против другой; партии разделились на партийки и шумели, подступая друг к другу. Только члены *домашней беседы* силились повоевать против всех сторон, против всех партий. Горизонт заволосся тучами; музыка тяжело гудела, шум, крики, укоры наполняли залу. Нам, посторонним, сделалось даже страшно...

Но тут, к счастью, я проснулся. Все это был сон.

В. М. ЛУРЬЕ

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ». «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ»
ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИУ

1. «Прилог по Дамаскину»

Эта запись в черновиках к «Братьям Карамазовым» (15, 204) осталась в собрании сочинений писателя непрокомментированной, равно как и близкие к ней (и по содержанию, и по месту в черновиках) записи: «Старец говорит про прилог, про стяжание и про лицо» (15, 205) и «*Старец*»: „Главное, не лгать. Имущества не собирать, любить (Дамаскина, Сирина)“ (15, 203). Именной указатель в обоих случаях отсылает к «Иоанну Дамаскину» (17, 467). Таково же мнение американского исследователя В. Терраса, упоминающего (без

ссылки на источник) о знакомстве Достоевского с творениями Иоанна Дамаскина.¹

Однако едва ли знание Достоевским Иоанна Дамаскина простиралось далее общеизвестных фактов (ср. упоминание «Иоанна Дамаскина» в черновиках к рассуждениям Великого инквизитора: «Мы любим землю — Шиллер поет о радости, Иоанн Дамаскин» (15, 230), — возможно, отголосок поэмы А. К. Толстого). При жизни Достоевского русскому человеку, не владевшему греческим, без особых усилий Иоанна Дамаскина было не прочитать. Кроме того, те два первых упоминания «Дамаскина», которые мы рассматриваем, сделаны явно в связи с аскетикой («прилог» — аскетический термин; поучение Старца (15, 203) тоже аскетического свойства, и не случайно рядом с «Дамаскином» упоминается Исаак Сирий). Между тем немногочисленные аскетические заметки Иоанна Дамаскина мало известны, да и на русский язык до сих пор не переведены.

Гораздо естественнее предположить, что «Дамаскин» в двух первых случаях — известнейший аскетический писатель XII в. Петр Дамаскин. В 1874 г. оптинский насельник архимандрит Ювеналий Половцев выпустил в своем переводе на русский двухтомное собрание Петра Дамаскина² (Творения. . . священномученика Петра Дамаскина/Пер. А. Ю. М., 1874. Кн. 1—2), где есть специальная статья «О различии помыслов и прилогов» (кн. 1, с. 224—229). Это позволяет выявить еще один не учтенный в научной литературе источник, по которому Достоевский ознакомился с христианской аскетикой.

В силу своего конкретного характера запись «прилог по Дамаскину» (15, 204) отчасти позволяет заключить, что именно было почерпнуто Достоевским из творений священномученика.

В обычной аскетической терминологии (идущей самое позднее от IV в.) «прилог» — это первая из четырех стадий воздействия греховного помысла на человека. «Прилог» (греч. *προσβολή* — буквально «попадание броском» — безгрешная еще стадия, когда помысел лишь появился на горизонте души, и его можно тут же отразить. Последующие же стадии — «сочетания» (собеседование с помыслом, когда уже начинает привходить грех), «борьбы» (когда грех в человеке уже силен, но еще не захватил его полностью) и «сосложения» (когда человек подчинился греху; тут уже совершается грех действием, если помысел таков, что требует действия).

Эта схема сознательно используется Достоевским при разработке характеров в «Братьях Карамазовых». Комментируемые заметки относятся к скандальному посещению монастыря в начале романа. Первая запись (15, 204), очевидно, указывает момент, когда кому-то из братьев впервые является помысел отцеубийства (приведем ее

¹ *Terras V. A Karamazov Companion. Commentary on the Genesis, Language and Style of the Dostoyevsky's Novel.* Wisconsin, 1981. P. 21, 32.

² О нем см.: *Guillard J. La vie religieuse à Byzance.* London: Variorum Reprints, 1981. NXII + Addenda... P. 1. Биографические сведения при русском переводе ошибочны.

полнее: «Прилог по Дамаскину. Мечты о богатстве. Дьявол»; подробнее см.: 15, 203—205).³ Однако кому — Ивану или Мите? Это не ясно.

Во всяком случае свидетельство знакомства Достоевского с аскетической литературой открывает некоторые истоки его размышлений.

2. «Церковь — весь народ»

В черновиках к «Дневнику писателя» на 1881 г. есть непрокомментированная запись: «Не в пустыню бегут (от французских гувернеров прошлого столетия). Церковь — весь народ — признано восточными патриархами весьма недавно в 48 году, в ответе папе Пию IX-му» (27, 57).

В контексте задуманной Достоевским статьи (замысел этот, в переплетении с некоторыми другими, прослеживается в черновиках к январскому и февральскому выпускам) такая ссылка на Окружное послание восточных патриархов 1848 г.⁴ должна была служить теоретическому обоснованию тезиса о том, что русский народ в своей совокупности представляет Церковь.

Знакомство Достоевского с Окружным посланием едва ли было непосредственным. Скорее, данная ссылка свидетельствует о знакомстве его с богословскими сочинениями А. С. Хомякова; более того, она едва ли не единственное достоверное свидетельство этому. С таким выводом согласуется и другая запись того же черновика: «Что такое Церковь — из Хомякова» (27, 64).

Сам Хомяков, ознакомившись с Окружным посланием, ссылаясь на него почти всегда, когда речь заходила о Церкви.⁵ Думается, что главный богословский тезис Хомякова — о том, что Церковь не есть внешнее единство иерархии, но единство всех входящих в нее людей,⁶ — Достоевский собирался развернуть в готовившейся им статье, утверждая, что русский народ — весь Церковь.

³ Уточним, что осознание «помыслов», о которых тут речь, требует особенной тренировки, в интересах которой и разрабатывались подобные аскетические «теории».

⁴ Написано в ответ на послание папы Пия IX. См.: Окружное послание Единой, Святой, Соборной Апостольской Церкви ко всем православным христианам / Пер. с греч. СПб., 1850.

⁵ Ср. развернутую оценку Послания в V письме к Пальмеру: Хомяков А. С. Соч. 5-е изд. М., 1907. Т. 2. С. 361—363 (далее публикации сочинений Хомякова на русском языке цитируются по этому изданию). Ср. также в I и II брошюрах «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях»: с. 59—60 и 157.

⁶ Вот одно из наиболее резких его выражений, поданное автором как вольная цитата из Окружного послания: «Непогрешимость почиет единственно во вселенности Церкви, объединенной взаимною любовью, и <...> неизменяемость догмата, равно как и чистота обряда, вверены охране не какой бы то ни было (quelconque) иерархии, но всего народа церковного, который есть тело Христово» (*Khomiakoff A.-S. L'Eglise latine et le protestantisme du point de vue de l'Eglise d'Orient. Lausanne et Vevey, 1872. P. 48—49.* В опубликованном в России переводе смягчено: «... не одной иерархии...» — с. 60).

Идея «всенародной и вселенской Церкви» (27, 19) уже была сформулирована Достоевским в январском выпуске «Дневника». В. С. Соловьев отмечал в связи с этим, что мысль последнего выпуска «Дневника» о «Церкви как общественном идеале» должна была лечь в основание замысла нового романа или серии романов, открывавшейся «Братьями Карамазовыми».⁷

Теперь мы видим, что наряду с разработкой этой идеи художественными средствами Достоевский собирался значительно углубить концептуальную разработку ее в «Дневнике писателя».

А. В. АРХИПОВА

«ОППОЗИЦИЯ БЮРОКРАТИИ»

В XXVII т. Полного собрания сочинений Достоевского опубликована заметка писателя, сделанная на письме к нему, в марте 1877 г.: «Оппозиция бюрократии. Бьют мимо цели. Главного-то шагу и не видят, так же как и писавший о Левине. Сущность в воспитании нравственного чувства» (27, 90). К сожалению, заметка эта не прокомментирована. Между тем смысл ее полностью раскрывается содержанием анонимного письма, на конверте которого Достоевский и сделал эту запись. Письмо, отправленное из Петербурга 19 марта 1877 г. и подписанное буквой З., явилось откликом на февральский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г. Оно было опубликовано И. Л. Волгиным еще в 1971 г.¹ и привлекло отчасти внимание комментатора «Дневника писателя» за 1877 г. (см.: 25, 353). Февральский выпуск «Дневника» 1877 г. вызвал много читательских писем к Достоевскому самого различного характера и содержания,² но письмо З. выделяется среди них широтой и, можно сказать, конструктивностью в постановке проблем. Это принципиальная полемика представителя либерального лагеря с автором «Дневника писателя». Корреспондент Достоевского, по-видимому, уважающий писателя и сочувствующий ему, вынужден тем не менее отметить: «Ваша искренняя, живая речь (такое редкое явление в современной печати) вызывает часто самое горькое сожаление, даже негодование — тем, что не попадает в цель, тратится по-пустому».³ Причину этого З. видит в том, что Достоевский исходит не из конкретного положения вещей, «не из требований настоящего, а из отвлеченного

⁷ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. Первая речь // Собр. соч. 2-е изд. СПб., 1912. Т. 3. С. 197—198. Со ссылкой на разговор автора с Достоевским в 1878 г. К свидетельству В. С. Соловьева мое внимание привлек Г. М. Фридендер.

¹ Вопр. лит. 1971. № 9. С. 187—188.

² См.: Волгин И. 1) Письма читателей к Достоевскому // Там же. С. 173—178; 2) Доказательство от противного. Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // Вопр. лит. 1976. № 9. С. 100—141, особенно с. 122—136.

³ Вопр. лит. 1971. № 9. С. 188.

принципа». В этом, по мнению автора письма, — сходство Достоевского с «нашими радикалами» — «молодежью по преимуществу», которые «не имеют под собой почвы». «И Вы, и они, — продолжает З. — крепко, до болезненности чувствуете кавардак настоящего; и Вы и они в своих стремлениях — определить выход из этого настоящего имеете точкой опоры принцип, а не то „что есть“». Проповедь Достоевским идеалов «любви и умиротворения человечества» и роли славянства при этом, подлинного равенства и «освобождения личности» — все это, конечно, благородные задачи, но идеалы эти не новы, «это все очень давно известно», а способ достижения идеалов совершенно не занимает автора «Дневника писателя». Высказанные Достоевским рекомендации в февральском выпуске «Дневника писателя», видимо, представляются З. утопичными и нереальными. «И Ваша проповедь — живое слово, и речи наших радикалов имеют своим предметом только развитие, иллюстрации самой цели, позабыв о средствах, о том, с чего следует начать».⁴

По всей вероятности, автор этого письма усмотрел определенный утопизм в высказанных Достоевским суждениях в главке «Русское решение вопроса» («Дневник писателя». 1877 г. Февраль. Гл. вторая). Достоевский здесь противопоставил «западному» «буржуазному» подходу к решению общественных проблем экономическими и социально-политическими средствами — «русский»: решение тех же проблем исключительно нравственным путем, в котором положительный пример отдельной личности играет первостепенную роль. Будущие и уже начинающиеся люди, писал Достоевский, «пока еще не спелись < . . . », они страшно как разбиты на кучки и лагери в своих убеждениях, но зато все ищут правды прежде всего < . . . ». Поверьте, что если они вступят на путь истинный, найдут его наконец, то увлекут за собою и всех, и не насильем, а свободно. Вот что уже могут сделать единицы на первый случай. И вот тот плуг, которым можно поднять нашу „Новь“. < . . . » Правда, мы очень развратны, очень малодушны, а потому не верим и смеемся. < . . . » Но чистые сердцем подымаются и в нашей среде — и вот что самое важное! Вот этому надо верить прежде всего, это надобно уметь разглядеть. А чистым сердцем один совет: самообладание и самоодоление прежде всякого первого шага. Исполни сам на себе прежде, чем других заставлять, — вот в чем вся тайна первого шага» (25, 63). З. не увидел в этой проповеди никакого разговора о средствах достижения цели и, упрекая Достоевского в непонимании «настоящего», предложил свой «способ» решения насущных проблем. «Что нашему отечеству недостает, — подчеркнул он, — так это гражданского развития, сознания своей причастности к нашей гражданской жизни. Нами управляет бюрократия, и управляет бесконтрольно. Люди хорошие, честные сторонятся от администрации, презирают ее *втихую* и не верят ей — развиваясь и участь для развития и науки, а не для жизни общественной, как бы было желательно; и отрицательное отношение к мерзостям является совершенно, безусловно пассив-

⁴ Там же.

ным». Считая «отрицательное отношение к явлениям общественной жизни» у Достоевского тоже «пассивным», корреспондент его снова подчеркнул: «Нам нужна резкая оппозиция бюрократии, ее невежественному, всепоглощающему, нахальному деспотизму, в чем бы он ни проявлялся».⁵

Прочитав письмо З., Достоевский, казалось бы, ни в чем не согласился со своим оппонентом. Запись на конверте его письма это подтверждает.⁶

Не организованная оппозиция бюрократии, не создание каких бы то ни было гражданских общественных институтов, противопоставленных административной государственной системе, а только «воспитание нравственного чувства» (27, 90) в каждой отдельной личности может, по убеждению Достоевского, спасти общество от разложения и гибели.

Однако, отвергнув положения письма З., Достоевский, видимо, не забыл его. «Каждое письмо, полученное автором „Дневника“, так или иначе становилось фактом его писательского сознания», — справедливо заметил И. Л. Волгин.⁷ В январском выпуске «Дневника писателя» за 1881 г. Достоевский вернулся к вопросам о бюрократической системе в России, и, может быть, в его рассуждениях на эту тему есть некая оглядка на письмо своего давнего оппонента.

Впрочем, о порочном государственном устройстве России, о силе бюрократии, угнетающей народ, Достоевский думал и писал еще начиная с 1860-х гг. Он считал появление бюрократической системы результатом петровских реформ и называл чиновников, созданных Петром I, «немецкой бюрократией» (20, 14). Разделение общества на две чуждые и враждебные друг другу части, утрата господствующим классом своих национальных корней представлялись Достоевскому главной причиной утверждения бюрократического способа правления в России. «Бюрократия развивалась в ущерб народным интересам, давление сверху становилось тяжелей и тяжелей, возбуждая большой упор в народе. Крепостное право усиливалось, об образовании народа думали только немногие *горячие* головы. < . . . > Высшие классы скоро утратили самый язык, на котором говорила масса» (20, 15). Народ перестал верить господам и чиновникам и принимал «с недоверчивостью, даже с неудовольствием» попытки любых преобразований, если они выходили «не из народной среды» (там же).

Замысел Петра I — открыть путь в высшее сословие лучшим людям при помощи табели о рангах — оказался на деле неосуществленным. « . . . иному в голову не придет, что статский советник и действительный > дается за совершенство нравственное, тогда как в строгом смысле так и должно бы быть», — писал Достоевский в 1876 г.,

⁵ Там же.

⁶ Среди сохранившихся письменных откликов на февральский выпуск «Дневника» рассуждений о Левине обнаружить не удалось. Видимо, это письмо не сохранилось.

⁷ Рус лит. 1974. № 1. С. 151.

задумывая статью о чиновниках для сентябрьского выпуска «Дневника писателя» (см.: 24, 261—262). В период резкого обострения оценок деятельности Петра I Достоевский считал его реформу государственного аппарата и создание класса чиновников совершенно вредным и антинародным делом.⁸

Рассматривая русскую («немецкую») бюрократию как заимствованное с Запада, чуждое русской природе явление, Достоевский, возможно, предполагал, что окончание «петровского периода» русской истории, которое он видел в отмене крепостного права, изменит русские государственные институты. Однако скоро убедился, что этого не происходит. Наоборот, бюрократический метод управления страной год от года разрастается, он разъедает все общество и вбирает в себя те общественные установления, которые при создании их были призваны противостоять государственному административному аппарату.

Этому вопросу и посвящен ряд страниц его последнего, январского, «Дневника» 1881 г. Возможно, давнее письмо «одного из почитателей» своего «почтенного и искреннего издания», требовавшего «резкой оппозиции бюрократии», припомнилось теперь Достоевскому.

Говоря иронически об «оздоровлении корней», которое призвано осуществить ожидаемые реформы, Достоевский замечает: «... всегда, и прежде, и десять лет тому, употреблялись многие средства на оздоровление корней: назначались ревизии, устраивались комиссии для исследования благосостояния русского мужика, его промышленности, его судов, его самоуправления, его болезней, его нравов и обычаев и проч., и проч. Комиссии выделяли из себя подкомиссии на собрание статистических сведений, и дело шло как по маслу, то есть самым лучшим административным путем, какой только может быть» (27, 13). И в другом месте: «Мы вот довольно часто сокращаем штаты, персонал чиновников, а между тем в результатах выходит, что и штаты и персонал как бы всё увеличиваются» (27, 28). Речь, таким образом, идет о системе, вполне отчужденной от общества, не поддающейся влиянию извне, воспроизводящей самое себя. Предоставив слово воображаемому чиновнику-бюрократу, Достоевский заявляет его устами, что «вот уже почти двести лет, с самого Петра, мы, бюрократия, составляем в государстве *всё*; в сущности, мы-то и есть государство и *всё* — а прочее лишь привесок» (27, 28). Те же новые формы общественной жизни и организации, которые начали было возникать после крестьянской реформы («самоуправление, ну там земство и прочее»), не смогли ничему противостоять. «Оказалось теперь ясно, — замечает воображаемый бюрократ, — что и всё это новое тотчас же начало само собою принимать наш же облик, нашу же душу и тело, в нас перевоплощаться. И произошло отнюдь не нашим давлением (это ошибочная мысль), — а именно само собою, ибо от вековых привычек отучаться трудно, а если хотите, то и не надо. . .» (27, 29). И даже если приказать новым учреждениям, например земству, быть вполне самостоятельными и противостоять

⁸ См. запись в тетради 1872—1875 гг. — 21, 272.

сложившейся административной бюрократической системе, то и из этого ничего не выйдет. Все они, по утверждению того же бюрократа, «сами собою, еще пуще запросятся к нам и кончат тем, что станут чиновниками уже вполне, дух наш и образ примут, всё у нас скопируют» (27, 30). Достоевский вполне ощущал существование в России некоей «сверхструктуры» или «суперсистемы», поглощающей все виды жизни, заражающей и разъедающей всяческие ростки какого бы то ни было движения, стремящегося ей противостоять. Поэтому, вероятно, было столь скеплично его отношение к призывам своего корреспондента З. дать отпор бюрократии при помощи создания новых общественных институтов гражданского самоуправления.

Правильность и в какой-то мере прозорливость оценок Достоевским силы русской административно-бюрократической системы подтверждается размышлениями современного философа. В предисловии к публикации дневников В. И. Вернадского, озаглавленном «Уроки высокой гражданственности», доктор философских наук И. Мочалов пишет: «Мир велик и история его невообразимо сложна; но в нашей, „домашней“ истории в глаза бросается одно обстоятельство: начиная по крайней мере с эпохи петровских реформ, если не ранее, и до наших дней при всех больших или малых, прямых или косвенных, удачных или неудачных, глубинных или верхушечных, мирных или насильственных социальных преобразованиях просматривается общая закономерность — ни одно из этих преобразований не смогло не то что разрушить, но даже сколь-нибудь основательно расшатать некую социальную сверхструктуру, некую авторитарную, э л и т а р н о - б ю р о к р а т и ч е с к у ю по своей природе суперсистему, словно гигантским обручем стягивающую общество. На протяжении столетий Россия была лишена способности к самоорганизации и саморазвитию в силу полного или почти полного отсутствия эффективно функционирующей системы обратных связей, вследствие чего малоподвижное, консервативное „целое“ буквально расплющивало „маленького человека“. Проникающая во все поры общества, эта суперсистема играла и играет роль своего рода инварианта российской истории — словно сказочная птица Феникс, она вновь и вновь возрождалась в новых одеяниях и „доспехах“. Устойчивость ее, сопротивляемость внешним воздействиям оказалась просто поразительны; терпели поражения классы, партии, государства, армии, личности — она одна оставалась и до сего времени остается непобежденной».⁹

Но если современный ученый видит возможность подрыва этой «сверхструктуры» путем организации «эффективно функционирующей системы обратных связей», т. е. в существовании на деле гласности, контроля, подотчетности, соблюдении принципов демократического устройства и правовых норм, то Достоевский утопически полагался исключительно на нравственное самоусовершенствование личности, которое каждый должен начинать с себя.

