

МАТЕРИАЛЫ
И ИССЛЕДОВАНИЯ

ДОСТОЕВСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ



МАТЕРИАЛЫ
И ИССЛЕДОВАНИЯ

2

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



Издательство
«НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД
1976

О Т Р Е Д А К Т О Р А

Второй том серии «Достоевский. Материалы и исследования» построен по тому же плану, что и первый. Он состоит из четырех разделов: «Статьи», «Сообщения», «Из научно-литературного наследия» и «Публикации».

От имени Редакколлегии Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского выражаю авторам настоящего сборника благодарность за присланные в дар статьи.

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданиям: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в тридцати томах. Т. 1—12. Л., 1972—1975 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы); Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. Т. VII—X; XI, XII (Дневник писателя); XIII (Статьи). М.—Л., 1926—1930 (при цитатах указываются римскими цифрами том, арабскими — страницы). Письма цитируются по изданию: Достоевский Ф. М. Письма. Т. I—IV. М.—Л., 1928—1959 (при цитатах: П., том (римская цифра), страница (арабская)).

Переводы статей К. Штедне (с нем.), Р.-Л. Джексона, Р. Нойхойзера (с англ.) выполнены соответственно Л. В. Славгородской, В. Д. Раком, А. А. Долининым.

В редакционно-технической работе над подготовкой рукописи настоящего тома к печати ближайшее участие принимала Г. В. Степанова.

Редактор II тома

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

СТАТЬИ



Г. К. ЩЕННИКОВ

МЫСЛЬ О ЧЕЛОВЕКЕ И СТРУКТУРА ХАРАКТЕРА У ДОСТОЕВСКОГО

Хотя исследователи признают доминирующую роль рационального начала в поэтике Достоевского,¹ философская мысль писателя еще плохо изучена как формообразующий фактор, как структурная основа композиции, характера, системы персонажей в его произведениях.

И пробел этот не случаен: ученых настораживает отвлеченный, религиозный характер многих суждений Достоевского о человеке. Недоверие к антропологии писателя идет от укоренившегося заблуждения, будто для Достоевского-философа важнее всего неизменность основных начал человеческой природы — априорных, сверхъестественных, «неисследимых законов человеческого духа». Однако даже в известных «итоговых» формулах писателя о «вечных свойствах» человека звучит убеждение в том, что сами свойства эти далеко не выявлены, не установлены, не исследованы наукой и искусством: «Ясно и понятно до очевидности<...> что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных...» (XII, 210); «Трудно представить себе, чтобы она (наука, — Г. Щ.) уже настолько знала природу человеческую, чтоб безошибочно установить новые законы общественного организма» (XI, 228). И в художественных произведениях Достоевского родовая природа человека никогда не берется как исходная точка отсчета, как некий сконструированный умозрительно эталон. Она искомое, проблема, объект исследова-

¹ См.: Мейлах Б. С. 1) Талант писателя и процессы творчества. Л., 1969, с. 189—304; 2) О художественном мышлении Достоевского. — Вопросы литературы, 1972, № 1, с. 89—104.

ния, который должен проясниться при соотнесении установок и мотивов человека с общественной системой. Достоевский часто говорит о «человеке вообще», но поскольку он не уверен, что знает человека, поскольку человек для него — всегда загадка, писатель стремится не к описанию, а к испытанию человеческой природы, к определению соответствия между ее сегодняшними проявлениями и невоплощенными потребностями, в которых обнаруживается сущность человека.

А главное, субстанциональные свойства человека интересуют Достоевского как основа развития, становления личности. Достоевского постоянно занимают проблемы воспитания и перерождения человека, о чем убедительно свидетельствуют его письма, записные книжки, заметки о творческих замыслах. В переписке с друзьями писатель тщательно фиксирует малейшие симптомы того духовно-нравственного процесса, который он называет «законом поворота к национальности», т. е. сближения интеллигенции с народом, трактуя это явление с почвеннических позиций.

Достоевский не раз высказывает мысль, что развитие человека — следствие не одной внутренней борьбы с самим собой, но и результат тесного соприкосновения с жизнью. Писатель советует Н. Д. Сусловой: «Не закупоривайте себя в исключительность, отдайтесь природе, отдайтесь внешнему миру и внешним вещам хоть немножко. *Жизнь внешняя, действительная развивает нашу человеческую природу чрезвычайно, она материал дает*» (курсив наш, — Г. Ш.) (П., I, 404).