⁹ Нов. мир. 1988. № 3. С. 207.

К ПЕРЕПИСКЕ ДОСТОЕВСКОГО С А. Н. МАЙКОВЫМ

(уточнение к комментарию; неизвестные автографы
стихотворений А. Н. Майкова)

В письме Достоевского к А. Н. Майкову от 11 (23) декабря 1868 г. содержится довольно развернутый и выразительный отзыв о только что прочитанном им стихотворении Майкова. В комментариях к этому письму, опубликованному в XXVIII₂ томе академического Полного собрания сочинений Достоевского (см. письмо 357, примеч. 34), поясняется, что «речь идет о стихотворении Майкова „Дорог мне, перед иконой. . .“, которое, по всей вероятности, было послано Достоевскому в письме. . .», а позднее напечатано в «Заре», и приводится 6 строк из заключительной части стихотворения (28₂, 490). Сохранный А. Г. Достоевской автограф с надписью на обложке ее рукой «Стихотворение А. Н. Майкова „У часовни“». Подарено [А. Г. Достоевской] Ф. М. Достоевскому» позволяет не только внести исправления в это примечание, но и восполнить представления о творческой истории стихотворения Майкова и роли в ней отклика Достоевского.

Стихотворение действительно было переслано Майковым Достоевскому во Флоренцию в письме от 22 ноября (в примеч. ошибочно «декабря») 1868 г., которое завершалось словами: «Мне хотелось бы поговорить с вами, да ускользает из-под пера. И об „Идиоте“, и о своих трудах. Прилагаю, впрочем, стихотворение, которое будет в „Заре“. . .».¹ Текст приложенного поэтом стихотворения значительно отличается от напечатанного в журнале «Заря». Приводим его первоначальный вариант, с которым и познакомился Достоевский:

У часовни

Вечно полн противоречий,
Ты глядишь с тупой враждой
На пылающие свечи
Пред иконою святой. . .
Жалок ты, мудрец холодный,
Коль не чуешь сердцем ты
В этой жертве впородной
Сокровенной красоты. . .

Это — медный грош вдовицы,
Это — лепта бедняка. . .
Это. . . может быть. . . убийцы
Покаянная тоска. . .
Это — светлое мгновенье
В диком мраке и глуши,
Память слез и умиления
В вечность глянувшей души!²

Именно по поводу этого текста Достоевский писал Майкову 11 (23) декабря 1868 г.: «Ваше: „У часовни“ — бесподобно. И откуда Вы слов таких достали! Это одно из лучших стихотворений Ваших, — всё прелестно, но *одним* только я не доволен: *тоном*. Вы как будто *извиняете* икону, *оправдываете*; пусть, дескать, это изверство, но ведь это слезы убийцы и т. д. Знайте, что мне даже зна-

¹ Ашимбаева Н. Т. А. Н. Майков. Письма к Ф. М. Достоевскому // Памятник культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. Л., 1984. С. 75—76.

² ГБЛ, ф. 93, II. 6. 41.

менитые слова Хомякова о чудотворной иконе, которые приводили меня прежде в восторг, — теперь мне не нравятся, слабы кажутся. Одно слово: „Верите Вы иконе или нет!“ Может быть, Вы поймете то, что мне хочется сказать; это трудно вполне высказать» (28₂, 333).

Майков творчески отреагировал на замечание Достоевского. Он оставил в неприкосновенности как раз цитируемую в комментарии вторую половину стихотворения, поняв, что недовольство Достоевского вызвано «тоном», который задают начальные строки, несущие в себе элемент поучения, назидательности и не гармонирующие с последующими строками, «бесподобными», по оценке его корреспондента, но звучащими в таком сочетании как оправдание. Стихотворение появилось в № 1 «Зари» за 1869 г. без названия в измененном виде.

Дорог мне, перед иконой
В светлой ризе золотой,
Этот ярый воск, возжженный
Чьей неведомо рукой. . .
Знаю я, свеча пылает,
Клир торжественно поет;
Чье-то горе утихает,
Кто-то слезы тихо льет:
Светлый ангел упования
Пролетает над толпой. . .

Этих свеч знаменованье
Чую трепетной душой;
Это — медный грош вдовицы,
Это — лепта бедняка,
Это. . . может быть. . . убийцы
Покаянная тоска. . .
Это — светлое мгновенье
В диком мраке и глуши,
Память слез и умиления
В вечность глянувшей души.³

Неизвестный ранее исходный вариант стихотворения делает еще более убедительным предположение А. С. Долинина, который, комментируя упомянутое выше письмо Достоевского, отметил, что в памяти писателя имя А. С. Хомякова, скорее всего, соединилось со «словами < . . . > о чудотворной иконе» И. В. Киреевского, приведенными Герценом в XXX главе 4-й части «Былого и дум».⁴ Параллель между развитием поэтической мысли Майкова в раннем автографе из архива Достоевского и построением воспроизведенного в «Былом и думам» рассказа о пережитом «в часовне» Киреевским выступает еще более явственно.

В дополнение к этой заметке присоединяем два не опубликованных до сих пор стихотворения А. Н. Майкова, сохранившихся в архиве А. У. Порецкого, соредактора Достоевского по «Эпохе», его близкого знакомого и корреспондента. Одно из них шуточное и связано с помощью (неоднократной), которую А. У. Порецкий оказывал в устройстве пасынка Достоевского П. А. Исаева на работу и в продвижении его по службе. Так, например, в том же письме от 22 ноября 1868 г. Майков сообщал: «Пашу определили в канцелярию к Порецкому. Он хочет держать экзамен на чпн»⁵ (имеется в виду Канцелярия министра государственных имуществ, где в это время Порецкий был начальником инспекторского отдела). Благо-

³ См.: *Майков А. Н.* Избр. произведения. Л., 1977. С. 171—172. (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁴ См.: *Достоевский Ф. М.* Письма: В 4 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 439—441.

⁵ Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. Л., 1984. С. 75.

даря Майкова за то, что «пристроили Пашу», Достоевский восклицал: «Уж если у Порецкого не уживется, — то чего же ему надобно?» (28₂, 330). Через год Майков отправил А. У. Порецкому следующее послание:

Любезный Александр Устинович! Опять
К Вам этот юноша является как к
Богу, —
Нельзя ли помощи иль руку или ногу
Вам с Вашей высоты теперь ему подать.
Как Богородица или как все Святые,
Чрез коих к Господу мы открываем путь, —
Я поспеваю пристегнуть
К его мольбам мои мольбы худые.
Чрез то прославитесь Вы громко между нас —
Как Ваш великий тезка Невский.
Мы все, все выше звезд восхвалим
Вас,
Особенно же Федор Достоевский —
Известный романист, приятель общий наш.
Примите же, и прочее. Весь Ваш

А. Майков
1869
23 окт <ября> ⁶

По-видимому, Порецкий не остался безучастным и на этот раз, и П. А. Исаев получил повышение в должности или прибавку жалования, так как позднее, когда обсуждалась возможность перевода Исаева от Порецкого в Государственный банк к П. И. Ламанскому, Достоевский писал Порецкому 8 (20) января 1871 г.: «Я знаю, что Вы во многом ему помогли, и бог вознаградит Вас за это» (29₁, 171).

Второе стихотворение Майкова обращено к приятелям из общего дружеского круга с Достоевским и принадлежит к циклу лирических раздумий поэта.

С. Д. Яновскому и А. У. Порецкому

О, грустно думать, что напрасно
Господень дар ниспослан мне,⁷
Что должен гибнуть я безгласно
И в темноте и в тишине;
Что мысль, которую страдает,
Пока ее не скажем, ум,
Невозвратно погибает
В числе пустых и пошлых дум.

А. Майков.⁸

⁶ ИРЛИ, ф. 407, № 3.

⁷ Частичный парафраз из «Евгения Онегина» Пушкина, где:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана.

(Гл. восьмая, ст. XI)

⁸ ИРЛИ, ф. 407, № 3.

В. И. КАЛАТУЗОВ — КОРРЕСПОНДЕНТ ДОСТОЕВСКОГО

Обнаружен архив В. В. Лаврского, известного своим влиянием на юного Н. А. Добролюбова. Это четыре тома переписки за 1849—1883 гг., пагинированные самим В. В. Лаврским.

До этой находки известия о Василии Ивановиче Калатузове были сухи, скудны и кое в чем неверны. Калатузов — автор двух статей в журнале «Эпоха», вызвавших возражения цензуры,¹ — «Монтаны» (1864. № 8) и «Очерк быта и верований скопцов» (1865. № 1). Он писал Достоевскому (27, 96), тот, надо полагать, ответил (27, 97), но письма не сохранились (27, 364, 366).

Судя по тому, что в конце сентября 1860 г. Калатузову было «только 27 лет»,² годом рождения с большой долей уверенности можно считать 1833-м. Возраст его настойчиво подтверждается А. И. Дубровиной, невестой Калатузова (I, 90), таким образом, 1831 г., указанный В. С. Нечаевой как год его рождения,³ дан ошибочно, видимо, ее ввели в заблуждение сведения «Всемирной иллюстрации».⁴

Калатузов родом «из Кавказа» (I, 272), «полугрузин» (I, 191), окончил ставропольскую семинарию, в 1854—1858 гг. учился в Казанской духовной академии, а по ее окончании стал преподавать в самарской семинарии Священное Писание,⁵ совмещая это с работой секретарем в 1858/59 учебном году, а в 1859/60 — экономом (I, 184). В 1860 г. он пытался перевестись в ставропольскую семинарию «на математику и физику» (I, 628), но случилось так, что «Синод отказал ему в просьбе перевести его теперь на Кавказ» (II, 81), а «в Самару на его место назначили уже из академии студента» (II, 140), и Калатузов остался «без места» (II, 197). «Что такое была жизнь его в С<амаре>, если б она продолжалась! — пишет В. В. Лаврский, — он тратил, без счастья и без радости тратил свои самые лучшие годы! < . . . > Годы <семинар>ской службы были бы т<оль>ко годами потери для него; он должен бы был только откладывать еще на будущее время жизнь. А выйти на гр<ажданску>ю службу ему всего удобнее на К<авказе>. . .» (I, 617). На Кавказе жила его се-

¹ См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975. С. 114.

² Архив В. В. Лаврского. Т. 2. С. 175. Собрание Н. В. Серебренникова (Томск). В дальнейшем ссылки в тексте с указанием тома и страницы соответственно римской и арабской цифрами.

³ См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». С. 273.

⁴ « . . . 62 лет». — *Всемирная иллюстрация*. 1893. 27 нояб. Т. 50. № 1297. С. 405. Информация о том, что «он воспитывался в Казанской духовной академии вместе с А. П. Шаповым» (там же), также не вполне точна: А. П. Шапов учился на предыдущем курсе и кончил академию в 1856-м, на два года раньше. См.: *Знаменский П.* История Казанской духовной академии за первый (дореформенный) период ее существования (1842—1870 годы). Казань, 1892. Вып. 3. С. 387. Кажущееся несоответствие в сроках оттого, что Московская духовная академия принимала студентов по нечетным годам, а Казанская — по четным.

⁵ См.: *Знаменский П.* История Казанской духовной академии. . . С. 399. П. В. Знаменский и Калатузов были знакомы: Архив В. В. Лаврского. Т. 2. С. 81.

мья — мать и племянница, дочь покойного старшего брата (II, 240). Однако жизнь Калатузова оказалась навсегда связанной с Самарою. В 1860—1861 гг. он все еще при семинарии, в которой «несколько лет был преподавателем»;⁶ в январе 1862 г. его бывшая невеста вышла замуж за его однокурсника и коллегу по Самаре В. В. Лаврского (III, 729), и имя Калатузова исчезло из переписки. Он «в 1863 г. вышел из духовно-училищной службы и поступил на должность секретаря самарской консистории»,⁷ каковую занимал до самой смерти.⁸ Несомненно, Достоевский в Самару ему и писал.

В 1864—1865 гг. в «Эпохе» появились две его статьи о расколе. На эту тему он в «Самарских епархиальных ведомостях» опубликовал еще две работы: «К истории верований и нравов наших сектантов» (1867, № 10) и «О монтанской секте в с. Дубовом Умете» (1870, № 16, 18, 19, 21, 23).

В мае 1871 г. Калатузов в Петербурге, где выступил посредником в затянувшемся споре Н. С. Лескова и В. В. Кашпирева о публикации в «Заре» романа «Божедомы».⁹

На статье «Наша епархиальная литература» («Современность». 1873. № 1) его творческая деятельность, если не считать некролог своему преосвященному («Самарская газета». 1891. № 10), прекратилась.

К 1892 г. Калатузов в чине коллежского советника и награжден тремя не очень крупными орденами.¹⁰

Скончался он в Петербурге 19 октября 1893 г.¹¹ (в Полном собрании сочинений Достоевского даты его жизни не отмечены — 28₂, 570). «Вы, — писал В. В. Лаврскому протоиерей А. Преображенский, — очень метко определили служебное качество покойного словом „нейтральный“; как добрый человек он всем был человек».¹²

Л. М. РЕЙНУС

О ПЕЙЗАЖЕ «СКОТОПРИГОНЬЕВСКА»

Пейзажи петербургских романов Достоевского отличает тесная связь с топографией реального города, насыщенность топографически достоверными деталями («реквизитом», по Д. С. Лихачеву).

«Подлинность сцены поддерживает ощущение подлинности действия, — подчеркивает Д. С. Лихачев. — Произведения Достоев-

⁶ Всемирная иллюстрация. С. 405.

⁷ Знаменский П. История Казанской духовной академии. . . С. 387.

⁸ См.: Всемирная иллюстрация. С. 405.

⁹ См. письмо Н. С. Лескова П. К. Щербальскому от 17 мая 1871. — Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.; Л., 1940, с. 318. Идентифицируется ввиду редкой фамилии, связи Калатузова с Петербургом и его тяготений к литературе православного направления.

¹⁰ См.: Знаменский П. История Казанской духовной академии. . . С. 387.

¹¹ См.: Всемирная иллюстрация. С. 405.

¹² Письмо от 24 октября 1893 г. — Науч. б-ка Томск. гос. ун-та, архив Г. Н. Потанина, л. 1087 сквозной пагинации.

ского рассчитаны на это ощущение доподлинности и поэтому переполнены „реквизитом“ < . . . >. Достоевский нуждался в этом „реквизите“ не только для того, чтобы убедить читателя в реальности создаваемых им событий, но также, чтобы убедить в них себя самого». ¹

В качестве примера топографической точности описания обычно приводится пейзаж в романе «Преступление и наказание», частом предмете литературных экскурсий. ² Но анализ и этого произведения показывает, что городской пейзаж в нем не идентичен реальному. Правомерен сделанный вывод, что «скрупулезный топографизм, присущий очерку и роману 40—60-х годов, был чужд Достоевскому». ³ Для изучения творческого использования пейзажа, его элементов особый интерес представляет последний роман писателя «Братья Карамазовы».

Действие этого произведения происходит в небольшом уездном городе. Касаясь причин, побудивших писателя избрать новое место действия, Г. М. Фридлендер пишет: «Достоевский переносит действие из Петербурга в провинцию для того, чтобы показать, что те болезненные социально-психологические процессы, которые он обрисовал в своих романах 60-х годов, перестали быть „привилегией“ Петербурга, что они усилились и охватили в большей или меньшей степени всю страну < . . . >. Достоевский отчетливо видит, что в России не осталось ни одного самого тихого уголка, где бы не кипела скрытая борьба страстей и не ощущались с большей или меньшей силой напряженность и острота поставленных жизнью вопросов». ⁴

Теперь общепризнано, что в уездном городке Скотопригоньевске, где происходит действие романа, воплотились многие черты Старой Руссы, куда Достоевский регулярно приезжал в последний период своей жизни (1872—1880) и где в 1876 г. купил дом, в котором было написано более половины «Братьев Карамазовых». В Полном собрании сочинений Достоевского можно прочесть: «Самое название городка — Скотопригоньевск — навеяно старорусскими впечатлениями < . . . >. В романе использованы не только впечатления и подробности старорусской жизни писателя, но также детали планировки и облик самого городка» (15, 404).

Касаясь важной роли каждодневных впечатлений как источника познания действительности, Г. М. Фридлендер говорит: «Каждый человек живет в определенной, более или менее узкой, непосредственно окружающей его среде. И вместе с тем через нее он связан со всей действительностью, с миром, человечеством». ⁵

Достоевский вел в Старой Руссе замкнутый образ жизни. Тем большее значение приобретали для познания города, его обитателей

¹ Лихачев Д. С. В поисках выражения реального. // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 5—6.

² См. например: Холшевников В. Е. Федор Михайлович Достоевский. // Литературные памятные места Ленинграда. Л., 1968. С. 487—491.

³ См.: Кумпан К. А., Конечный А. М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1976. № 2. С. 180—190.

⁴ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 328.

⁵ Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. М., 1971. С. 117.

прогулки, которые он совершал, отвлекаясь от напряженной работы над своими произведениями. Обратимся к двум его ежедневным маршрутам.

«Окончив диктовку и позавтракав со мною, — вспоминает А. Г. Достоевская, — Федор Михайлович < . . . > во всякую погоду, в половине четвертого, выходил на прогулку по тихим пустынным улицам Руссы. Почти всегда он заходил в лавку Плотниковых (П. И. Плотникова, — Л. Р.) и покупал только что привезенное из Петербурга (закуски, гостинцы), хотя и в небольшом количестве».⁶

Выйдя из дома, Достоевский по набережной реки Перерытыцы направлялся к торговому центру города. На другой стороне реки, так называемой Соборной стороне, был виден дом, в котором жила его знакомая, Грушенька Меньшова, послужившая прототипом карамазовской Грушеньки.⁷ Дорога шла мимо трактира «Эрмитаж», находившегося близ него Скотопригонного рынка, на Торговую площадь с ее арками Гостиного двора. Пройдя площадь, писатель подходил к цели своего путешествия — лавке купца 2-й гильдии П. И. Плотникова.⁸

Второй маршрут был иным. Известно, как романист стремился быть в курсе текущих событий, откликами на которые являлись его произведения, какое большое значение он придавал ежедневному чтению газет и журналов. « . . . получаете ли Вы какие-нибудь газеты, читайте, ради бога, нынче нельзя иначе, не для моды, а для того, что видима связь всех дел, общих и частных, stanovится все сильнее и явственнее», — призывал он читателя (28₂, 223). Из письма к своей сестре В. М. Ивановой видно, каким весомым доводом в пользу того, чтобы избрать Старую Руссу местом своего летнего отдыха, было то, что в ней есть « . . . воксал с газетами и журналами. » (29₁, 235). Живя на даче, несмотря на занятость, он считал для себя обязательным посещение курортного «воксала». «Мне решительно некогда ходить в гости < . . . > Некогда даже и гулять. На минутку забегая лишь читать газеты», — сообщает писатель жене (29₁, 247). Проследим его обычный путь к курорту.

Дом Достоевских стоял на углу набережной реки Перерытыцы и Мининского переулка. Если к торговому центру надо было идти по набережной, то к курорту, как свидетельствует старорусский сосед Достоевских П. П. Гайдебуров, предпочитали направляться « . . . через Малашкин ручей. . . »⁹ (старое, заболоченное русло реки Порусьи — «Малашку»). Писатель, выйдя из калитки своего дома, поворачивал направо за угол — в Мининский переулок и, пройдя по нему вдоль забора своего сада, занимавшего « . . . квартал позади

⁶ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 272.

⁷ См.: Рейнус Л. М. О прототипе Грушеньки из «Братьев Карамазовых» // Рус. лит. 1967. № 4. С. 143—146.

⁸ Топографическую привязку мест, связанных с пребыванием писателя в Старой Руссе, см.: Рейнус Л. М. Достоевский в Старой Руссе. Л., 1971, план в конце книги.

⁹ Скарская Н. Ф., Гайдебуров П. П. На сцене и в жизни. М.; Л., 1959. С. 246.

дома. . .»,¹⁰ выходил к «Малашке». «. . . отравленное ее дыханье. . .»¹¹ чувствовалось на расстоянии. Перейдя речку, романист оказывался в тылу, «на задах» домов, выходявших фасадами на Дмитриевскую улицу. Свернув с Дмитриевской (в романе Дмитровской) в ближайший (Дмитриевский) переулок, Достоевский выходил на Ильинскую улицу; не у входа в курорт, а ранее — там, где к ограде курортного парка подступает соленое озерко (вспомним «Озерную улицу» романа).

Соответственно этим двум маршрутам прогулок Достоевского в пейзаже «Скотопригоньевска» отчетливо прослеживаются две основные группы объектов. Одна из них, привязанная к центру города, — трактир «Столичный город», дом купчихи Морозовой с флигелем, в котором живет Грушенька Светлова, базарная площадь с «аркадами городских лавок», лавка Плотниковых, «почти через один только дом» от нее — жилище чиновника Перхотина, переулком от площади — дом мальчика Смурова, товарища Коли Красоткина, и далее — самого Красоткина.

Вторая группа включает прежде всего расположенный на месте дома писателя дом старика Карамазова, соседний участок, пустынный переулок, огороженный с одной стороны «. . .крепким высоким забором, обходившим кругом сада Федора Павловича» (14, 353) и выходящий «. . .на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой» (14, 91). У мостика через речку происходит сражение мальчишек с Илюшей Снегиревым. Судя по заметкам А. Г. Достоевской, по обе стороны от речки (канавки) писатель поместил Михайловскую и Большую улицы,¹² на которых живут г-жа Хохлакова и Катерина Ивановна. Через «зады», примыкающие к вонючей речке, пробирается пьяная компания, увидевшая спящую Лизавету Смердящую, их не минуют в своих «путешествиях» Алеша Карамазов, Дмитрий, пробирающийся в роковую ночь к дому отца. Прежде чем миновать «зады», он «. . .пробежал Дмитровскую улицу. . .» (14, 352). На Озерной улице (вспомним соленое озерко у Ильинской улицы) живет отставной штабс-капитан Снегирев, недалеко от нее, в переулке, снимает квартиру Дмитрий Карамазов.

Налицо связь пейзажа «Скотопригоньевска» с тем повседневным, что видел Достоевский в своих прогулках по Старой Руссе. Но распоряжается увиденным писатель по-своему, так, как этого требуют идейно-художественные задачи романа.

¹⁰ Там же. С. 252.

¹¹ Там же.

¹² «. . .выйти в Михайловскую улицу, параллельную Большой, но отделяющуюся от нее лишь канавкой. . .» (14, 160). К этому месту романа А. Г. Достоевская сделала примечание: «Федор Михайлович говорит про Старую Руссу, где много канавок или одна речка „Малашка“, которая обратилась в грязный ручей и обходит местность, где стоит наш дом» (ИРЛИ, ф. 100. № 29604—602. ССХ. С. 41—42).

В первой группе реалий (по маршруту к центру города) мы не находим реки Перерытцы, на берегу которой стоял дом самого Достоевского и могли жить некоторые из героев романа. Река отделяла тихую Соборную сторону, на которой жила Грушенька Меньшова, от шумной Торговой площади. В произведении же дом купчихи Морозовой, у которой во флигеле живет «деловая» Грушенька, оказывается «. . . в самом бойком месте города, близ Соборной площади. . .» (14, 310). Нет в «Братьях Карамазовых» и речки «Малашки» в месте ее впадения в реку Перерытцу. В Старой Руссе она отделяла трактир «Эрмитаж» от площади. Исключив ее из пейзажа «Скотопригоньевска», писатель поставил трактир «Столичный город» на самой площади. Дмитрий Карамазов выводит за бороду Снегирева прямо на площадь, а его дебоши в этом трактире получают особенно широкую огласку.

Иначе обстоит дело со второй группой реалий, включающей район от усадьбы Достоевского до Минеральной улицы. В этом районе происходят важнейшие события романа. О многих из них мы узнаем, путешествуя с Алешей Карамазовым. Событий много, много и маршрутов. И писатель с большим искусством варьирует знакомые ему пути-дороги, то полнее их раскрывая, то упоминая о них лишь частично, то вообще досочиня новые. В результате небольшой по существу район реального города в «Братьях Карамазовых» отнюдь не кажется маленьким, чему еще способствует и введение Михайловской и Большой улиц, о реальном прообразе которых можно лишь строить более или менее реальные предположения.

Характерной чертой пейзажа этого района является явно или незримо присутствующая здесь речка с прилегающей к ней местностью. Ее присутствие в происходящих сценах создает впечатление каких-то задворок, вносит элемент ущербности, неполноценности. И романст отлично это использует. Упоминание речки вонючей, «. . . вот что у нас за садом течет. . .» (14, 120), снижает пафос рассуждений Смердякова о «высоких материях». Для сценки со спящей Лизаветой Смердящей трудно подобрать более подходящее место, чем заросли крапивы и лопушника в переулке, выходящем «. . . на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой» (14, 91). Самого Федора Павловича Карамазова, писателя, видимо, не случайно тесно связывает с этим ущербным пейзажем. Мы знаем, что «речка вонючая» течет за его садом, он — один из участников сценки с Лизаветой Смердящей, а Смердякова, порождение юродивой, молва считает его сыном.

Как и в других своих произведениях, в «Братьях Карамазовых» Достоевский при необходимости komponует в одном объекте признаки нескольких. Так, дом того же старика Карамазова, поставленный на месте дома писателя, в отличие от него одноэтажный, с мезонином (каким был, в частности, дом его хорошего знакомого И. И. Румянцева). Но интерьер дома старшего Карамазова во многом является интерьером дома Достоевского. Отсюда в доме Карамазова наличие «. . . разных чуланчиков, разных прятков и неожиданных лесенок»

(14, 85),¹³ старая мебель и проч. В усадьбе Карамазова, как и в усадьбе Достоевского, имеется баня, но беседка, в которой Дмитрий сторожит приход Грушеньки, перемещена на участок соседей.¹⁴ Сам же соседский сад имеет признаки сада Достоевских. У соседей «средина сада была пустая, под лужайкой. . .» (14, 96), в воспоминаниях А. Г. Достоевской «присутствовавшие направились в сад при моем доме, где *среди большой поляны* находился под полотняным навесом длинный стол. . .»¹⁵ (курсив мой. — Л. Р.).

Еще Н. П. Анциферов заметил: «Для Достоевского дом находится в какой-то органической связи со своим обитателем».¹⁶ Эта взаимосвязь последовательно выдерживается романистом и в «Братьях Карамазовых».

Место, где живет Грушенька, имеет точную топографическую привязку. «Ровно десять минут. . .» потребовалось Дмитрию Карамазову, чтобы дойти отсюда до чиновника Перхотина (14, 358), жившего «. . . почти через один только дом. . .» от лавки Плотниковых (14, 364). Те же десять минут требуются сегодня в Старой Руссе, чтобы пройти расстояние от б. дома Грушеньки Меньшовой (наб. Глебова, д. 25) до угла улиц Кириллова и Энгельса, где находилась во времена Достоевского лавка П. И. Плотникова. Но героиня романа в отличие от своего прототипа живет не в доме своей матери, а у купчихи Морозовой. Дома же купцов у Достоевского — это что-то громоздкое, безвкусное, но основательно построенное, и вместо довольно привлекательного особняка Меньшовых мы видим «. . . большой, каменный, двухэтажный, старый и очень непривлекательный на вид. . .» (14, 310) дом Морозовой. Подобен ему и дом купца Самсонова. Он «. . . старый, мрачный, очень обширный, двухэтажный. . .» (14, 333). Вспомним, что и дом купца Рогожина в романе «Идиот» «. . . был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого» (8, 170). Иными красками обрисован в «Братьях Карамазовых» «. . . домик вдовы Красоткиной», матери Коли, в котором «живет она честно и робко. . .». Он «. . . небольшой, очень чистенький и снаружи и внутри. . .» (14, 462).

В некоторых случаях чем-то примечательные реалии пейзажа (и интерьера), с которыми писатель ежедневно сталкивается, как бы «заставляют» присмотреться к ним поближе, понять их глубинный художественный смысл. Такие реалии теряют первоначальную топографическую привязку, приобретают самостоятельное значение,

¹³ Потайная лестница в доме писателя — см. письмо Ф. Ф. Достоевского к матери «после 28 мая 1887 г.», л. 45 (ИРЛИ, 30364. ССХIII, б. I). Чуланчики, кладовки у жилых комнат («спрятки») — см. письмо А. Г. Достоевской к дочери от 1 сентября 1889 г., л. 30—32 (ИРЛИ, 30412. ССХIII, б. 8). См. также: *Рейнус Л. М.* Три адреса Достоевского. Л., 1985. С. 58—59.

¹⁴ Баня на участке Достоевских — см.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 310. Беседка гнилая, которой дорожит Достоевская, см.: письмо П. П. Румянцева к А. Г. Достоевской от 7 октября 1898 г., л. 129 (ИРЛИ, 30241, ССХIII, б. 5).

¹⁵ *Достоевская А. Г.* Воспоминания, школа имени Достоевского // РО ГБЛ, ф. 99/П, к. 1, № 1, с. 587.

¹⁶ *Анциферов Н. П.* Петербург Достоевского. Пг., 1923. С. 92.

становятся неким художественным символом, позволяющим ярче оттенить характеры героев, их поступки, создать целостное впечатление.

Проходя Мининским переулком в своих ежедневных посещениях курортной читальни, Достоевский, еще не видя заболоченной «Малашки», чувствовал ее «отравленное дыхание». И у романиста, создававшего свое произведение, «переулок», «смрадный, вонючий переулок» становится символом чего-то грязного, плохого, нечестного.

Разговаривая с Алешей, Дмитрий раскрывает перед ним «темные переулки» своей беспутной жизни. «...я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулки <...> там приключения, там неожиданности, там самородки в грязи. Я, брат, аллегорически говорю» (14, 100). Окрашенная чувством вины перед своей нареченной невестой Катериной Ивановной, страсть к Грушеньке у него также ассоциируется с «переулком». Сравнивая себя с Иваном, Дмитрий считает: «...но судьба свершится, и достойный станет на место, а недостойный скроется в переулок навеки — в грязный свой переулок, в возлюбленный и свойственный ему переулок, и там, в грязи и вони, погибнет добровольно и с наслаждением». «Потону в переулке, а она выйдет за Ивана», — говорит он далее (14, 108).

Диалог в беседе:

«— Да куда же ты пойдешь?

— В переулок.

— Так это к Грушеньке! — горестно воскликнул Алеша, всплеснув руками» (14, 109).

При встрече с Алешей по дороге к монастырю Дмитрий восклицает: «...я совершу подлый замысел, и будь ты вперед свидетелем, что я заранее и зазнамо говорю это! Гибель и мрак! Объяснять нечего, в свое время узнаешь. Смрадный переулок и inferнальница! Прощай!» (14, 144).

Дмитрий Карамазов и живет-то не случайно «недалеко от Озерной улицы в переулке». В контексте романа герой предстает человеком из «переулка», из которого он стремится, но ему не суждено выйти.

Дальнейшее развитие такого условного языка — раздумья Алеши Карамазова о Ракитине. Образами пейзажа в них выражена вечная этическая дилемма — выбор между «переулком», ложным путем, и светлой дорогой истины: «Ракитин ушел в переулок. Пока Ракитин будет думать о своих обидах, он всегда будет уходить в переулок... А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее...» (14, 326).

Для поэтики Достоевского характерна увязка обстановки, окружающей героя, с его личностью, настроением, поступками. В свете этого звеном в своего рода «системе закрепленных значений»¹⁷ предстают в «Братьях Карамазовых» некоторые предметы интерьера

¹⁷ *Евнин Ф. И.* «Живопись» Достоевского // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1959. Т. 18. Вып. 2. С. 132.

старорусского дома писателя. От прежнего его владельца, А. К. Гриббе, Достоевским досталась обстановка со «... старинною, тяжелою, красного дерева мебелью...».¹⁸ Подобного рода мебель, давно вышедшую из моды, сохраняли в основном люди пожилые. И Достоевский, вводя такую мебель в интерьеры героев романа, подчеркивает старость, обреченность ее владельцев.

«Старец уселся на кожаный красного дерева диванчик, очень старинной постройки, а гостей <...> поместил у противоположной стены, всех четверых рядышком, на четырех красного дерева обитых черною сильно протершеюся кожей стульях» (14, 37). Больной старец Зосима вскоре умирает.

В помещениях игумена «... мебель была кожаная, красного дерева, старой моды двадцатых годов...» (14, 78). Сам отец игумен «... был высокий, худоцавый, но все еще сильный старик...» (14, 79).

В зале дома Федора Павловича Карамазова «мебель была древнейшая, белая, с красною ветхою полупелюковой обивкой» (14, 113). Владелец ее был убит Смердяковым.

У Грушеньки «было <...> во флигеле всего три комнаты, меблированные от хозяйки древнею, красного дерева мебелью, фасона двадцатых годов. Когда вошли к ней Ракитин и Алеша, <...> Грушенька лежала у себя в гостиной, на своем большом неуклюжем диване со спинкой под красное дерево, жестком и обитом кожей, давно уже истершеюся и продырявшеюся» (14, 312). В доме же «... проживала уединенно сама хозяйка, старая женщина...» (14, 310).

Верх дома купца Самсонова состоял из множества комнат, «... меблированных по купеческой старине, с длинными скучными рядами неуклюжих кресел и стульев красного дерева по стенам» (14, 333). Самсонов, больной ко времени посещения его Дмитрием Карамазовым, впоследствии умер.

Наряду с пожилыми владельцами «роковой» мебели причастным к ней оказался и лакей Смердяков, «человек еще молодой, всего лет двадцати четырех...» (14, 114). Не найдя в Иване Карамазове своего союзника, он решает на самоубийство и, как бы предшествуя этому, в комнате, в которой он жил, произошли «... некоторые перемены: одна из боковых лавок была вынесена, и на место ее явился большой старый кожаный диван под красное дерево» (15, 58). Кроватью для больного Смердякова, видимо, не случайно явилась именно такого рода мебель.

Сказанное выше дополняет наблюдения Н. М. Чиркова,¹⁹ давая еще один пример использования в «Братьях Карамазовых» тревожащего воздействия красного цвета.

Раньше мы уже говорили о важном для Достоевского ощущении доподлинности, которое должны были вызывать его произведения.²⁰

¹⁸ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 311.

¹⁹ *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. М., 1963. С. 120—121.

²⁰ *Лихачев Д. С.* В поисках выражения реального. С. 5.

Роман «Братья Карамазовы», как и его петербургские произведения, также вызывает это ощущение. Оно зависит, видимо, и от того, что пейзаж реального города, входя необходимой составной частью в созданное романистом произведение, подчеркивает его художественную целостность, помогает насыщать роман необходимым «реквизитом», находить выразительные штрихи, соответствующие идейно-художественным задачам романа. Ощущению узнаваемости пейзажа способствует и мастерство писателя: неоднократные повторы в различных вариациях одних и тех же мест, вначале более подробное их обозначение, затем — беглое упоминание, все же достаточное для узнавания их читателем.

К примеру, уже в начале романа мы узнаем маршрут пьяной компании, пробирающейся из клуба домой. Напомним его: «. . . одна хмельная ватага разгулявшихся наших господ, человек пять или шесть, возвращалась из клуба „задами“ по домам. По обе стороны переулка шел плетень, за которым тянулись огороды прилежащих домов; переулок же выходил на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой» (14, 91).

В этом отрывке даны во взаимосвязи основные элементы часто упоминаемого района: пустынный переулок, мостик через вонючую речку, сама речка, «зады». В дальнейшем изложении, бегло упоминаемые, эти элементы пейзажа вновь и вновь напоминают о себе читателю, создавая у него впечатление их узнаваемости, реальности событий, описанных в романе. И эта цель достигается, чему свидетель — Анна Ахматова, написавшая в стихотворении, посвященном времени Достоевского (1945 г.):

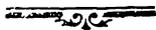
А в Старой Руссе пышные каналы,
И в садиках подгнившие беседки,
И стекла так черны, как прорубь,
И мнится, там такое приключилось,
Что лучше не заглядывать, уйдем. . .²¹

В заключение можно утверждать, что реальный пейзаж, нашедший отражение в «Братьях Карамазовых», был не просто основой для создания пейзажа «Скотопригоньевска», но сохранил для писателя и другую, глубинную связь с романом: здесь, в Старой Руссе, также могли произойти события, подобные описанным в «Братьях Карамазовых». В этом провинциальном городке жили многие из прототипов его произведения (брошенная женихом Грушенька Меньшова, купец Кузьма Самсонов и др.), имели место явления, созвучные идее романа (жившее поблизости «случайное» семейство старорусских фон Зонов, отцеубийство, заинтересовавшее писателя).²²

²¹ Ахматова А. А. Северные элегии. Первая // Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 328—329.

²² См.: Рейнус Л. М. 1) Достоевский в Старой Руссе; 2) Три адреса Достоевского.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ



НЕПЗДААННЫЕ ПИСЬМА К ДОСТОЕВСКОМУ

Настоящая публикация писем к Достоевскому продолжает серию публикаций, запланированную Редакцией академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (см.: Достоевский и его время. Л., 1971. С. 250—270; Достоевский. Материалы к исследованию. Т. 1. Л., 1974. С. 285—304; Т. 2. Л., 1976. С. 297—392; Т. 3. Л., 1978. С. 258—285; Т. 4. Л., 1980. С. 240—254; Т. 5. Л., 1983. С. 246—270; Т. 7. Л., 1987. С. 270—285).

Тексты писем подготовили и комментарии к ним составили: Ш. А. Блтюгова (Д. В. Аверкиев, В. Д. Оболенская, Н. А. Потехин, Ф. М. Толстой), Т. П. Орнатская (Е. Н. Ахматова, Н. П. Барсов, М. Л. Златковский, Н. С. Кашкин, Е. Коробьина, В. В. Крестовский, Ф. И. Лобысевич, Непзвестная (А. К.), А. Г. Шиле), И. Д. Якубович (М. М. Достоевский).

М. М. Достоевский — Достоевскому

1

5 декабря 1841 г. Ревель

5 декабря.