Писатель, для которого внутреннее раздвоение было не только темой творчества, но и мукой собственной жизни, — при всем пристрастии к глубокой совести людей раздвоенных — не признает духовный разлад высшей ценностью, идеальным состоянием, а, напротив, и сам ищет выхода из неразрешимых противоречий мысли, хотя бы временного, и другим пытается указать на возможный спасительный исход, пусть «не всепримиряющий», но способный по крайней мере «дать пищу духу, утолить его жажду» (см. письмо к М. А. Поливановой от 16 августа 1880 г. — П., IV, 193).

В творческих планах Достоевского постоянно предусматривается развитие главных героев. Показательны, например, черновики к роману «Идиот». Как справедливо отмечают комментаторы подготовительных материалов к роману, Идиот первых планов, психологически близкий раскольниковскому типу, мыслился автором как «молодой экземпляр, формирующийся человек» (9, 166). Любовь его к Геро проходит три фазиса (9, 168). Герой, предвещающий Мышкина, — сын Дяди — признается, что он еще не человек, что он готовится быть человеком (9, 152). И наконец, князь Мышкин тоже задуман переживающим эволюцию, в которой решающее значение имело знакомство с Россией: «*Россия действовала на него постепенно*» (9, 242). Аналогичные указа-

ния на развитие героев можно найти и в рукописных редакциях других произведений Достоевского.

Разумеется, прав М. М. Бахтин: в завершенных произведениях Достоевского человек предстает целиком в настоящем времени, и эволюции героя — в смысле приобретения им каких-то новых качеств или становления мысли — не происходит. Однако замечания о развитии характеров в черновых вариантах свидетельствуют о том, что автор всегда учитывает исход, к которому должно привести изображаемое им «состояние колебания». Кризисные точки человеческой жизни, избираемые писателем, — это не только моменты сильнейших колебаний, это ситуации кануна решающих перемен. Достоевский, как правило, оставляет своего героя накануне радикального жизненного перелома, полной перестройки характера или разрушения его (последнее демонстрируется как самоубийство героя). Не изображая самих перемен в характере, писатель дает их эмоциональное предвосхищение в финале (особенно в «Преступлении и наказании»² и «Братьях Карамазовых»), имеющее катарсический эффект.

Колебания героев Достоевского несводимы к борьбе «полярных начал» — гордыни и смирения. Начала эти часто сосуществуют в человеке Достоевского, не вступая в конфликтные отношения, лишь проявляясь в разных ситуациях. Конфликт же создает противоречие между самооценкой и характером как данностью, самосознанием и непосредственной жизнью человека.

Было бы ошибочным усматривать в этом конфликте лишь моралистическую заданность, сводить его к тощей антитите «рассудок—натура» или «теория—жизнь». Достоевский не противопоставляет безоговорочно интуицию разуму.³ Борьба между рассудком и сердцем у героев Достоевского — это коллизия самосознания и самопроявления, имеющая разнообразные варианты. Например, при теоретически цельном самосознании человек обнаруживает противоречия в своем поведении, в нем точно два характера поочередно сменяются (Раскольников). А может быть и противоположное сочетание: поступки человека последовательны, однонаправленны, а при попытках осознать свою жизнь он испытывает неуверенность, колеблется (Соня Мармеладова).

Самосознание не просто удачный прием наиболее объективного изображения — автор придает ему философское значение, реализует через него свой взгляд на человека. Из всех видов человеческой деятельности Достоевский считал важнейшим труд по духовному преобразованию себя и окружающих. Поэтому человек изображается им как тип нравственно-психологической ори-

² О просветляющем воздействии финала «Преступления и наказания» убедительно писал И. М. Смоктуновский (см.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 11—12).

³ См.: Латынина А. Н. Достоевский и экзистенциализм. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. Сб. статей. М., 1972, с. 256—257.

ентации. И в этом качестве он не исчерпывается самосознанием — «чистым голосом». М. М. Бахтин признает авторское организующее начало лишь в создании суверенного бытия мысли героев. По Бахтину, «логика самосознания» у Достоевского есть способ наиболее полного раскрытия человека, его выявления и самопостижения. Между тем у героев Достоевского мысль о себе часто опровергается логикой характера.

Идея героя формирует характер. В некоторых исследованиях последних лет зависимость характера от мысли трактуется как типобразующее явление, как то, что делает героев Достоевского социальными типами, придает им общественную репрезентативность.⁴ Суждение это справедливо. Но к нему надо добавить, что в творчестве Достоевского соответствие характера идее усиленно фиксируется самим героем, желающим видеть себя цельным человеком. Человек у Достоевского объясняет свои побуждения, руководствуясь определенным идеалом, и это самообъяснение настолько дорого ему, что других толкований он не допускает. А между тем его знание себя не охватывает собственный характер как данность, как выработанный жизнью склад мыслей и чувств. Самосознание как доминанта образа служит у Достоевского прежде всего выявлению разлада между «человеком для себя» и «человеком в себе».