До тех пор, пока я не успокоюсь, не жди от меня длинных посланий, добрый друг и брат мой. На сей раз я ограничусь еще меньшим, а именно дружеской нагонкой за твою неисправность, мой милый. Знаю, что это тебе будет неприятно, а может быть, и взбесит; но что делать? Суди сам мое положение. С каждою почтою жду от тебя присылки известной тебе бумаги и до сих пор не получаю. Ты знаешь, что эта просьба должна быть в Москве гораздо прежде* наступления праздников, потому что только тогда Петр Андреевич может улучить время на поездку в нашу деревню для переговоров с Елагиным. После же праздников это уже будет для него невозможно, да и бесполезно, потому что Елагин поедет в отпуск. А без этой бумаги Петру Андреевичу нехотати ехать в Каширу. Брат! брат, какой же ты неаккуратный. Ведь через это мы теряем многое, очень многое, даже, может быть, деньги. Если ты еще не выполнил этой просьбы ко мне, то, ради самого бога, поторопись, мой милый, или, что еще лучше, пришли ко мне с нее копию, и я здесь сам похлопочу о переписке ее начисто и перешлю тебе на подписание. Как я раскаиваюсь, что

* *Было*: ранее

это мне не пришло в голову в Петербурге. Зачем я позабыл у тебя черновую бумагу? Я бы здесь давно обделал это дело и был бы по-коен. П<етр> А<ндреевич> много просил меня о незамедлении высылки этой бумаги. Брат! Ведь родные могут подумать, что мы не хотим иметь его опекуном, и он может сам отказаться.¹ Но довольно об этом. Поговорим о другом.

Я в ужасных хлопотах. Сердце мое не покойно. Поездка в Москву сделала мне много вреда. Насмешка уничтожила религию во Франции: во мне же она оставила какое-то горькое сомнение в моих * силах. Мне кажется, что я делаю глупость, что женюсь; но когда я посмотрю на Эмилию, когда вижу в глазах этого ангела детскую радость — мне становится веселее. Трудно мне будет, брат, особенно первый год, но что делать, как-нибудь перебьемся. Второй год уже будет легче. От тысячи моей остаётся не более 100. Ты удивисься, может быть, но, ей-богу, это правда. А как мы экономничаем-то. Я во всем себе отказываю.

Еще я должен предостеречь тебя. Егор твой — вор, развратник и пьяница. Сколько проделок рассказал мне мой человек о нем! Ради бога, брат, ради самого создателя, прогони его и вытребуй себе денщика. Если б не ты был замешан в его проделках, я хохотал бы досыта при рассказе моего Василья! Так лапошить своих господ! Ни одной ночи не ночует он у вас дома. Платок твой шелковый он потерял у б<-->ей, надушив мои духами. Писем он ни одного не носит на почту. Брат, это самый злодей! Вон его! Он обкрадывает тебя. Да еще, пожалуйста, исполни мою просьбу. На дороге в Петербург Василий мой украл на одной станции ивиковую трубку. Он оставил ее у Егора, допытаться у него о ней и перешли ее ко мне! Меня чуть-чуть не откомандировали в Свеаборг. Надо еще ожидать откомандировки, и тогда я уже не удержусь на месте, а это меня разорит. Нельзя ли попросить Кривошипина,² чтобы он поговорил об этом с Политковским,³ что ему тот посоветует?

Вот тебе, мой милый, на первый раз. Свадьба моя сейчас после праздников. Тогда огромное письмо!

Кланяйся от меня Андрюше и Китковскому.⁴ Скажи Андрюше, чтобы он по крайней мере не ленился писать ко мне. Ты же, брат, пожалуйста, пиши ко мне побольше. Я не останусь в долгу.

Здоров ли ты, мой милый? Ради бога, береги свое здоровье. Эмилия тебе кланяется и немного сердится за невнимание. Ей хочется что-нибудь подарить тебе на память, да вместе и раздумывает, чтобы не избаловать тебя своею благосклонностью. Прощай, мой милый! Не сердись за письмо. Отвечай скорее! Да не забудь просьбы. Прощай.

Твой друг и брат Достоевский.

Письма М. М. Достоевского (1820—1864) к брату стали одним из главных источников для воссоздания духовной жизни молодого Достоевского, его биографии. Публикуем два его письма, оставшихся неопубликованными, из известных 53 писем (см.: Искусство. М., 1927. Кн. I. С. 107—114; Достоевский. Ма-

* Было: своих

териалы и исследования. М.; Л., 1935. С. 505—580), чтобы переписка братьев Достоевских в полном объеме была доступна для исследователей.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.П.4.29. Частично опубликовано: Лит. наследство, т. 86. С. 371.

Письмо датируется 1841 г., так как в нем речь идет о скорой свадьбе М. М. Достоевского, состоявшейся в январе 1842 г.

¹ Получив весной 1841 г. должность начальника чертежной Ревельской инженерной команды, М. М. Достоевский осенью того же года принял решение жениться на Э. Ф. Дитмар и отправился в Москву, чтобы согласовать с родственниками свои денежные отношения. Здесь состоялся договор о смене опекуна над наследством Достоевских. Вместо каширского уездного исправника Н. П. Елагина, назначенного опекуном совместно с М. М. Достоевским в 1839 г., опекуном решено было избрать П. А. Карепина, для чего и необходимо было выслать официальное согласие Ф. М. Достоевского, о котором идет речь в письме.

² Генерал-лейтенант инспекторского департамента Военного министерства И. Г. Кривошипин (1796—1867), родственник первой жены П. А. Карепина, не раз оказывал братьям Достоевским различные услуги, выручал деньгами и т. д. Достоевский писал брату о Кривошпине: «Вот бесценнейший человек! Поискать! Принят я у них бог знает как <...> Чем заслужили мы их внимание?» (28₁, 77—78).

³ Политковский Владимир Гаврилович (1805—1869), генерал-лейтенант, исполняющий должность начальника штаба генерал-инспектора по инженерной части, ведал военно-учебными заведениями (см.: Рус. старина. 1883. Т. 39. С. 515).

⁴ По-видимому, речь идет о товарище брата Андрея, жившего вместе с Достоевским.

2

Начало июня 1862 г. Петербург

Пишу тебе затем только, чтоб ты не беспокоился насчет своего паспорта: он у меня на столе остался. В Москве он тебе не нужен, и я его тебе не посылаю.

Мне нынче к вечеру стало полегче. Поцелуй Федю от меня и скажи ему, чтоб он почаще на фортепьянах поигрывал.¹

Кланяйся сестрам и Ал<ександру> Павловичу.

Нынче, сейчас почти после вашего отъезда, получил письмо от Полонского. Он и к тебе пишет. Письма, впрочем, неважные, и по-сему прочтешь по возвращении.²

Прощайте, будьте здоровы и веселитесь.

Весь твой М. Достоевский.

Понедельник.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.П.4.30.

Письмо датируется началом июня 1862 г. (понедельник приходился на 4 июня), так как заграничный паспорт, о котором идет речь в письме, был выдан Достоевскому 29 мая 1862 г., и именно перед этой поездкой за границу (а не в 1863 г.) писатель пробыл несколько дней в Москве.

¹ Племянник Достоевского и его крестник Федор стал впоследствии pianistом.

² Письма Я. П. Полонского к Достоевским от мая—июня 1862 г. неизвестны.

Екатерина Коробьина — Достоевскому

29 октября 1859 г. Тверь

29-го октября

Надеюсь, Федор Михайлович, что вы будете так любезны и не откажете мне в моей просьбе; она состоит в том, чтобы провести сегодняшний вечер у нас?

Итак, до свидания, не правда ли?

Ек. Коробьина

На сложенной вдвое записке:

Его Высокоблагородию
Федору Михайловичу Достоевскому

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29749.

Год устанавливается по содержанию письма: его автор, Екатерина Коробьина, очевидно, была женой управляющего палатой государственных имуществ в Твери (с 1857 по 1862 г.), камер-юнкера Владимира Григорьевича Коробьина. Достоевский мог познакомиться с Коробьиным в доме тверского генерал-губернатора графа П. Т. Баранова, где стал часто бывать с сентября 1859 г. Коробьины же были своими людьми в доме Баранова. Кроме того, В. Г. Коробьин был «правой рукой» Баранова, принимавшего такое большое участие в хлопотах по возвращении Достоевского из Твери в Петербург. С Коробьиными Достоевского могли связывать и литературные интересы (известно, что с В. Г. Коробьиным был знаком М. Е. Салтыков-Щедрин, «раззнакомившийся» с ним в 1861 г. из-за разногласий по крестьянскому вопросу, см.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1975. Т. 18. Кн. 1. С. 245) и то, что Коробьины были владельцами поместий в Зарайском у. Рязанской губернии, недалеко от мест, где проходили детские годы Достоевского.

Публикуемое письмо несколько расширяет наши чрезвычайно скудные представления о круге тверских знакомых Достоевского.

Е. Н. Ахматова — Достоевскому

6 марта 1861 г. Петербург

1861, 6 марта

Милостивый государь.

Не угодно ли Вам поместить в Вашем журнале две статейки очень интересного содержания: «Столик Петра Великого» и «Рейнские разбойники». Скоро я доставлю Вам два уголовных процесса. Один — Марпи-Франциски-Виктории Сальман, происходивший в 1786, другой — профессора Гебстера в 1849. Это процессы подлинные, но если Вам угодно, могу доставить Вам еще два, вымышленные романистом, но очень интересные.¹ Если Вам нужна рекомендация для моих переводов, то позвольте до Вашего сведения, что, с тех пор как я издаю «Собрание иностранных романов», все английские романы в этом издании переведены мною. Если Вам нужны для переводов вещи исторические, позвольте указать Вам на мой перевод

«Четырех Георгов» Теккеря в «Русском вестнике». Я просила бы Вас обратить особенное внимание на примечания к «Четырем Георгам». Я очень желала бы, чтобы Вы поручили мне перевод в Вашем журнале, я перевожу с французского и английского. Я могла бы Вам доставлять такие статьи, которых вряд ли достанете Вы в Петербурге в другом месте, потому что я выписываю прямо из Лондона книги, не выписываемые никем здесь, кроме меня. Я выписываю шесть английских журналов и восемь французских, не считая бесчисленных романов < . . . >

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф.93.П.1.59.

С писательницей и переводчицей Елизаветой Николаевной Ахматовой (1820—1904) Достоевский, очевидно, вскоре после этого письма познакомился лично. Возможно, его заинтересовал упоминаемый в письме перевод одного из романов Ч. Диккенса. Не исключено также, что вскоре после этого письма писатель стал подписчиком ежемесячно выходившего и издаваемого его корреспонденткой «Собрания иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык» (выходило с 1856 по 1885 г.). В 1863 г. Достоевский в письме к Ахматовой (несохранившемся; см. 28₂, 514) жаловался ей на неаккуратную присылку конторой Ахматовой этого «журнала».

¹ Никаких статей или переводов Ахматовой ни во «Временщ», ни в Эпохе» не появлялось.

Ф. М. Толстой — Достоевскому

1

8 апреля 1861 г. Петербург

Милостивый государь Феодор * Михайлович.¹

Я не принадлежу к числу «угнетенных или оскорбленных», но могу почитать себя отчужденным или по крайней мере непризнанным. — Весьма может быть, что Вы, издатель журнала, и не подозреваете моего существования; а между тем я много уже потрудился, много исписал бумаги. В течение 10-ти лет (от 1850 до 1860 г.) я участвовал почти во всех журналах, статьи мои или перепечатывались или перепечатываемы были в переводе не только в столичных, но и в губернских газетах. Втихомолку хвалили и даже превозносили мои сочинения и желчный Панаев, и ветреный Григорович, и офранцузившийся Соллогуб, и слепой поклонник Тургенева Аппенков, и сам сладкоглаголивый Иван Сергеевич.²

За «Болезни воли», последнюю мою повесть, напечатанную в «Русском вестнике», я удостоился от редакции формальным рескриптом, в котором повесть моя названа «*учено-художественным произведением*» (sic!).³ Но никто не решился громко высказать своего мнения насчет моей литературной деятельности, и для грозных наших артистархов и ценителей Григорьевых, Дудышкиных, Чернышевских и пр. и пр. я был, есть и, вероятно, навсегда пребуду *terra incognita* или мертвая буква.

* Феодор описано над незначеркнутым: Михаил

Читая с большим вниманием и наслаждением глубоко задуманный и прочувствованный Ваш роман «Униженные и оскорбленные», я пришел к убеждению, что из всех современных наших писателей Вы наиболее подходите к условиям, требуемым от писателя-художника.⁴ И так как, по моему мнению, истинный художник превышает мелочных литературных дрязг, то я решился представить на Ваше обсуждение драму моего сочинения. Если Вы найдете ее достойною печати, то примите ее, разумеется безвозмездно, как слабое изъявление питаемого мною уважения к высокому Вашему таланту.⁵

Однако же, действуя всегда прямо и откровенно, я почитаю долгом сообщить Вам о похождениях этого драматического произведения.

Я написал эту драму в 1858 году, и, зная уже по опыту недоброжелательство ко мне литературных партий, я скрыл свое имя под псевдонимом Горского. — Драма провалялась в Дирекции почти 10 месяцев, но хитрость моя удалась, и театральные художественный комитет (sic!) одобрил ее (т. е. драму) почти единогласно.

Цензура III Отделения нашла ее неудобною для постановки на сцену, но печатать не запретила. — Тогда я обратился к «Русскому вестнику», снабдившему меня незадолго пред тем хвалебным рескриптом, и получил загадочный отзыв, в котором сказано было между прочим, «что драматическая рамка не довольно обширна для размашистого моего повествовательного таланта, что в драме мне тесно и негде разгуляться» (sic!!!). Затем я обратился к «Современнику». Г-<н> Панаев написал мне весьма любезную записку, но отказал под тем предлогом, что драма произвела на него слишком тяжелое впечатление, что он ее прочитал *залпом* и притом *на ночь* и что даже ему, человеку бывалому, *очерствевшему, не спалось* от нее — то посудите же, добавляет премудрый «Новый поэт», — поздоровится ли публике от подобного чтения.

Любопытный этот отзыв поразил меня своею глубокомысленностью, но оставил в совершенном недоумении насчет достоинства или негодности моего произведения.

С настойчивостью, достойною лучшей участи, я наконец обратился к «Русскому слову». Редакция этого журнала не пустилась в длинные объяснения и, продержав рукопись несколько месяцев, возвратила мне, объявив, что драма не может быть напечатана, потому что слишком «*рутинна*». Этого уж я никак не мог ожидать — потому, во-первых, что рутинна набивается навыком, а я для сцены никогда не писал, а во-вторых, сколько я припоминаю, никогда еще на русской сцене не выставляли напоказ так смело нелепости некоторых из коренных наших узаконений. Не знаю, понравится ли Вам моя драма или нет, но во всяком случае решитесь, прошу Вас, пожертвовать час-другой на ее прочтение; смею Вас уверить, что это не *пустословие* и что множество печатается вещей ничем не лучше столь усердно забракованного тремя редакциями произведения.

Я не решился утруждать Вас личным моим посещением, но если Вы пожелаете меня видеть и лично со мною объясниться, то напишите слово, и я с величайшим удовольствием явлюсь к Вам, тем бо-

лее, что с первых строк последнего Вашего романа жажду с Вами познакомиться.

Примите уверения совершенного почтения и преданности

Ф. Толстой.

8 апреля 1861 г.

Адрес мой: Феофилу Матвеевичу Толстому в дом кн. Юсуповой на Исаакьевской площади.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.11.9.57.

Феофил Матвеевич Толстой (1809—1881), внук М. И. Кутузова, писатель, музыкальный критик и рецензент, композитор-дилетант, со второй половины 1860-х гг. член совета Главного управления по делам печати. Начав 1830—1840-х гг. с сочинения опер, которые не имели успеха, с 1850 г. принимал деятельное участие в «Северной пчеле», «Голосе», «Московских ведомостях» и других газетах (псевдонимы: Ростислав, Горский и др.). Как музыковед, в частности, способствовал популяризации опер А. Н. Серова. Его статьи о литературе были направлены против натуральной школы и революционно-демократического направления. Прозаические произведения Ф. Толстого были большей частью неудачны. В какой-то мере признание современников получили написанные под влиянием демократических тенденций времени повесть «Ольга» и роман «Болезни воли». Поведение его как влиятельного чиновника цензурного ведомства было двойственным и очень непоследовательным. Некрасов еще в начале 60-х гг., в пору «Современника», а затем как редактор «Отечественных записок» использовал слабости Ф. Толстого, его влечение к литературе в своей борьбе с цензурой (см. в связи с этим заостренную характеристику Ф. Толстого в статьях Б. Папковского, С. А. Макашина и К. И. Чуковского: Лит. наследство. Т. 49—50. С. 479—487; Т. 51—52, С. 569—620). Переписка Ф. Толстого с Достоевским относится к весне 1861 г. и связана с попыткой Толстого опубликовать во «Времени» его драму «Пасынок». Демонстрируя эстетическую требовательность Достоевского в подходе к драматическим произведениям, она открывает один из эпизодов его эпистолярного общения с драматургами или лицами, обратившимися к драматургической деятельности (см. также письма к нему Н. А. Потехина, В. Д. Оболенской и Д. В. Аверкьева, которые позволяют судить о Достоевском как редакторе, в частности «с пером в руках» правящем пьесу Потехина, его отношении к попыткам писцензурного его произведений и его творческих взглядах на нее, его отклике на тему новой комедии Аверкьева и их диалоге, вводящем в лабораторию размышлений бывшего сотрудника «Эпохи», поместившего в журнале братьев Достоевских ряд рецензий и статей о театре и свою первую пьесу «Мамаево побоище», над его поздним теоретическим трудом о драме).

Известны три публикуемых письма Ф. Толстого к Достоевскому, ответные письма Достоевского к Ф. Толстому не сохранились (см.: 28₂, 509—510).

¹ В связи с путаницей в имени письмо это, отправленное, по-видимому, в адрес редакции «Времени», сначала «попало по ошибке» (как сообщает во втором письме Ф. Толстой — см. ниже) к М. М. Достоевскому, а потом уже по назначению.

² О начале своей литературной деятельности и своих «злключениях» на писательском поприще Толстой позднее рассказал в автобиографическом фельетоне «Коптильщик неба». Там же воспроизводится эпизод, касающийся публикации в «Современнике» по договоренности с И. И. Панаевым его перевода-перделки («Капитан Тольди. Очерки светской жизни» — «Современник». 1852. № 1) и мемуарной повести («Три возраста. Дневник наблюдателя и воспоминания музыканта-литератора» — «Современник». 1853. № 10—12) и последующего весьма драматического развития его взаимоотношений с сотрудниками журнала (среди которых упоминаются Григорович и Тургенев), в конце концов осудивших «неосторожного редактора» за выставление в «серьезном» журнале «напоказ <...> приторных белоперчаточников, великосветских шемазанов» и т. п.

(«Русский мир». 1874. 5 и 8 окт. № 273 и 276). Похвала Тургенева могла относиться к обзорениям Ростислава, посвященным гастролям Полины Виардо в Петербурге в 1853 г.

³ Роман «Болезни воли» Ф. Толстого был опубликован в «Русском вестнике» в 1859 г. (№ 9—10); переиздан в двухтомнике сочинений Ф. Толстого в 1866 г. В это время на него обратил внимание Писарев, который в увлечении Ф. Толстого «процессом психического анализа» героя романа, одержимого болезнью «правдомании», увидел полезное начинание (см.: *Писарев Д. И. Соч. М.*, 1956. Т. 4. С. 261—315). Письмо из редакции «Русского вестника» по поводу романа «Болезни воли», цитируемое Ф. Толстым, неизвестно.

⁴ Это обращение Ф. Толстого к Достоевскому как к «писателю-художнику», мнение которого для него наиболее значимо, в начале публикации «Униженных и оскорбленных» во «Времени» (1861. № 1—4) и «Записок из Мертвого дома» в «Русском мире» (1860, сент. 1861, янв.) — свидетельство раннего авторитета Достоевского по возвращении в Петербург из ссылки.