Разлад этот, по мысли писателя, трагичен и вместе с тем целителен, так как является условием нравственного возрождения человека. Концепция эта формировалась у Достоевского на протяжении всего творческого пути. В первых произведениях она явилась обобщением социально-психологических противоречий. Самосознание Девушкина носило характер социально-нравственного самоутверждения: маленький человек становился личностью. Но по мере того как он все больше чувствовал себя человеком, все очевиднее выявлялся трагизм, безысходность его положения.

В зрелом творчестве писателя социальная трагедия личности осмыслена философски, связана с постоянным противодействием позитивистскому толкованию человека как функции среды — общественной и биологической. Достоевскому важно, чтобы человек осознал: характер зависит не только от внешних влияний и инстинктов (а именно эта зависимость чаще всего формулируется в идею фикс героя), но и от опыта внутренних реакций, от степени сознательности и свободы в поступках, от нравственных установок. Пафос раскрепощения личности от неосознанного и сознательного подчинения среде и инстинктам пронизывает всю антропологию Достоевского. Почти каждый герой его освобождается от ложного самосознания — во всяком случае абсолютно заблуждаться насчет себя не дано никому. И чем меньше в ге-

⁴ См.: Евнин Ф. И. Реализм Достоевского. — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 424—425.

рое инстинктивного, тем более он является свободным и вместе с тем острее сознает свою несвободу, так как всякая уступка обстоятельствам, в том числе и постыдная, совершается им сознательно. В высшей степени сознательная личность у Достоевского вообще не признает инстинктивного и все ставит себе в вину.

Самосознание как доминанта образа является лучшим средством изображения трагической структуры характера, формой, наиболее адекватной представлению о человеке — тайне: предельно открытый, откровенный, все объясняющий себе человек оказывается и самым непонятым, непроясненным, до конца загадочным существом — и этот парадокс восприятия провоцирует заинтересованное участие читателя в разгадке секретов человеческой натуры, ставит самого читателя в позицию собеседника по отношению к герою. Постигание героем и читателем истины характера должно стать и постижением авторской философии общества. Авторское слово о мире включается в саму структуру суверенного самосознания героя.

Главной коллизии героя соответствует и типологическое деление персонажей Достоевского на рефлектирующих теоретиков и стихийно-деятельные натуры⁵ (идеологи Достоевского активнее всего в сфере мысли, их практические дела ничтожны в сравнении с могучей внутренней силой). Градация эта в известной мере близка тургеневскому разделению людей на два психологических «сверхтипа» — гамлетовский и донкихотский.

Классификация И. С. Тургенева, оказавшая заметное влияние на типологию характеров в русской литературе 1860-х годов,⁶ объективировала важнейшее и самое общее противоречие мыслящих людей и новой общественной формации, и нового этапа освободительной борьбы. Примечательно, что при попытках выделить коренные психические контрасты, характерные для разных типов времени, писатели-шестидесятники — каждый по-своему — признавали решающей коллизией противоречие между пониманием, осмыслением жизни и мотивами, пробуждающими непосредственную активность человека. Сам И. С. Тургенев стремился в героо-разночине обнаружить конфликт между донкихотскими и гамлетовскими чертами. И. А. Гончаров тщетно пытался изобразить нового деятеля, которому свойственно было бы «равновесие практических сторон с тонкими потребностями духа». Для Н. Г. Чернышевского самым главным в «новых людях» была гармония естественных эгоистических потребностей и разумного расчета. По словам Д. И. Писарева, мыслящие про-

⁵ См.: Щенников Г. К. К типологии характеров в романах Достоевского. — В кн.: Русская литература 1870—1890-х годов. Вып. 5. Свердловск, 1973, с. 3—38.

⁶ См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974, с. 96.

летарии больше всего «дорожат прямыми и откровенными отношениями своего анализирующего и контролирующего я к тому я, которое действует и распоряжается внешними условиями жизни... Новый человек знает очень хорошо, как он неумолим и безжалостен к самому себе; новый человек боится самого себя больше, чем кого бы то ни было; он — сила, и горе ему, если когда-нибудь его сила обратится против него самого. Если он сделает такую гадость, которая произведет в нем внутренний разлад, то он знает, что от этого разлада не будет другого лекарства, кроме самоубийства или сумасшествия».⁷

Здесь в качестве состояния возможного, закономерного для мыслящего разночинца обрисовано такое, в каком обычно преобладают герои Достоевского.

Острое ощущение внутренней дисгармонии было типичным явлением социальной психологии разночинца в пореформенную эпоху, когда впервые в русской общественной жизни были открыты некоторые возможности для личной мысли и субъективной деятельности, когда на идеи и практику индивидуума возлагались слишком большие исторические надежды, а между тем новые, буржуазные отношения давали уродливое, антигуманное развитие тому и другому.

В то же время характерная для просветительства вера в человека в 1860-е годы, когда утверждались материализм и естественные науки, требовала объективного подкрепления. Встал вопрос о внутренних человеческих ресурсах, о духовных факторах, детерминирующих активную, творческую личность, способную к новым социальным отношениям; возникла потребность определить тип психической деятельности, который будет отвечать требованиям социально-исторического прогресса.

Интерес Достоевского к духовной дисгармонии человека порожден именно этой социальной потребностью, возник из веры в человека. Коллизия «разума и сердца» занимает его не как «вечное свойство» человека, а как источник его развития, возрождения. Именно в дисгармонии, а не в равновесии рассудка и побуждений (которое казалось ему выдумкой, казуистикой) видел он корни социальной активности.

И характерное для пореформенного поколения противоречие между теоретическим поиском и жизненной практикой было осмыслено Достоевским не как ситуация людей одной временной эпохи, одной общественной генерации, а как общий закон развития цивилизации. В заметке «Социализм и христианство»⁸ весь мировой исторический процесс объясняется писателем законами эволюции родового человека. Важнейший из них — отпадение личности от массы в «эпоху цивилизации»: это состояние болезненное, при котором человек «теряет источник живой жизни, не

⁷ Писарев Д. И. Соч. Т. 4. М., 1956, с. 20.

⁸ Лит. наследство. Т. 83. М., 1971, с. 246—250.

знает непосредственных ощущений и всё сознает». Путь возвращения личности в массу представлялся Достоевскому, очевидно, как итог взаимодействия живого опыта и развитого сознания. Вначале писатель утверждает, что человек возвращается в массу «не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному ужасно сильному, непобедимому ощущению, что это ужасно хорошо» (здесь сказалось антипросветительское недоверие к уму). Но затем Достоевский пишет, что возвращение личности в «естественное состояние» происходит «в высшей степени самовольно и сознательно».

Г. М. Фридлендер уже отметил значение этой записи для эстетики Достоевского: она показывает, что писатель «тесно связывал основные законы развития искусства с законом исторической эволюции человечества» и сознавал свой собственный тип творчества как исторически закономерный и актуальный.⁹ Но заметка эта помогает также понять и специфику художественного мышления Достоевского: писатель хотел постичь «законы общественного организма» через «законы духа человеческого», через «обцегенетический рост» человека как социального существа. Достоевский был убежден: каждый человек может быть рассмотрен как представитель общественного сознания в целом — какой-то ступени современной «диалектики духа». Обращение Достоевского к вневременному, «вечному» в человеке служило познанию законов общественного развития, насколько отразились они в нормах человеческой психики.

В стремлении постичь историю через самосознание родового человека сказалось в определенной мере влияние немецкой философской мысли (прежде всего школы Гегеля) и традиции фурьеризма.¹⁰ Но здесь проявилась и особая чуткость писателя к эмоционально-психологической «окраске» народничества (в широком смысле) — идеологии, господствовавшей в среде разночинцев.

Все народничество как концепцию особого исторического пути России окрашивает вера во всемирно-историческое значение «социальных проб», совершавшихся в стране в первые пореформенные десятилетия. Русский интеллигент-народник сознавал себя человеком, проверяющим законы истории, вносящим важную поправку в представления об общечеловеческом развитии; освящал борьбу за социальные и национальные задачи общечеловеческими идеалами.

⁹ Фридлендер Г. М. Эстетика Достоевского. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель, с. 106—118.

¹⁰ По Фурье, существует «закон всеобщей аналогии»: «Вселенная подобна богу, человек подобен вселенной, является зеркалом вселенной. Установленные богом законы социальной жизни людей можно и должно открыть, исходя из основных свойств природы человека, из его страстей...» (Волгин В. П. Система Фурье. — В кн.: Фурье Ш. Избр. соч. Т. I. М.—Л., 1951, с. 9—10).

Эта социальная психология и была той почвой, на которой взросло убеждение Достоевского, что пореформенная Россия — одна из кризисных точек человечества. Эсхатологизм Достоевского питался не предсказаниями «отцов церкви», а предчувствиями широких кругов русского общества, в той или иной степени разделявших народнические иллюзии.