⁵ В драме Ф. Толстого, направленной, по его словам, против «буквы» закона и судебного крючкотворства, действие происходит «в степном имении Оловяникова», доставшемся ему после смерти жены; в перечне действующих лиц он охарактеризован как 60-летний «властолюбивый» помещик. Кроме него фигурирует его 25-летняя дочь Софья Николаевна, вдова с 8-летним сыном, «тихая, скромная», и пасынок Бурцев, отставной кавалерийский поручик, «лихой гуляка, человек безразличный», Любанович, кандидат С.-Петербургского университета, наставник сына Софьи Николаевны, «молодой человек скромный и трудолюбивый», а также не раз заезжающий «по пути» к ним в имение вместе с супругой уездный судья Полубов, корыстолюбец «под личиной добродушия», становой пристав и некоторые др. Пасынок Бурцев приезжает в имение после долгого отсутствия; считая себя обделенным и имея долг 20 тысяч, сначала просит сестру уговорить отца оплатить его долг, затем грозит убить его и, наконец, в пылу ссоры в самом деле убивает. Судья Полубов, мечтающий взять опеку над имением и поживиться, арестовывает не только Бурцева, но и Софью Николаевну, так как та слышала похвальбу брата об убийстве. Уже собирается партия в Сибирь, и она мысленно навек прощается с сыном и его учителем, когда вдруг зачитывается рескрипт о «высочайшем милосердии», которого добилась председательница человеколюбивого общества (о дальнейшей судьбе пьесы и ее критических оценках см. в комментариях к двум другим письмам Толстого).

2

27 апреля 1861 г. Петербург.

Милостивый государь Федор Михайлович.

Очевидно, что ни мое послание, ни драма моя не заслужили Вашего внимания, потому что до сих пор Вы не удостоили меня ответом, а время прошло более 3 недель.

В половине мая я уезжаю из Петербурга на несколько месяцев, и поэтому прошу Вас, если Вы не желаете принять мою драму, возвратить мне рукопись, иначе она потеряется промежду отвергнутыми Вами материалами.¹

Душевно сожалею, что правдивые слова, помещенные на стр. 128 последнего № Вашего журнала, где сказано между прочим, что «во-первых, чрезвычайно неприлично критике молчать о каком бы то ни было честном труде, и, во-вторых, у нас это хуже чем неприлично: вредно»,² до меня, по-видимому, не касаются.

Потому что ни об одной из моих повестей никто не сказал ни слова,

а между тем для каждой из них необходимы были долгие и трудные изыскания.

Больно и грустно, что *сословные* предубеждения так сильно затмевают у нас чистосердечность и справедливость литературных воззрений.³

Примите уверения совершенного почтения и преданности.

Ф. Толстой.

27 апр<еля>.

NB. Предыдущее письмо попало по ошибке к брату Вашему Михаилу Михайловичу.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93. II.9.57.

¹ Рукопись «Пасынка» была Толстому возвращена (см. третье его письмо к Достоевскому и примеч. к нему).

² Приводятся «слова» из статьи А. Григорьева «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой» (II), посвященной драме Л. Мея «Псковитянка», в которой критик исходил из мысли, что при малом количестве у нас «драматических оригинальных произведений» молчать о «честном и даровитом труде» неприлично критике, оскорбительно для дарования писателя и вредно для публики («Время». 1861. № 4).

³ Говоря о «сословных предубеждениях», Ф. Толстой имел в виду свои связи с высшим светом (при положении гофмейстера двора), которыми, по его мнению, объяснялось предвзятое отношение к нему демократических литературных кругов. Несколько позднее в письме от 6 января 1863 г. Ф. Толстой делится подобными обидами своего уязвленного самолюбия с А. В. Дружининым: «Посмотрите, какую бурю негодования возбудил Тургенев, затронув нигилистов, посмотрите, какое презрительное молчание встретила моя попытка затронуть вопрос о психиатрии и о домах сумасшедших в повести „Болезни воли“ < . . . > За литературной славой я уж не гонюсь. бог с ней, стар стал, — но все-таки больно, что труды остаются не замеченными темп людьми, которые могли бы их оценить». И далее сетования касаются непосредственно «Пасынка» (его петербургской постановки — см. примеч. 2 к третьему письму). — Летописи. Гос. лит. музей. М., 1948. Кн. 9. С. 313.

3

2 мая 1861 г. Петербург.

Милостивый государь Федор Михайлович.

Узнав подробности тяжелой Вашей болезни,¹ Вы не поверите, как мне стало стыдно и совестно, что я утруждал Вас докучливыми моими письмами. Простите также великодушно за намеки, выраженные в последнем письме. — Сердце наболело от незаслуженного моего отчуждения от литературного нашего мира.

Приговор Ваш над моею драмою я принимаю за окончательный, безапелляционный и душевно благодарю Вас за откровенность.² — Откровенность Ваша еще более возбудила во мне желание лично с Вами познакомиться; и если Вам угодно будет посетить меня или

назначить мне день свидания, я с особенным удовольствием буду у Вас.³

Примите уверения совершенного почтения.

Ф. Толстой.

2 мая 1861.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.11.9.57.

¹ Других сведений о «болезни» Достоевского весной 1861 г. не имеется.

² Несмотря на заверения Ф. Толстого о признании «приговора» Достоевского, вынесенного его драме «Пасынок» (очевидно, уже пересланной ему), «окончательным», он продолжает добиваться разрешения на постановку пьесы, и безуспешно: в конце 1862 г. «Пасынок» был представлен в Москве на сцене Малого театра с участием С. В. Шумского, П. М. Садовского, Н. М. Медведевой и других, где благодаря таким силам просуществовал в течение нескольких месяцев и дан (по подсчетам Ф. Толстого) «более 30 раз»; затем «Пасынок» зимой 1863 г. и весной 1864 г. был включен в репертуар Александринского театра в Петербурге, однако выдержал здесь всего несколько спектаклей и, раскритикованный рецензентами, был снят; тем не менее он продолжал ставиться многими провинциальными труппами вплоть до начала 1870-х гг. (см.: *Толстой Ф. М. Соч.* СПб., 1871. Т. 2. С. 139—140). В московской газете Н. Ф. Павлова «Наше время» появилась положительная рецензия на постановку Малого театра С. Д. Полторацкого, в которой говорилось, что драма «Пасынок» «неизвестного автора <...> составляет резкий контраст с той бессмысленной галиматфией, которую снабжает нашу сцену когорта доморожденных переводчиков», но далее отмечалось, что действенными являются лишь первые два акта и что пьеса должна бы была завершиться сценой убийства, совершенного пасынком, заброшенным 7-ми лет «в корпус» и заброшенным нравственно («Наше время». 1862. 30 нояб. № 259). А. Вольф в обзоре театрального сезона 1863/64 г. в Петербурге констатировал: «Ф. М. Толстой, известный в литературе под псевдонимом Ростислава, возмел мысль испробовать свои силы на новом поприще и написал скучноватую драму „Пасынок“, в которой оказалось, однако, довольно живое лицо — забулдыги Бурцева; Самойлов выполнил эту роль с обычным ему мастерством» (*Вольф А. Хроника Петербургских театров.* СПб., 1884. С. 28). Этим полусочувственным отзывам противостоит «приговор» Достоевского и резко иронический, уничтожающий разбор Салтыкова-Щедрина, который в своих «Московских письмах» отнес автора «Пасынка» к литераторам, которые за непремением идей «запмствуют» таковые из свода законов» и главной своей специальностью избирают «помогать правительству», и заметил по поводу одной из сценок, где расчувствовавшийся пристав Крюков жалеет Софью Николаевну, что автор «в этом случае действует наперекор Гоголю и показывает сквозь видимые слезы невидимый миру смех». «Вот пьеса, которую наши актеры, — заканчивает Щедрин, имея в виду спектакль Малого театра, — играют совершенно серьезно и из которой слятся даже сделать нечто художественное» (*Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.* М., 1966. Т. 5. С. 139—151).

Совпадение в отрицательных суждениях о пьесе Ф. Толстого великого сатирика Салтыкова-Щедрина и подлинно глубокого трагика Достоевского знаменательно. Оно подчеркивает неприемлемость для Достоевского художественно неполноценной и сентиментальной благонамеренной драматической продукции, хотя и претендующей на серьезную проблематику и трагизм.

³ Состоялось ли личное знакомство Ф. Толстого и Достоевского, неизвестно. В 1935 г. Л. П. Гроссманом было зафиксировано еще одно письмо Ф. Толстого к Достоевскому от 18 мая 1861 г., хранящееся в ГБЛ (см.: *Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского.* М.; Л., 1935. С. 105), которое к настоящему моменту утрачено. По всей вероятности, Достоевский ответил на письмо Толстого от 2 мая, и последний написал ему снова; была ли это договоренность о встрече или, напротив, чем-то мотивированный отказ от нее, судить трудно.

Н. С. Кашкин — Достоевскому

6 августа 1861 г. Петербург

Мне очень прискорбно, многоуважаемый Федор Михайлович, что за личными хлопотами перед отъездом я не мог найти свободного вечера, чтобы проститься с Вами: надеюсь вознаградить себя в следующий приезд в Петербург. Прошу Вас засвидетельствовать мое искреннее уважение супруге Вашей и Михаилу Михайловичу и передать им просьбу мою — сохранить мне доброе расположение, которым я пользовался.

Позвольте просить Вас принять на память экземпляр пояснительной записки к трудам Калужского комитета по крестьянскому делу, в котором я принимал участие. Если Вы найдете досуг пробежать введение нашего труда, Вы найдете соображения по крестьянскому вопросу, которые, сколько мне кажется, еще не совсем потеряли интерес современности.

Затем крепко жму Вам руку, благодарю Вас за добрые часы, проведенные в Вашем обществе, и поручаю себя Вашей памяти.

Душевно Вам преданный

Николай Кашкин.

Экземпляр записки, адресованный на Ваше имя, отсылается в книжный магазин Базунова для передачи Вам.

6 августа 1861. Петербург.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.11.5.61.

Николай Сергеевич Кашкин (1829—1914) до ареста по делу петрашевцев был чиновником Азиатского департамента Министерства иностранных дел. Он был приговорен к 4 годам каторги, которую ему заменили солдатчиной.

После окончания срока он поселился в Калуге. Из публикуемого письма следует, что отношения Достоевского и Кашкина хоть и были «добрыми», но все же недостаточно близкими. В этот же приезд Кашкина Достоевский, вероятно, подарил ему переплетенный из отдельных оттисков журнала «Время» экземпляр только что вышедшего романа «Униженные и оскорбленные» с дарственной надписью. Свидетельствует об этом контекст имен из следующей дневниковой записи Достоевского, относящейся к лету 1861 г.:

«Быть: у Дебу
у Смирнова
у Кашкина
у Фермора». — 26, 91.

Известно, что В. Я. Смирнову и П. Ф. Фермору были подарены экземпляры романа — 30₂, 57, 58.

23 марта (4 апреля) 1862 г. Вена

Вена, 4 апреля

Милостивый государь Федор Михайлович.

Перед моим отъездом за границу Вы сообщили мне свое намеренье также отправиться из России для поправления здоровья, позволив мне известить Вас о том, как я распоряжусь с своим путешествием, — может быть, откроется возможность совершить часть поездок вместе или, по крайней мере, встретиться где-нибудь. Я давно уже собрался выехать из Вены, но болезнь, довольно серьезная, удержала меня и не дает никакой еще возможности окончить все то, что я должен сделать в Вене. Во всяком случае через неделю поеду в Прагу и пропутешествую по Моравии и Богемии. В Праге останусь до половины мая нов<ого> стиля, может быть более, смотря по занятиям, — оттуда в Саксонию, Бауцен (по славянам лужицким), из Бауцена прямо в Галицию по русским и в Венгрию, если позволит время. В Галицию приеду в начале июня. В августе буду в России. Вот мой план. Покорнейше прошу Вас сообщить Ваш в Прагу *poste restante*.

В Вене живет плохо. Нездоровье и тоска одолели. Развлекаюсь работою и знакомлюсь с славянами. Чехи не любят нас, русских, как не любят нас поляки. Ближе всех стоят к нам галицкие русские, известные под именем рутенов. Они встречают каждого русского, как брата, и хоть бы не сходились с ними в каких-нибудь мнениях, — но русское происхождение в силах уничтожить разладицу. .¹

Через несколько дней я вышлю к Тиблену статью об одном случае в русской галицкой литературе, случае очень недавнем (1859 г.) и в котором рельефно сказались все тенденции народной партии и обстоятельства, в которые она поставлена. Если Вам угодно будет получить ее для «Времени», то Тиблен передаст ее Вам: я на всякий случай предупредил его.²

Писать более не в силах: устал и нездоровится. Если Вы вздумаете перекинуть в Прагу несколько строк ко мне, я покорнейше прошу уведомить меня о участи статьи моей: «О значении Бокля», переданной Михаилу Михайловичу еще в январе месяце. Вторую статью о Бокле начал, — но написал только первую главу: все время возился с историей и статистикой Бреславского университета, да со статистикой народн<ым> школам, гимназиям славян. Измучился от этой работы за предписаньями, регламентациями и пр. Бог весть, как буду рад, когда вырвусь на свежий воздух.

Надеясь иметь удовольствие скоро встретиться с Вами,
имею честь быть с искренним чувством уважения

Н. Барсов.

Вашей супруге и Михаилу Михайловичу покорнейше прошу засвидетельствовать мое почтение.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.П.1.70.

Год устанавливается по содержанию: Н. П. Барсов совершал ученое путешествие в Австрию в 1862 г.

Николай Павлович Барсов (1839—1889) ко времени знакомства с Достоевским только что окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1861) и состоял корреспондентом газеты «Спб. ведомости» в Австрии (впоследствии он служил учителем истории и географии в Виленском, затем стал кандидатом-стипендиатом по кафедре русской истории в Петербургском университете, после получения степени магистра стал экстраординарным и ординарным профессором Варшавского университета). Еще в 1861 г. Барсов стал сотрудничать в журнале «Время». В № 11 был напечатан его перевод труда Г. Гервинуса «Теоретический очерк истории», сопровождаемый его же введением (*Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975. С. 242, 264*), а в № 6 за 1862 г. появилась его статья «О значении Бокля „История цивилизации в Англии“».

То, что Достоевский мог намереваться «совершить» с Барсовым «часть поездок вместе», свидетельствует о дружеских отношениях писателя с совсем молодым человеком. Приветы же его не только М. М. Достоевскому, но и М. Д. Достоевской это подтверждают. Очевидно также, что Барсов бывал в редакционном кружке «Времени», в котором кроме членов кружка бывала и М. Д. Достоевская и члены семьи М. М. Достоевского.

¹ Результатом путешествия Барсова по славянским землям являлась работа «Славянский вопрос и его отношение к России» (Вильна, 1867). В ней он предсказывал великое будущее славянским народам, которые, по его мнению, должны объединиться под эгидой России (см.: *Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1891. Т. 2*).

² Это письмо Барсова к Н. Л. Тиблену неизвестно. Статья во «Времени» не появлялась.

В. В. Крестовский — Достоевскому

2 ноября 1863 г. Петербург

Милый Федор свет Михайлыч,
Говорят, вы написали
Итальянские мотивы
И в Москве их потерялп.

Понатужьтесь хорошенько —
Хоть натужиться и тяжело —
И, припомнив все до слова,
Запишите на бумажку.

Записав же их до слова,
Вы в пакетец уложите
И в одиннадцатой роте
В дом Крестовской отнесите,

Чтоб в «Осе» найти их тотчас,
Меж веселеньких статей,
Где разменен стих ваш каждый
Будет на тридцать копеек.

Пожелав засим возврата
Вам потерп той московской,
Честь имею оставаться

Весь ваш
Всеволод Крестовский.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.П.5.145. На бланке сатирического листка «Оса» под датой: «Ноябрь 2-го дня 1863».

О близких отношениях Достоевского с Крестовским в 1861—1864 гг. см.: *Ориатская Т. П.* Редакционный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860—1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 258—260. Здесь же опубликовано еще одно письмо Крестовского к Достоевскому; см. также статью В. А. Викторovichа в наст. сборнике (с. 92—116).

В публикуемом шутильном стихотворении речь идет о реальной потере Достоевского. 10 ноября 1863 г. он писал В. Д. Констант: «В Москве я потерял мой сак (который поменьше) с некоторыми вещами и с паспортом» (28₂, 55). Вероятно, это произошло во время неуставленной короткой поездки Достоевского в Москву (после 16 октября). Упоминаемые здесь «Итальянские мотивы» — это что-нибудь из жанра «Письма из-за границы» или путевых очерков. Никаких сведений о том, что такие «письма» задумывались во время второго заграничного путешествия Достоевского, кроме строк этого стихотворения, нет.

Ф. П. Лобысевич — Достоевскому

1

Конец сентября—начало октября 1864 г. Оренбург

Милостивый государь Федор Михайлович!

Вследствие производившегося в государственном Департаменте С.-Петербургской Управы благочиния дела о взыскании по заемному письму с сотрудника журнала «Эпоха» Аполлона Александровича Григорьева должных им мне 40 р. сер. ныне Департамент сей чрез мое начальство отношением от 17 августа № 29795 уведомил меня, что коллежский ассессор Аполлон Григорьев, с которого следовало взыскать в мою пользу 40 р. сер., оказался совершенно несостоятельным, а потому, если я желаю, по силе 71 и 2217 ст<атей> 2 ч<асти> Св<ода> зак<онов> гражд<анских> (изд. 1857 г.) подвергнуть его личному аресту, то чтобы представил я в сей Департамент, согласно 2218 ст<атье> того же тома, для этого кормовые деньги по 4 р. 18 1/2 к. сер. в месяц.

Не могу решительно понять, неужели литературная деятельность г-на Григорьева, почти ежемесячно печатаемая в журнале «Эпоха», недостаточно гарантирует личность Григорьева от ареста за какие-нибудь 40 р., да не хочется верить еще, чтобы к этому допустили и г<оспода> литераторы, знакомые с Григорьевым и, тем более, которым он доставляет свои статьи. Я часто слышал от Григорьева о дружеских его отношениях с Вами, да и письмо его к Вам, напечатанное в 7 № журнала «Эпоха» — «Парадоксы органической критики», доказывает, что отношения эти между Вами продолжаютя, а потому я решился обратиться к Вам, объяснить все эти обстоятельства, с покорнейшею просьбою: удержать эти деньги из гонорария г-ну Григорьеву за статьи его, помещенные в журнале «Эпоха», и выслать таковые ко мне, чем Вы избавите от позорного ареста Вашего товарища и доставите мне большое удовольствие не прибегать к таким мерам; а потерять безнаказанно 40 р. для меня большой расчет, я человек, живущий одним небольшим жаловаьем

и маленькими купами, получаемыми за статьи мои в газете. Я вполне надеюсь, что Вы найдете возможным заплатить деньги эти за Григорьева и будете столь добры, возьмете на себя труд устроить это без огласки и дурных для Григорьева последствий. Ожидаю от Вас с нетерпением ответа.

Примите уверение в уважении и преданности

Федор Лобысевич.

Адрес: Его Высокоблагородию

Федору Ивановичу Лобысевичу

В г. Оренбург

В квартире генерала Лобысевича.

P. S. Если Вы можете выслать мне на эту сумму книг, то я готов и на это, пришлите каталог из магазина Базунова, я выберу и уведомя Вас, какие именно книги выслать.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29766. Датируется по содержанию письма, в котором упоминается № 7 «Эпохи» за 1864 г. (как недавно вышедший). Этот номер вышел в свет 29 сентября 1864 г.

Как видно из следующего письма Лобысевича, на данное письмо Достоевский не ответил: слишком тяжело было его горе от недавней потери А. А. Григорьева, умершего 25 сентября.

2

20 октября 1864 г. Оренбург

20 октября 1864 года. Г. Оренбург

М<илостивый> государь Федор Михайлович!

Еще раз решаюсь беспокоить Вас моей усерднейшей просьбою, не можете ли Вы высылать мне в будущем 1865 году журнал Ваш «Эпоху» и выслать теперь из магазина Базунова (с которым Вы, вероятно, имеете счеты по изданию при нем журнала) некоторые книги и за все это удержать из денег, следующих г-ну Григорьеву; за смертью его, вероятно, у Вас остались к напечатанию его статьи, или, может быть, Вы еще не кончили денежные счета за прежние его литературные труды. Мне кажется, что в этом случае Вы вправе то, что следует Вам от меня, удержать из того, что следует с Вас г-ну Григорьеву, в счет его долга мне, заявив о том в 1 Департамент С.-Петербуржской Управы благочиния, где Вы можете и удостовериться по имеющейся в сей Управе переписке и документам о справедливости сего долга.

Хотя я не имею удовольствия знать Вас лично, но многие заявления о Вашей обязательности и личных достоинствах дают мне надежду, что если только можно сделать мне это одолжение, то Вы не откажете в моей покорнейшей просьбе, о последствиях которой прошу покорнейше не оставить уведомить меня.¹

Прошу принять уверение в почтении и преданности Вашего почтеннейшего слуги

Ф. Лобысевича.

P. S. Если мои служебные обязанности позволят, то я думаю, с Вашего согласия, выслать несколько небольших повестей моих для напечатания в Вашем журнале.²

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29766.

¹ Ответил ли Достоевский на это письмо, неизвестно. После смерти Григорьева в портфеле редакции «Эпохи» никаких его статей не оставалось. Долга же Григорьеву за «Эпохой» не было.

² Никаких «повестей» Лобысевича в «Эпохе» не появлялось; не осталось сведений о них и в портфеле редакции журнала (сохранились его письма к редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу — ИРЛИ, ф. 293. I. 817; письма 1868—1886 гг.)

М. Л. Златковский — Достоевскому

9 октября 1864 г. Петербург

Милостивый государь Федор Михайлович!

Несколько суббот сряду заходил я в редакцию за справками, но ничего не мог узнать об участии моей статьи «Виктор Гюго, его защитники и антагонисты», подписанной Михаилом Библиоманом (мой псевдоним).¹ И потому обращаюсь письменно, и именно к Вам, милостивый государь, как к сотруднику, более других заинтересованному в делах редакции.

В начале прошлого 1863 г. явился я к покойному брату Вашему с предложением написать этюд о Викторе Гюго и 2 главы доставить в марте месяце. Михаил Михайлович нашел вступительную главу слишком короткою и просил ее переделать и проследить исторически роман во Франции более подробно. Потом к приведенным в примере 8 стихотворениям Гюго должен был я представить построчный перевод. Все это было мною исполнено, и статья была принята. Но тут на беду «Время» прекратило свое существование,² и статья пролежала в редакции 8 месяцев, потому что каждую минуту ожидали возрождения журнала. Наконец 1-я книжка «Эпохи» увидела свет,³ я принялся отыскивать свой этюд, но как в 1864 г. критический отзыв о «Les Misérables» не мог утешить тот интерес, то я и должен был всю 3-ю главу переделать, представив в ней параллель всем возможным отзывам, как русским, так и иностранным, чрез то 3-я глава не только в ensembl'e, но и отдельно взятая во всякое время может иметь свой интерес. Эта 3-я и последняя глава доставлена в редакцию в июне.

Не имея никакой возможности по вторникам являться в редакцию для справки,⁴ обращаюсь к Вам письменно, милостивый государь, с следующими просьбами и предложениями:

Просьба состоит в том, чтобы редакция решила наконец участию моей статьи, которая, не по моей вине, испытала столько превратностей. Предложение мое, может быть, покажется Вам довольно ори-

гинальным, но не менее того имеющим логический смысл: если я, вместо наличных денег, которыми, может быть, в настоящее время редакция не богата, получу материальное вознаграждение частью абонементными билетами на журнал «Эпоху» на следующий 1865 г., частью отдельными оттисками моей статьи, то таким образом редакция, не тратя ни копейки наличными деньгами, удовлетворит сотрудника и приобретет даже несколько новых подписчиков, а сотрудник получит материальное вознаграждение и продажей отдельных оттисков и распространением журнала < . . . >. Если предлагаемые условия Вами примутся, то покорнейше прошу меня уведомить 2—3-мя строчками. Если же Вы найдете нужным поговорить со мною лично, то потрудитесь назначить день и час, в который бы я мог явиться в редакцию⁵ < . . . >

9 октября 1864.

Адрес мой: на Васильевском острове, в здании Университета, в комитете Иностранной цензуры

Михаил Леонтьевич Златковский.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 93.П.5.19.

¹ Статья цензора М. Л. Златковского (род. 1836) «Виктор Гюго, его защитники и антагонисты» в «Эпохе» напечатана не была. Не была она и возвращена автору: возможно, Достоевский все же намеревался ее напечатать, в противном случае в «Списке статьям (рукописям). 1863 год» рядом с ее названием появилась бы помета — «Возвращено» (см.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975. С. 287).

² Журнал «Время» прекратил свое существование на № 4 за 1863 г., вышедшем 4 мая.

³ Номера 1—2 «Эпохи» (сдвоенные) вышли в свет 24 марта 1864 г.

⁴ Вторник был официальным днем приема и у М. М. и Ф. М. Достоевских.

⁵ Ответ Достоевского на это письмо неизвестен.

Неизвестная (А. К.) — Достоевскому

9 октября 1864 г. Петербург

9-го октября 64 года

Я думаю, Вы забыли обо мне, многоуважаемый господин Достоевский; или же если и не забыли, то я оставила в Вас самое дурное впечатление по себе; да иначе и быть не могло! В самом деле: верно, я очень испорченная женщина, что не умела Вас понять, (Вас), такого чистого, честного человека, не сказала Вам всей истины. Вы принимали такое горячее участие во мне.

Впрочем, я не совсем виновата, что делать, если я постоянно до сих пор встречала людей с железными сердцами и потому никому не говорила той горькой истины, которая по понятиям дюжинных людей кажется предосудительною; но ведь знала ли я Вас прежде? могла я Вам раскрыть душу? Да? Вы можете сказать, кто тебя просил: ведь не я тебя искал? И не напрашивался на твои тайны: это

правда? Но что делать, если обстоятельства были такого рода: я не могла объяснить, что я за личность; но остальное верно всё — что тут делать: мне не то больно, что я потеряла Ваше участие в материальном отношении, нет, верьте мне, что у меня теперь единственная забота как бы то ни было приобрести деньги и возратить Вам, но ведь это не так легко; и потому я должна ждать несколько время, пока оправдаюсь перед Вами, мне жаль одно, что я поселила в Вашей чистой душе недоверие, положим, уж не ко мне: я уж совсем не стою, но к тем, которые будут Вас просить о чем-либо; да, кроме того, человеку с таким направлением, как Вы, самому трудно переносить подобные вещи, тут остается какое-то оскорбленное чувство, а у Вас и без того избита душа; нет, я пошло поступила с Вами. Простите ли Вы мне когда-нибудь мой поступок? Ужели я навсегда Вас потеряла, ведь это хуже всякого наказания. Нет, Вы не злой, Вы простите меня, я Вам скоро объясню причину моего поступка и вымолю прощение, не думайте, что опять какие-нибудь просьбы и надежды или что-нибудь в этом роде, меня так тянет к Вам, нет, клянусь всем, что есть для меня святого, нет: я Вам не буду больше объяснять, но будет время, когда я Вам докажу; пока примите мое искреннее почтение

А. К. . .

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29920.

Судя по содержанию письма, автором его является одна из так называемых «шестидесятниц», может быть, даже «нигилистка» круга другой знакомой Достоевского — Марфы Браун. Во всяком случае, это одна из тех «новых» женщин, с которыми Достоевский мог встречаться у сестер Сусловых или во время литературных чтений в пользу разных курсов. Как явствует из письма, писатель не раз встречался с этой женщиной, не раз откликнулся на ее просьбы о сочувствии и о материальной поддержке, тем самым поселив в ней какие-то «надежды». Ее «пошлый» поступок по отношению к писателю состоял, очевидно, в том, что, получив довольно крупную сумму в ответ на очередную просьбу, она, зная о трудном материальном положении Достоевского после смерти М. М. Достоевского, просто исчезла, не будучи в состоянии возратить долг.

А. Г. Шиле — Достоевскому

1864—1865 гг. Петербург

Добрейший Федор Михайлович,

сделайте дружбу, похвалите мой перевод «Философию брака» Базунову, он изъявил желание его издать. Дело в том, что Базунов не совсем уверен в том, что эта книга будет иметь успех. Будьте так любезны, уверьте его в этом, для меня это чрезвычайно важно. Цена за перевод 100 рублей небольшая, труда было много.

Надеюсь, что Вы исполните просьбу искренно преданной Вам

Адель Шиле.

В конце недели я буду сама у Вас.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29904. Датируется временем появления будущей писательницы Аделаиды Гавриловны Шиле в Петербурге (а она приехала сюда из Уфы в середине 1864 г.). Начала Шиле свою карьеру с переводов (упоминаемый в письме перевод сочинения Дэбе был издан А. Ф. Базуновым) экономических работ, затем перешла к художественному переводу, печаталась в различных периодических изданиях.

Данное письмо, а также публикуемые далее мемуары Шиле свидетельствуют о недолгих, но довольно близких дружеских отношениях писателя с нею. Эти мемуары относятся, по всей вероятности, ко времени подготовки тома «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского» (СПб., 1883). Они не были дописаны автором. Рукопись не подписана, и поэтому принадлежит ее не была определена архивистами. В ЦГАЛИИ (ф. 212, оп. 7, № 3) они озаглавлены «Воспоминания неустановленного лица». Автор мемуаров установлен нами по сопоставлению с письмом Шиле. Упомянутый в мемуарах романс — это ставшее хрестоматийным стихотворение Ф. Малерба «Consolation à monsieur Du Périer sur la mort de sa fille».

СТРАНИЧКА ИЗ МОИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

Памяти Федора Михайловича Достоевского

Знакомство мое с знаменитым романистом-психологом началось в 1864 г., когда я впервые вступила на арену трудовой жизни, сбросив с себя ярмо супружества и великосветской пустоты.

Федор Михайлович издавал в то время журнал «Эпоху», и я пришла просить у него переводной работы. Будучи в то время очень застенчивой и робкой, я страшно волновалась перед тем, как решилась к нему идти, не имея никакой рекомендации, побуждаемая только страстным желанием войти в храм литературы, представлявшийся мне лучезарным чертогом, населенным необыкновенными смертными.

Помню, это было зимой, я шла к Федору Михайловичу, жившему в то время на Екатерининском канале (близ Средней Мещанской), рано утром, чтоб наверное застать его дома.

Тогда в Петербурге жили не как теперь и работали по-другому, но об этом умолчу.

Дойдя до дверей квартиры, я стояла в раздумье, не уйти ли мне домой. Наконец набралась храбрости и позвонила. Узнав от меня, что я пришла по делу, прислуга мне сказала:

— Идите прямо в кабинет, у нас без докладов.

Федор Михайлович сидел за небольшим столом. Услышав шаги, он повернул голову и, увидев меня, встал, подошел ко мне и посмотрел на меня такими добрыми глазами, что я сразу ободрилась и начала с ним говорить.

Не прошло получаса, как мы уже были старыми знакомыми. Куда моя робость девалась, я болтала без умолку.

Федор Михайлович меня совсем очаровал своею ласковою речью и обещанием работы в своем журнале, что он вскорости и исполнил, дав мне переводить «Жакерию».

После того виделась я с покойным Достоевским довольно часто, иногда он назначал мне приятный в известный в то время книжный магазин А. Ф. Базунова (у Казанского моста), которому он рекомендовал издать мой перевод «Философии брака» Дэбе, что тот и исполнил,

взяв у меня рукопись моего перевода, не читая, напечатал его, говоря, что «похвала Федора Михайловича для него дороже всего».

До моего знакомства с покойным писателем я представляла его себе страшно серьезным, мрачным, нелюдимым, а на самом деле он оказался необыкновенно приветливым, общительным и не напускавшим на себя никакой важности.

Иногда ему приходила фантазия покатать меня по Невскому на «лихаче», что мне тогда так нравилось, чтоб дух захватывало от быстрой езды, и я была в восторге.

Не раз также угощал меня Федор Михайлович шоколадом в кондитерской Вольфа. Вообще отношения у нас были самые дружеские, до последнего дня моего пребывания в Петербурге, до 1866 г., когда я должна была уехать на довольно продолжительное время в Киев.

О том страшном недуге, какому был подвержен наш знаменитый романист, я не имела никакого представления до того момента, когда мне однажды утром, в назначенный самим Федором Михайловичем час, пришлось увидеть, как он бился в конвульсиях с искаженным лицом и страшно хрипел. У меня до сих пор мороз по коже, когда я это вспомню.

Несмотря на сорокалетнюю давность, я помню, до мельчайших подробностей, этот печальный день, когда мне пришлось быть свидетельницей страшного недуга, каким страдал покойный писатель.

Когда я вошла в небольшую комнату, рядом с кабинетом Федора Михайловича, и застала его сидевшим перед ломберным столом, спиной к дверям, барабанившим пальцами по столу и тихо напевавшим французский романс: «Et rose, elle a vécu, Ce que vivent les roses, L'espace d'un matin» * *〈не закончено〉*

Н. А. Потехин — Достоевскому

28 февраля 1865 г. Петербург

Милостивый государь Федор Михайлович!

Оставляю Вам «Врача-специалиста», исправивши по Вашим указаниям. Если Вы найдете, что Крестов недостаточно столичен <?>, то сделайте одолжение, измените выражения и вообще не откажитесь исправить другие промахи комедии.¹

Уважающий и преданный Вам покорный слуга

Н. Потехин.

28 февр<аля>. Воскресенье.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93.11.7.115.

Николай Антипович Потехин (1834—1896) — брат известного писателя и драматурга А. А. Потехина, также прозаик, драматург, рецензент, театральный критик, актер и режиссер. Ранние пьесы его «Дока на доку нашел» (1860) и «Быль молодцу не укор» (1861) как мало самостоятельные и «сочиненные» (пер-

* И роза, она прожила сколько живут розы — одно лишь утро (франц. — *Ред.*).

вая в подражание Островскому, вторая — французской мелодраме) подверглись критике во «Времени». Но в 1865 г. Достоевский перед закрытием «Эпохи» ее заключительную февральскую книгу открыл пьесой Н. А. Потехина «Врач-специалист», тоже слабой, поверхностно обличительной. По предположению В. С. Нечаевой, «Достоевский, умоливший Островского о новой пьесе и ждавший до последнего срока, не получив ее, должен был заполнить номер тем, что было у него под рукой» (Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975. С. 121—122). Перед этим в «Эпохе» (1865. № 1) был помещен не лишенный поэзии рассказ Н. А. Потехина «Уездное дитя». Позднее, в 1870-е гг., большим успехом пользовались его связанные с современностью остро сюжетные пьесы «Злоба дня», «Мертвая петля» и др. (о чем упоминает Достоевский в набросках к «Дневнику писателя» 1876 г. — см.: 24, 92 и 419).

¹ Комедия Н. А. Потехина в 4-х действиях «Врач-специалист» (с посвящением артисту П. В. Васильеву) построена на столкновении характеров двух медиков, бывших сотоварищей по университету, Петра Дмитриевича фон Эрсона, живущего для наживы и пользующегося успехом у женщин, и Николая Федоровича Крестова, доктора, честно прослужившего 7 лет в провинции. Крестов в конце концов выступает в роли разоблачителя Эрсона, женится на чистой девушке, приданым которой пытался воспользоваться обольститель, заведя одновременно роман с ее замужнею сестрою, и к тому же получает кафедру в Петербургском университете («Эпоха». 1865. № 2. С. 108—128; ценз. разр. № 2 — 13 марта и выход — 22 марта). Как видно из пьесы, Потехин сам сомневался в художественных достоинствах своей пьесы, принял все «указания» Достоевского, беспокоился о фигуре резонерствующего Крестова и возлагал надежду на редакторскую правку Достоевского.

В. Д. Оболенская — Достоевскому

6 декабря 1871 г. Тула

6-е декабря 1871 г.

Милостивый государь Федор Михайлович!

Позвольте обратиться к Вам с усердной и вместе с тем с очень личной просьбой, а именно — дозволейте мне, милостивый государь, переделать «Преступление и наказание» в драму для представления на Императорских театрах. Эта мысль у меня давно, она стала моей лелеемой мечтой, мне недоставало только смелости просить Вас, милостивый государь, о дозволении.¹ Легко может быть, что я не осилю переделку и откажусь от попытки, но желание видеть на сцене лучшее произведение русской словесности пока так велико, что все соображения смолкают, и я, сознавая и смелость, и докучливость, и, быть может, странность моей просьбы, все же решаюсь Вам ее высказать, убедительно прося Вас, милостивый государь, пзвинить то, что Вам, быть может, неприятно в просьбе²

Готовой к услугам Вашим

княжны Варвары Оболенской.

Прилагаю адрес на случай, если Вам будет угодно почтить меня ответом.

Город Тула. У часовни Св. Николая, княжна Варвара Дмитриевна Оболенская.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф. 93. II. 7.30.

Варвара Дмитриевна Оболенская, дочь министра государственных имуществ, члена Государственного совета, сотрудница «Русской старины» и «Русского архива», князя Д. А. Оболенского; известна ее книга «Подспорье, главные правила русского правописания» (Тула, 1872).

¹ Достоевский, как известно, с благодарностью откликнулся на лестные «похвалы» его роману, не официальные, а искренние, заметив, что «для таких-то отзывов и живешь и пишешь». и дал согласие на просьбу В. Д. Оболенской о переделке «Преступления и наказания» для сцены, но подчеркнул свой взгляд на всю сложность, почти неодолимость стоящей перед ней задачей: «Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, — пишет он 20 января 1872 г., — то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне» (29₁, 225). В последних словах речь идет об аналогичной «попытке» московского книгопродавца и писателя А. С. Ушакова, который по поручению «Артистического кружка» (среди членов его были А. Н. Островский, В. Ф. Одоевский, П. Ф. Горбунов) обратился к Достоевскому в письме от 22 февраля 1867 г. за разрешением «переделать или, скорее, приурочить» для сцены «Преступление и наказание» и послал писателю составленную им по роману пьесу на просмотр. С согласия Достоевского, по его замечаниям (оставленным Н. Н. Страхову при отъезде за границу), Ушаков доработал пьесу и представил ее в Цензурный комитет Главного управления по делам печати, которым она, несмотря на неоднократные (с лета 1867 г. по 1882 г.) обращения Ушакова, так и не была дозволена к постановке (см.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 275—281).

² В ответном письме Достоевский предостерегает Оболенскую от прямолинейного переложения романа в пьесу. «Есть какая-то тайна искусства, — пишет он своей корреспондентке, — по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме». Далее он представляет В. Д. Оболенской творческую свободу, предлагая ей «как можно более» переделать и изменить роман, «сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или взяв первоначальную мысль» и «совершенно» изменив «сюжет» (29₁, 225). Вероятно, такое пожелание не было для Достоевского единственным и универсальным, но оно указывало на необходимость творческого соучастия, идущего от «первоначальной мысли» романа. По-видимому, ответ Достоевского еще более увеличил сомнения Оболенской, «осилит» ли она «переделку», и она отказалась от своего замысла.

Д. В. Аверкиев — Достоевскому

1

21 октября 1877 г. Москва

Москва. 21-го октября 1877.

Большая Дмитровка,
дом Бучумова, на углу
Столешникова переулка.

Многоуважаемый Федор Михайлович,

В надежде на Ваше ко мне благорасположение обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбой. Дело вот в чем.

Я написал комедию, которую по причинам, важным для меня лично, мне не хотелось помещать в «Русском вестнике». Главнейшую

причину я, впрочем, могу объяснить откровенно. Мне просто надоело печататься в одном и том же журнале, многие статьи коего мне не только не нравятся, но, как г-на Авсеенко, просто претят.¹ А между тем вследствие исключительного сотрудничества в «Русск^{ом} вест^{нике}» я считаюсь почему-то не только солидарным, но как бы ответственным за все в нем помещаемое. Вот мне и вздумалось попытаться счастья, нельзя ли напечататься где-либо в другом месте. Самым подходящим журналом мне кажутся «Отечеств^{енные} записки».² Вы знаете там всех, а я никого, а потому я и решаюсь просить Вас позондировать это дело.³ Если и не удастся, то все как будто легче получить отказ не лично, а через третье лицо.

Теперь несколько слов о комедии. Она, как говорится, из современного быта и в стихах. Зовется «Непогрешимые», ибо непогрешимость, по-моему, есть *une vice à la mode*,* как говорит мольеровский Дон Жуан.⁴ В ней задеты и скороспелые богачи, или финансисты, как их зовут для пущей важности, и либеральные бары, и адвокаты, и газетчики. Эти лично, а мимоходом и другие. Нигилистов нет, ибо они уже повывелись, а остались, вообще говоря, одни *гиллисты*, от слова *гиль*.

Комедия написана в чисто комическом духе, что ныне редкость, без всякого сентимента, без убийств и полиции, и вообще без всяких натянутостей, на что ныне мода. Надеюсь, что смеху в ней достаточно.⁵ С пошлостью нынче часто церемонятся и думают избавить людей от нее тем, что представляют пошляков в трагическом свете. Я, как Вам известно, довольно прилежный, хотя, быть может, и достаточно негодный ученик старых писателей и к новшеством не расположен: я думаю, что пошлость убивается смехом.⁶

Еще скажу, что следовал и такому плану. Комедия *смеется*, но не насмехается, как говаривал Лессинг.⁷ Насмехаться над пошлостью — значит оказывать ей некое почтение, над нею следует открыто смеяться. Во-2-х, как говорил Мольер, комедия смеется вообще над людскою пошлостью, а в частности только над современной.⁸ Сие я понимаю так: черты типические современно следует придавать сообразно внутреннему характеру лица. Напр^{имер}, завистливость к внешнему богатству и блеску присуща вообще людской пошлости, но сии черты чаще всего встречаются меж адвокатами, а посему и облечь ее следует в образ адвокатский. Желание блеснуть образованностью, передовыми взглядами, просвещенною деятельностью, словом, в сию сторону направленное ряженье в павлиньи перья, желание казаться выше, чем есть, также общечеловеческая пошлость, но сдается она в наше время по преимуществу скороспелых богачей, а посему да и щеголяет она в их образе. Флюгерство, перепрыгивание с мненья на мненье особенно развито между барями, и т. д.

Кроме таких черт наделены все лица, за исключением двух, уверенностью в своей непогрешимости, в том, что они не могут ошибаться и делают все в наисквернейшем мире наилучшим образом.⁹

* модный порок (*франц.*).

Не знаю, удалось ли мне достаточно ясно обозначить интимный план комедии:

Доселе гордый наш язык
К почтовой прозе не привык,¹⁰

и в письме не выкладываются мысли совершенно ясно. Надо статью писать.¹¹

Комедия в 4-х актах. Три совершенно готовы и отделаны: дай-то Бог и четвертый не замедлится.

В заключение, повторяя высказанную просьбу, свидетельствую Вам и супруге Вашей искреннее почтение и жму Вашу руку.

Д. Аверкиев.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф.93.11.1.76.

Дмитрий Васильевич Аверкиев (1836—1905), драматург славянофильского направления, театальный критик, автор труда «О драме» (см. о нем ниже), повестей и стихов, публицист и рецензент. Лучшие его пьесы — «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве. . .» (1869) и «Каширская старина» (1872). Достоевский, когда появилась в «Заре» (1869, № 3) первая из названных комедий Аверкиева, в письме к Н. Н. Страхову из Флоренции от 6 (18) апреля 1869 г. выразил желание «напечатать в „Заре“ о «Фроле Скобееве» «письмо < . . . », да некогда, — замечал он, — и слишком волнуясь». И далее: «Не знаю, что выйдет из Аверкиева, но после „Капштанской дочери“ я ничего не читал подобного < . . . » У Аверкиева не знаю — найдется ли столько блеску в таланте и в фантазии, как у Островского, но изображение и дух этого изображения — безмерно выше. Никакого намерения. Предвзятого < . . . » Беда, если его хватит только на одну комедию» (29₁, 36). Немного погодя в письме А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. Достоевский уже несколько поправлял себя: «Комедию о Фроле Скобееве Аверкиева я считаю лучшим произведением за нынешний год. С первого чтения был даже в восторге; теперь, со второго чтения, стал смотреть поосторожнее» (29₁, 46). Более полную справку об Аверкиеве и его взаимоотношениях с Достоевским см.: 29₂, 326).

¹ С 1870 г. Д. В. Аверкиев в основном печатается в «Русском вестнике», так же, как и В. Г. Авсеенко. В 1877 г. там была опубликована (в № 1) трагедия Аверкиева «Франческа Риминийская» и начал печататься (с № 3) его труд «О драме»; из появившихся в журнале в этом году «литературно-исторических очерков» Авсеенко «Происхождение романа» (о Рабле и Сервантесе — № 6, 9 и 12) и его рассказа «Дела давно минувших дней» (№ 3) отрицательное отношение у пропагандиста реалистической поэтики Аверкиева вызвал, скорей всего, последний — из жизни военных в 1827 г., написанный в духе романтической прозы Марлинского.

² Получив письмо в момент, когда он был болен, и отложив визит в редакцию «Отечественных записок» до выздоровления, Достоевский сообщил 5 ноября 1877 г., что он знаком ближе только с Некрасовым, Щедриным и Плещеевым и что, ввиду тяжелого состояния Некрасова, решение главным образом зависит от Щедрина, и предупреждал: «Впрочем, *прямо* скажу: тут может быть лишь один вопрос (мимо всякого вопроса о достоинстве комедии): „Настолько ли имя Ваше *ретроградно*, что уже несмотря ни на что Вам надо будет непременно отказать?“ Они именно держатся такого взгляда, и приди хоть сам Мольер, но если он почему-либо *сомнителен*, то и его не примут» (29₂, 174). О «ретроградстве» Аверкиева см. примеч. 2 ко второму его письму. Предупреждение Достоевского говорит о том, что он четко представлял себе принципиальную линию демократического журнала, который поместил на своих страницах его «Подростка» и в то же время откажет Аверкиеву.

³ Аверкиев адресует к Достоевскому свою просьбу, рассчитывая на его возобновившиеся отношения с редакцией «Отечественных записок», в частности

с Некрасовым и Салтыковым-Щедриным, в связи с публикацией там в 1875 г. романа «Подросток».

⁴ Имеется в виду реплика Дон Жуана, обращенная к Сганарелю, из комедии Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (д. 5, явл. 2): «Ныне этого уже не стыдятся: лицемерие — модный порок, а все модные пороки сходят за добродетели. . .» (пер. А. В. Федорова: *Мольер*. Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 155).

⁵ Комедия в 4-х действиях «Непогрешимые» не удалась Аверкиеву. Она является слабым сколком с комедии Грибоедова «Горе от ума» без трагической фигуры Чацкого: вернее, его заменяет вернувшийся в Москву из-за границы племянник «богатого барина» Андрей, который благополучно кончает женитьбой на подруге его дочери Варвары. Действие перенесено в век промышленности и банковых спекуляций. Варвара, с ее согласия, просватана за «финансиста» — дельца Быстрикова, который проворовывается. Не без юмористических черт изображены и «известный адвокат» Бушуев и «газетный сотрудник, тоже известный», Прихваткин. Андрей по ходу событий обличает дядюшку во «флюгерстве» и всех остальных героев в их грехах.

⁶ Аверкиев в эту пору обдумывал свой труд «О драме», печатавшийся первоначально в «Русском вестнике» в течение 1877—1878 гг. и вышедший отдельным изданием в 1893 г. (с дополнительным разделом о комедии). Увекочившая установки поэтики Аристотеля и Лессинга и отстаивая реалистический принцип в литературе, Аверкиев вместе с тем выступал в соответствии со своей консервативной позицией против так называемого обличительства, за чистую «художественность», не учитывал новых тенденций в развитии драматургии (см. о нем: *Аникст А. А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 410—429).

⁷ В «Гамбургской драматургии» (в статье XXVIII) Лессинг по поводу спектакля по пьесе Реньяра «Рассеянный», в одном из отзывов вызвавшей возражение, что «не следует», мол, «смеяться» над рассеянным человеком, писал: «Но смех и насмешка — две вещи совершенно различные. Мы можем смеяться над человеком, при случае смеяться даже ему в лицо, нисколько не насмехаясь над ним». И затем он относит это положение и к «Мизантропу» Мольера, возражая Руссо, говорившему, что «Мольер заставляет нас смеяться над мизантропом, тогда как мизантроп — честный человек в пьесе. . .»: «Нисколько; мизантроп вовсе не делается человеком, достойным презрения, а остается таким, каким был, и смех, вызываемый теми забавными положениями, в какие его ставит поэт, нисколько не уменьшает нашего уважения к нему» (пер. И. П. Рассадина, переработанный М. Лифшицом; *Лессинг Г.-Э.* Гамбургская драматургия. М.; Л., 1936. С. 110—111). Аверкиев, как видно из письма, абсолютизирует это высказывание Лессинга.

⁸ Аверкиев снова несколько переакцентирует в духе своей теории рассуждения одного из персонажей «Версальского эксромта» Мольера, который, решая вопрос, кого из двух спорящих вывел Мольер «под видом маркиза» в своей «Критике Школы жен», говорит: «Если задача комедии — рисовать человеческие недостатки вообще, главным образом недостатки наших современников, то Мольер не может создать такой характер, который не напоминал бы кого-нибудь в нашем обществе» (пер. Арго; *Мольер*. Полн. собр. соч.: В 3 т. М. 1985. Т. 1. С. 570—571).

⁹ Отвечая Аверкиеву, Достоевский прежде всего отреагировал именно на эту сторону содержания его комедии, о которой он мог пока судить лишь по изложению ее автором: «. . . я с величайшим удовольствием, — писал он, — пожелал как можно скорее исполнить Ваше поручение насчет комедии (то что Вы написали об ней, то есть тема, *непогрешимость*, „высокообразованность скороспелых богачей, зависть адвокатов“ и проч., — все это показалось мне чрезвычайно живым и именно *тем*, что теперь нужно на сцену)» (29₂, 174).

¹⁰ Цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (гл. III, строфа XXVI).
¹¹ Статья «О комедии» была впервые опубликована Аверкиевым в 1893 г. в журнале «Русское обозрение» (№ 9. С. 344—391), как написанная «вновь» после публикаций в «Русском вестнике» 1877—1878 гг. Вскоре, как указывалось (см. выше примеч. 6), она была включена в изд. «О драме» (М., 1893), удостоенное тогда же Пушкинской премии от Академии наук. В статье дается небезын-

тересная классификация комедии на три ее вида, но опять-таки, как уже отмечалось, категории эти носят несколько застывший характер: жанровые видоизменения, например проникновение в комедию элементов трагизма, недооцениваются (см. назв. выше монографию А. А. Аникста).

2

22 ноября 1877 г. Москва

Многоуважаемый Федор Михайлович,

Не знаю как благодарить Вас за Ваше ко мне благорасположение и за хлопоты, которым подверглись из-за меня.¹

Меня, признаюсь, несколько поразило выражение Некрасова, что я все, что ни писал, — против них и их направления.² Конечно, это неправда; я о них думал только мимоходом в досужие часы. Говоря откровенно, я полагал, что мои шпильки столь же мало тревожат других, как их меня. Выходит наоборот. Выходит, что в самом деле есть какие-то направления, в чем доселе я смел сомневаться, по крайности сомневался в их серьезности. Но, быть может, я сужу слишком по-художнически.³

Что касается до совета Вашего не разрывать с «Русским вестником», то, правду сказать, я о разрыве и не думал. Я просто думаю, что покойнее для человека, когда у него два издателя, или покупателя.⁴

Еще раз благодаря Вас за хлопоты и свидетельствуя мое почтение супруге Вашей, остаюсь Вас уважающим и любящим

Д. Аверкиев.

Р. С. Жена моя благодарит Вас за память и усердно Вам кланяется.⁵

22 ноября 77.

Печатается по подлиннику: ГБЛ, ф.93.П.1.76.

¹ Письмо это является ответом на второе письмо Достоевского от 28 ноября 1877 г., в котором он делился впечатлениями от посещения редакции «Отечественных записок» и встречи с большим Некрасовым и Салтыковым и воспроизводил разговор с ними, как бы произвольный, от своего лица, об Аверкиеве «как о писателе», чтоб его не скомпрометировать (см.: 29₂, 175).

² Сообщенные Достоевским Аверкиеву слова Некрасова, сказанные «весьма резко и решительно» и поддержанные «тут же» Салтыковым, как указывалось в комментариях к цитируемому письму Достоевского, вызваны враждебными выступлениями Аверкиева в печати, особенно в первой половине 60-х гг. (рецензии, пародии, эпиграммы) против революционно-демократического крыла русской литературы и журналистики, что вызвало возмущение не только Щедрина, но и Писарева (см.: 29₂, 300).

³ Несмотря на то что пафос отстаивания принципа оценки произведения по степени его художественности и общечеловечности возник у Аверкиева не без воздействия на него в молодые годы Достоевского как главы сплотившегося вокруг него кружка «Эпохи» (см.: *Аверкиев Д. В.* Дневник писателя за 1885 г. СПб., 1887. С. 2—3), он доходит в утверждении его до крайности и отрицания «направлений», будучи в то же время сам выразителем определенной консервативной идеологии. Такой упрощенной антитезе противостоит глубокое истолко-

вание диалектики взаимозависимости этих начал в статье Достоевского 1861 г. «Г-н —бов и вопрос об искусстве» (18, 70—103).

⁴ Аверкиев продолжает печататься в «Русском вестнике». Его комедия «Непогрешимые» была опубликована также в этом журнале (1879. № 1).

⁵ С Софьей Викторовной Аверкиевой, женой драматурга, в молодости актрисой, Достоевский тоже был хорошо знаком и особенно часто встречался с ней позднее, по возвращении Аверкиевых из Москвы в Петербург, у Е. А. Штакеншнейдер (подробнее см.: 29₂, 327).

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- А. К. 267, 283, 284
 А. Ю. М. 247
 Августин Блаженный 127, 175
 Аверкиев Д. В. 77, 78, 106, 113, 267, 273, 288—293
 Аверкиева С. В. 293
 Авсеенко В. Г. 114, 289, 290
 Аггеев К. 208
 Аксаков И. С. 139
 Аксаков К. С. 55
 Александр Македонский 208
 Александров А. 219
 Алексеев В. А. 149
 Алексеев М. П. 45
 Алексей, «Алексей человек божий» 162
 Альми И. Л. 66, 193
 Альтман М. С. 167, 168
 Альфонские 146
 Амвросий Оптинский 168, 169, 177, 178
 Андреев Л. 196
 Андреева Н. 5
 Анпкст А. А. 291, 292
 Анпсимов А. Ф. 58
 Анненков П. В. 271
 Анненский И. Ф. 72
 Ансиньон Ф. 41
 Анциферов Н. П. 263
 Арпстов Н. Я. 77
 Арпстотель 291
 Аскоченский В. И. 96
 Асташов А. 41
 Афанасьев А. Н. 56, 58
 Ахматова А. А. 5, 11, 231, 232, 236, 266
 Ахматова Е. Н. 267, 270, 271
 Ашимбаева Н. Т. 254
- Базанов В. Г. 144
 Базунов А. Ф. 277, 281, 284, 285
 Бакунин М. А. 141
 Бальзак О., де 6, 21, 39, 41, 49
 Бараг Л. Г. 57
 Баранов П. Т. 270
 Баранович Л. 42
 Баратынский Е. А. 53
 Барков Д. 109
- Барсов Н. П. 267, 278, 279
 Батюто А. П. 199
 Батюшков К. Н. 169
 Бахтин М. М. 4, 6, 11, 22, 29, 30, 117, 135, 146, 164, 184, 186, 187, 193, 224, 227
 Беккарпа Ч. 79
 Беллинский В. Г. 21, 43, 44, 47, 49, 54, 75, 129
 Беловолов (Украинский) Г. В. 167
 Белый А. 15, 21, 123
 Бем А. Л. 68, 162
 Бенни А. И. 77, 78
 Берг Н. Ф. 77
 Бердяев Н. А. 199, 218
 Березовский П. П. 57
 Берлин П. 231, 232
 Бецкий П. 54
 Билевч Н. И. 40
 Битюгова И. А. 254, 267
 Благосветлов Г. Е. 95, 97
 Блан Л. 87
 Блок А. А. 237, 241
 Бокль Г. Т. 278
 Бомонт 7
 Борнсова М. 197
 Бочаров С. Г. 199
 Браун М. (Хлебникова Е. А.) 284
 Брюллов К. П. 172
 Брюллова С. К. 197
 Брянчанинов Д. А. (Игнатий) 167, 169—178
 Буданова Н. Ф. 190, 199
 Буланов А. М. 132
 Булгаков М. А. 5, 223—230
 Булгаков С. Н. 199, 216—218
 Булгарин Ф. В. 46
 Бунаков Н. Ф. 77, 78, 105
 Бунин И. А. 14
 Бучумов (домовладелец) 288
- Валиханов Ч. Ч. 110
 Варенцев В. 96
 Варустин Л. Э. 95
 Василий, слуга 268

- Васильев П. В. 287
 Вейнберг П. П. 243
 Величковский П. 167, 168, 179
 Вельтман А. Ф. 14
 Венгеров С. А. 279
 Вернадский В. И. 253
 Ветловская В. Е. 39, 140, 159—162, 168
 Влардо П. 274
 Викторovich В. А. 34, 92, 280
 Впленская Э. С. 77, 78
 Вильмонт Н. 73
 Виноградов В. В. 4, 23, 28, 39
 Вовчок М. 241
 Вознесенский А. 239
 Волгин И. Л. 189, 195, 249, 251
 Волков И. Ф. 163
 Вольф А. И. 276
 Воронов Н. И. 77

 Гайдебуров П. П. 260
 Гайденко П. 199
 Галаган Г. Я. 187
 Гаршин В. М. 183, 210
 Гебстер 270
 Гегель Г. В. Ф. 141
 Гельвеций К. А. 141
 Гервинус Г. 279
 Герцен А. И. 87, 90, 93, 129, 172, 173, 210, 255
 Герцен Е. А. 197
 Гете И. В. 40, 45, 127, 161—164, 229
 Гиголов М. Г. 49
 Гпероглифов А. С. 93, 95
 Гипп М. М. 187
 Гиппиус З. Н. 205
 Глинка М. И. 172
 Глушкова Т. 223
 Гоголь Н. В. 6, 14, 28, 43, 44, 47, 55, 172, 233, 276
 Гойя Ф. 34
 Головачев А. А. 77, 78
 Гомер 47
 Гонкуры Э. п Р. 9
 Гончаров И. А. 14, 21
 Горбунов И. Ф. 288
 Горелов А. А. 197
 Горностаев А. М. 172, 174
 Горчаков М. И. 133—135, 137, 138
 Господарев Ф. П. 58
 Гофман Э. Т. А. 235
 Градовский А. Д. 204, 205
 Гражис И. П. 66
 Греч Н. И. 42, 44
 Гриббе А. К. 265
 Грибоедов А. С. 45, 291
 Григорий Богослов 175
 Григорович Д. В. 14, 46, 53, 271, 273
 Григорьев А. А. 92, 93, 97, 99, 100, 106—109, 271, 274, 275, 280—282

 Громыко М. М. 168, 169
 Гроссман Л. П. 4, 5, 11, 66, 72, 112, 135, 168, 173, 276
 Гулыга А. В. 183, 184
 Гург М. 117
 Гус М. С. 84
 Гюго В. 46, 70, 103, 216, 282, 283

 Даль В. И. 167
 Данте 6
 Дебу П. М. пил К. М. 277
 Десяткина Л. П. 174
 Дефо Д. 229
 Джексон Р. Л. 124
 Диккепс Ч. 6, 271
 Дитмар Э. Ф. 268, 269
 Дмитрий Ростовский 42, 145
 Добролюбов Н. А. 96, 241, 257
 Докучаев И. 53
 Долинин А. С. 4, 5, 52, 110, 136, 255
 Донн Д. 235
 Достоевская А. Г. 168, 254, 260, 261, 263
 Достоевская М. Д. 278, 279
 Достоевский А. М. 174, 268
 Достоевский А. Ф. 5
 Достоевский М. М. 39, 41, 44, 46, 49, 51, 99, 267, 269, 273, 275, 278, 279, 282—284
 Достоевский Ф. М. (младший) 269
 Дружинин А. В. 243, 275
 Дубровина А. И. 257, 258
 Дудышкин С. С. 96, 271
 Дункан А. 225
 Дэбе 285

 Евшин Ф. И. 69, 264
 Егор, слуга 268
 Елагин Н. П. 134, 141, 267, 269
 Елец Ю. Л. 92
 Ермилов В. В. 5
 Ефрем Сирин 162, 247

 Жуковский В. А. 74
 Жуковский Ю. 88

 З. 249—253
 Заичневский П. Г. 85
 Зайцев В. А. 9, 87
 Замятин Е. И. 5
 Заозерский Н. 142
 Заславский Д. И. 5
 Захаров В. Н. 185
 Златковский М. Л. 267, 282, 283
 Знаменский П. В. 257
 Золя Э. 9
 Зосима Палестинский 168

- Зосима Соловецкий 168
 Зосима Тобольский 168, 169, 177
 Зотов Р. М. 53
 Зоценко М. М. 5
- Иаков-постыник** 145
 Ибсен Г. 231
 Иванов А. П. 269
 Иванова В. М. 260
 Игнатий, епископ см. Брянчаншнов
 Д. А.
 Иоанн Дамаский 246, 247
 Ирина, имп. 215
 Исаев П. А. 255, 256
 Ишутин Н. 77, 88
- Кабашников К. П.** 57
 Кавелин К. Д. 215, 216
 Казин А. Л. 184
 Капрова А. В. 94
 Калагузов В. И. 257, 258
 Каят П. 141
 Кантемир А. Д. 42
 Каракозов Д. В. 77, 88
 Карамзин Н. М. 42
 Карепин П. А. 51, 267, 269
 Карякин Ю. Ф. 5, 83—85, 187, 195
 Катенин П. А. 74
 Катков М. Н. 76, 77, 80, 88, 243
 Кацнельсон С. Д. 58
 Кашкин Н. С. 267, 277
 Кашпирев В. В. 258
 Кеттле А. 9
 Кийко Е. И. 216
 Киреевский И. В. 255
 Кирпотин В. Я. 5, 67, 71, 76, 84
 Китковский 268
 Клейман Р. Я. 223
 Князьин В. 93
 Козлов П. П. 54
 Козьмин Б. П. 79, 86
 Комарович В. Л. 4
 Конечный А. М. 259
 Коноплянцев А. М. 199
 Константин (Равноапостольный), имп.
 215
 Константин VI, имп. 215
 Конт О. 9, 146
 Корнцова Е. П. 179—182
 Коробьин В. Г. 270
 Коробьина Е. 167, 270
 Короленко В. Г. 183, 196
 Корсун А. 54
 Костомаров Н. И. 54
 Котович А. 137, 138, 142
 Кошанский Н. Ф. 42
 Краевский А. А. 45
 Крестовская М. В. 107
 Крестовский В. В. 92—116, 267, 279
- Криволапов В. Н. 168
 Кривошипин И. Г. 268, 269
 Крылов П. А. 169
 Кузнецов Ф. Ф. 95
 Кулешов В. И. 84
 Кукольник Н. В. 42, 43
 Кумпан К. А. 259
 Куньинский А. Е. 74
 Курочкин В. С. 93
 Курочкин Н. С. 93, 109
 Кусков П. А. 97
 Кутузов М. И. 273
 Кюхельбекер В. К. 42
- Лавров А. Ф.** 141
 Лаврский В. В. 257
 Ламанский П. И. 256
 Левитан И. 21
 Ленин В. И. 4
 Леонар Н. Ж. 39
 Леонид (Лев), старец 172
 Леонидов Л. М. 18
 Леонтьев К. Н. 168, 199—222
 Лермонтов М. Ю. 41, 43, 54, 69, 70,
 71, 73, 123, 210, 233
 Лернер Н. О. 220
 Лесков Н. С. 12, 14, 17, 172, 176,
 183, 197, 206, 207, 258
 Лессинг Г. Э. 289, 291
 Лифшиц М. 291
 Лихачев Д. С. 193, 258, 265, 266
 Лобысевич Ф. И. 267, 280—282
 Локс К. Г. 235
 Ломан Н. Л. 111
 Ломоносов М. В. 42
 Лорис-Меликов М. Т. 64
 Лоррен К. 53
 Лурье В. М. 246
 Любимов Н. А. 150, 162, 167
 Любимов Н. М. 11
- Майков А. Н.** 109, 114, 137, 254—256*
 290
 Макашин С. А. 273
 Максимовский М. 40, 41, 48
 Малерб Ф. 285
 Манделштам О. Э. 5
 Манн Т. 164—166
 Маркевич Б. М. 220, 221
 Марков Е. Л. 84
 Марлинский А. А. 14, 290
 Мартинсен Д. А. 179
 Маяковский В. В. 229, 238, 239
 Медведева Н. М. 276
 Межевич В. С. 51, 53, 54
 Мей Л. А. 92, 93, 98, 109, 275
 Мейерхольд В. Э. 223
 Мережковский Д. С. 205
 Мерзляков А. Ф. 42

- Меньшова А. П. 260, 262, 263, 266
 Микеланджело Б. 232
 Миллер О. Ф. 52, 84
 Миллюков А. П. 92, 93, 109
 Мишаев Д. Д. 101, 108, 109
 Минский Н. М. 205
 Михаил Павлович, вел. кн. 169
 Молепотт Я. 9
 Мольер Ж.-Б. 289, 290, 291
 Мор Т. 88
 Мочалов И. 253
 Мочульский К. 173
- Назарова Л. Н. 41
 Назров Р. Г. 23, 30, 66, 69
 Наливайко Д. В. 184
 Наполеон I Бонапарт 71
 Некрасов Н. А. 46, 95, 98, 99, 116,
 150, 185, 192, 273, 290, 291, 292
 Нечаев С. Г. 141
 Нечаева В. С. 5, 40, 45, 53, 77, 78,
 257, 279, 283, 287
 Никитинко А. В. 44
 Николай I 52, 169
 Ницше Ф. 210, 214
 Новиков Н. В. 57
- Оболенская В. Д. 267, 273, 287, 288
 Оболенский Д. А. 288
 Оболенский Л. Е. 77
 Одиноков В. Г. 194
 Одоевский В. Ф. 184, 288
 Оленин А. П. 169
 Ончуков Н. Е. 57
 Опочинин Е. Н. 116
 Орнатская Т. И. 243, 267, 280
 Островский А. Н. 106, 221, 287, 288
 Остроумов С. С. 81
- Павлов И. П. 223
 Панаев И. П. 243, 271, 273
 Панютин Л. К. 185
 Папковский Б. 273
 Парфеный, пнок 168, 177
 Паскаль Б. 128
 Пастернак Б. Л. 231—242
 Пастернак Е. Б. 231
 Паттон О. 49
 Пелагий 127
 Песоцкий П. П. 51
 Петр Дамаскин 246—248
 Петр I 251
 Петренко М. Н. 54
 Писарев Д. П. 9, 91, 95—97, 274, 292
 Писаревский П. 54
 Писемский А. Ф. 14, 210, 220, 221
 Плаксин В. Т. 41—44, 55
 Платонов А. П. 5
- Плетнев Р. 168, 169
 Плещеев А. Н. 97, 290
 Плимак Е. Г. 84
 Плотников Т. И. 260, 261
 Плюшар А. А. 41
 По Э. 6
 Победоносцев К. П. 142, 143, 150, 203
 Погодин М. П. 93
 Поддубная Р. Н. 183, 197
 Полевой Н. А. 45, 46
 Политковский В. Г. 268, 269
 Полонский Я. П. 269
 Полуэктов, отец 173
 Помяловский Н. Г. 103
 Пономарева Г. Б. 144
 Попов В. 79
 Порецкий А. У. 113, 255, 256
 Потанин Г. Н. 258
 Потелин А. А. 286
 Потехин Н. А. 267, 273, 286
 Преображенский А. 258
 Прокопович Ф. 42
 Прокофьев С. С. 223
 Пропп В. Я. 57
 Прохорова В. 231
 Прудон П.-Ж. 87
 Пушкин А. С. 6, 12, 14, 21, 41—44
 55, 69, 72—74, 96, 168, 169, 174,
 184, 195, 210, 240—242, 256, 290, 291
- Рабкина Н. А. 199
 Рабле Ф. 21, 290
 Разин А. Е. 97
 Рассадин П. П. 291
 Рейнус Л. М. 258, 260
 Рембрандт Х. ван Р. 232
 Решетов Н. 45
 Ризенкампф А. Е. 47, 48, 49
 Ричардсон С. 39
 Розанов В. В. 205—208, 212—214,
 217, 222
 Румянцев П. П. 262
 Руссо Ж.-Ж. 39, 141, 175
- Савельев А. П. 40, 41, 48, 52, 173
 Садовский П. М. 276
 Салтыков-Щедрин М. Е. 9, 31, 32,
 76, 183, 229, 233, 270, 276, 290—292
 Самарин Ю. Ф. 137, 140
 Самойлов В. В. 276
 Самсонов К. 266
 Сапд Ж. 39, 41, 49
 Сараскина Л. П. 185
 Свительский В. А. 22, 23, 31, 32
 Селезнев Ю. 173, 185
 Сенковский О. П. 42, 46
 Серафим Саровский 168
 Сервантес М., де 6, 21, 290
 Сергеев-Ценский С. Н. 21

- Сергей Радонежский 174
 Сребренников Н. В. 257
 Серов А. Н. 273
 Сеченов И. М. 174, 223
 Сальман М.-Ф.-В. 270
 Скабичевский А. М. 93
 Скарская Н. Ф. 260
 Скафтымов А. П. 4
 Скобелев М. Д. 209, 210
 Скворода Г. С. 97
 Скотт В. 47
 Случевский К. 108, 232, 233
 Смирнов А. М. 57
 Смирнов В. Я. 277
 Смирнов Г. И. 5
 Смирнов И. П. 231
 Смирнова З. В. 138
 Соколовский Н. М. 114
 Соллогуб В. А. 271
 Соловьев Н. И. 103, 105
 Соловьев Вл. С. 205, 206, 210, 211, 215, 237, 249
 Соловьев С. М. 35
 Спасович В. Д. 114
 Спенсер Г. 9
 Сретенский П. 142
 Сталин П. В. 5, 6
 Станюкович К. М. 77
 Стасюлевич М. М. 282
 Страхов Н. Н. 93, 96, 109, 288, 290
 Струговщиков А. Н. 45
 Суворин А. С. 181, 182
 Сулье Ф. 53
 Сумароков А. П. 42
 Сулова А. П. 284
 Сулова Н. П. 284
 Сю Э. 49, 103
- Табидзе Н. 231
 Табидзе Т. 235
 Твардовская В. А. 76
 Теккерей Г. 271
 Тиблен Н. Л. 278, 279
 Тимирязев К. А. 223
 Тимошевский М. Б. 22
 Тихон Задонский 168, 169, 173, 177, 202
 Ткачев П. Н. 76—92
 Токвиль А. Ш. Г. К. 6
 Толмачева В. Э. 243
 Толстой А. К. 247
 Толстой А. Н. 21
 Толстой Л. Н. 21, 75, 106, 175, 183, 197, 200, 206, 210, 215, 220, 221, 223, 233, 237, 249
 Толстой Ф. М. 267, 271—276
 Томашевский Б. В. 5
 Топоров В. Н. 23, 233
 Трутовский К. А. 40, 44
 Тупицманов В. А. 117, 185
- Тургенев А. И. 137
 Тургенев И. С. 14, 71, 99, 106, 107, 183, 197, 220, 221, 231, 271, 273—275
 Турунов 41
 Турчанинов П. И. 172
 Тэн И. 9
 Тюнькин К. И. 66
 Тютчев Ф. И. 150, 233
- Урывков Н. И. 100
 Успенский Н. В. 98, 106
 Утин Е. И. 94
 Ушаков А. С. 288
- Федоренко Б. В. 5
 Фейербах Л. 117
 Фермор П. Ф. 277
 Ферри де Пиньи И. И. 40
 Фет А. А. 98
 Филарет, митрополит 201, 202
 Философов Д. 205
 Фирсов Н. Н. 95
 Флобер Г. 232
 Флоренский П. А. 218, 219
 Фома Аквинский 125
 Фохт К. 9
 Франциск Ассизский 168, 237
 Фридлендер Г. М. 3, 22, 23, 66, 72, 93, 117, 135, 144, 162, 174, 185, 199, 249, 259
 Фудель П. 215
- Халабаев К. И. 5
 Хемингуэй Э. 235
 Хильдрет Р. 6
 Хлебникова Е. А. см. Браун М.
 Холодовский Н. 127
 Холшевников В. Е. 259
 Хомяков А. С. 97, 136—141, 248, 255
 Хоц А. Н. 22
 Храпченко М. Б. 223
 Христос 10, 126, 127, 130, 139, 140, 149, 213, 215, 216
 Христофоров А. X. 79
 Худяков И. А. 56, 78, 88, 96
 Худяков Н. 78
- Цезарь Г. Ю. 209, 210
- Чаадаев П. Я. 137, 138
 Чермак Л. П. 40
 Чернышевский Н. Г. 76, 81, 87, 271
 Чехов А. П. 14, 183, 196, 229, 231—233, 240, 241, 291
 Чпрков Н. М. 5, 265

Чихачев М. В. 173, 176
Чудинский Е. А. 56
Чуковский К. И. 273

Шаль Ф. 47
Шахматов Б. М. 79, 81
Шекспир В. 6, 45, 47, 231, 234
Шелгунов Н. В. 90
Шепелев Л. 48
Шидловский И. Н. 45—47, 54
Шилле А. Г. 267, 284, 285
Шпллер Ф. 6, 45, 51, 73, 74, 130, 247
Шкловский В. Б. 5, 50, 67
Шостакович Д. Д. 223
Шоу Б. 231
Штакеншнейдер Е. А. 293
Шуберт А. И. 94
Шумский С. В. 276

Щапов А. П. 257
Щебальский П. К. 258

Щенников Г. К. 25, 190

Эйзенштейн С. 223
Эрлейнвейн А. А. 56
Этов В. И. 69

Ювеналий Половцев, архимандрит 247
Юдин Ю. И. 56

Ядринцев Н. М. 110
Якубович И. Д. 39, 174, 267
Яновский С. Д. 52, 256
Яшвилл П. 235

Belknap R. L. 160
Eng J. van der 157—158
Guillard J. 247
Terras V. 246, 247

СО Д Е Р Ж А Н И Е

СТАТЬИ

<i>Г. М. Фридлиндер.</i> Достоевский в эпоху нового мышления	3
<i>Н. М. Любимов</i> (Москва). Огнедышащее слово (заметки читателя)	11
<i>А. Н. Хоц</i> (Тула). Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского	22
<i>И. Д. Якубович.</i> Достоевский в работе над романом «Бедные люди»	39
<i>Ю. И. Юдин</i> (Курск). «Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции	56
<i>И. Л. Альми</i> (Владимир). О романтическом «пласте» в романе «Преступление и наказание»	66
<i>В. А. Твардовская</i> (Москва). Родион Раскольников и Петр Ткачев	76
<i>В. А. Викторovich</i> (Коломна). Достоевский и Вс. Крестовский	92
<i>М. Гург</i> (Сорбонна, Париж). Опыт анализа речи Ставрогина («Чужое слово и его контекстуализация в процессе создания идеологии персонажей»)	117
<i>Р. Л. Джексон</i> (Йельский университет, США). Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых»	124
<i>А. М. Буланов</i> (Волгоград). Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Ф. М. Достоевского	132
<i>Г. Б. Пономарева</i> (Москва). Житийный круг Ивана Карамазова	144
<i>Г. В. Белоловов</i> (Украинский). Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов	167
<i>Д. А. Мартинсен</i> (Колумбийский университет, Нью-Йорк, США). Poleмика о «простоте» и «упрощенности» в «Дневнике писателя».	179
<i>Р. Н. Поддубная</i> (Харьков). «Действительность идеала» в малой прозе «Дневника писателя»	183
<i>Н. Ф. Буданова.</i> Достоевский и Константин Леонтьев	199
<i>Р. Я. Клейман.</i> (Кишинев). Мещинпейные традиции и реминисценции Достоевского в повести М. Булгакова «Собачье сердце»	223
<i>Е. Б. Пастернак.</i> Достоевский и Пастернак	231

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

<i>Т. И. Орнатская.</i> «Бесы». Дополнения к комментарию. «Кадриль литературы» и газетный фельетон «Семейный праздник русских журналов»	243
<i>В. М. Лурье.</i> «Братья Карамазовы». «Дневник писателя». Дополнения к комментарию. 1. «Прилог по Дамаскину»	246
2. «Церковь — весь народ»	248
<i>А. В. Архилова.</i> «Оппозиция бюрократии»	249
<i>И. А. Битюгова.</i> К переписке Достоевского с А. Н. Майковым (уточнение к комментарию; неизвестные автографы стихотворений А. Н. Майкова)	254

<i>Н. В. Серебрянников</i> (Томск). <i>В. И. Калатузov</i> — корреспондент Достоевского	257
<i>Л. М. Рейнус</i> . О пейзаже «Скотопригоньевска»	258

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Неизданные письма к Достоевскому (тексты подготовлены и комментарии составлены <i>И. А. Битюговой</i> , <i>Т. И. Орнатской</i> , <i>И. Д. Якубович</i>).	267
Именной указатель	294

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ДОСТОЕВСКИЙ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Т. 9

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Академии наук СССР

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *О. Б. Мацулевич*
Корректоры *Г. Д. Адейкина, Л. М. Бова*
и *Г. Н. Суворова*

ИБ № 44414

Сдано в набор 21.12.89. Подписано к печати 23.01.91.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура
обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 19.
Усл. кр.-от. 19.06. Уч.-изд. л. 22.13. Тираж 3750 экз.
Тип. зак. 2235. Цена 2 р. 20 к.

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

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

**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»
МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ
В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»,
В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ
ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ.**

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

- 117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, корп. 2, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;
252208 Киев, ул. Правды, 80а, магазин «Книга — почтой»;
197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»

или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга — почтой»

- 480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370001 Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);
232600 Вильнюс, ул. Университето, 4 («Книга — почтой»);
690088 Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);
320093 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);
375002 Ереван, ул. Гуманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252142 Киев, пр. Вернадского, 79;
252025 Киев, ул. Ошпенко, 17;
277012 Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 Красноярск, пр. Мира, 84;
443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 Ленинград, Литейный пр., 57;
199034 Ленинград, Таможенный пер., 2;
194064 Ленинград, Тпхорецкий пр., 4;
220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;

630090 Новосибирск, Красный пр., 51;
630090 Новосибирск, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
142284 Протвино Московской обл., ул. Победы, 8;
142292 Пущино Московской обл., МР «В», 1 («Книга — почтой»);
620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700000 Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1;
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;
700070 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
700185 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 Уфа, Коммунистическая ул., 49;
720001 Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).