«Позыв к общечеловечности» Достоевский считал не только национальной чертой русского народа, но и приметой времени — свойством, по-настоящему осознанным и получившим историческое значение в новую эпоху. Поэтому установка на изображение «общечеловека» в современнике сознавалась им как самый последовательный и глубокий реализм. Если теоретики «чистого искусства» трактовали общечеловеческое как антитезу актуального, «временного», то для Достоевского «сопричастность поэта с общечеловечностью» была чертой современного сознания русского человека. Именно поэтому Пушкин, сумевший так родственно откликнуться на все общечеловеческое, для Достоевского — самый современный поэт. И не только поэт: «Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней мере в историческом и общечеловеческом стремлении его» (XIII, 92).

У Достоевского мысль о вневременном, даже опираясь на религиозную схему, обычно устремлена не к мистическим «прозрениям», а к социально-психологическим обобщениям.

**КОМПОЗИЦИЯ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО**

Проблема авторской оценки и средств ее выражения в художественной прозе Достоевского до сих пор не осмыслена, а споры последнего времени еще больше обострили внимание к ней. Авторское мнение о герое и его поступке в романах писателя не распознано как некоторыми современниками, так и многими последующими толкователями его творчества. Без понимания того, какими способами выражается авторская оценка у Достоевского, какая степень полноты и компетенции ей присуща, какова сфера ее применения, невозможно в достаточной мере выяснить позицию художника, его идеалы, суть его отношения к человеку.

Представляется наиболее удобным на первых порах раскрыть логику оценок Достоевского и специфику средств, служащих для их выражения, на элементарной художественной «клетке» — одной из тех, из которых складывается повествование в произведениях писателя. Развитие молодого Достоевского, затем его творчество 1860—1870-х годов показывают, что такая простейшая «клетка» должна представлять из себя самораскрытие личности в форме прямого высказывания героя о самом себе. По преимуществу это исповедь героя, исповедь отделенного от автора «чужого сознания», если применить обозначение М. М. Бахтина.

Вглядимся в случай, когда такая элементарная «клетка» дана сама по себе, не включенная в целое большого романа. Наиболее подходит здесь для анализа «Приговор», небольшое произведение, поданное в форме письма (что показательно для автора «Бедных людей») и введенное с определенной целью в «Дневник писателя». В нем от лица самоубийцы дается обоснование отказа от жизни. Излагается это обоснование в виде развернутой цепи логических доказательств и в самом личном тоне.

Выделенное в «Дневнике писателя» в отдельную главку, это письмо-исповедь фактически не сопровождается никакими автор-

скими комментариями, хотя и связано с предшествующим обсуждением вопроса (главка «Два самоубийства»). Писатель приварил его фразой от себя: «Кстати, вот одно рассуждение одного самоубийцы от скуки, разумеется матерьялиста» (XI, 425). Напечатанное в таком виде, оно вызвало немедленные возражения. На них Достоевский и вынужден был отвечать уже в декабрьском выпуске в ряде главок, первая из которых названа «Запоздавшее нравоучение». Таким образом; хотя и месяцем позже, появилось вызванное острой необходимостью авторское «нравоучение», комментарий художника-создателя к «Приговору».

Признаваясь в собственном сомнении насчет формы подачи последних размышлений самоубийцы, писатель приводит и чужие опасения: «... понятна ли будет цель статьи для всех и каждого из читателей? Не произведет ли, напротив, она на кого-нибудь совершенно обратного впечатления? Мало того: иные, вот те самые, которым уже начинали мерещиться еще до того револьвер или петля, — не соблазнятся ли даже ею, по прочтении ее, и не утвердятся ли еще более в своих несчастных намерениях?» (XI, 482).

В небольшой «статье» — по сути в художественном произведении — Достоевский дал, как он это последовательно делал на протяжении всего своего творчества, субъективную исповедь героя в форме непосредственного самораскрытия, исходя из «кругозора» изображаемого человека.

В чистом виде эта форма повествования применена в «Записках из подполья», «Кроткой»; в других произведениях такое субъективное самораскрытие включено в систему перекрестных взаимоотношений героев. В «Бедных людях» уже есть два субъективных «кругозора», выраженных в индивидуальной речевой форме: их взаимодействие организовано в форме переписки. Сложнее взаимодействие между «кругозорами» героев и повествователя в романах Достоевского 1860—1870-х годов, где субъективный «кругозор» героя не всегда полностью совпадает с индивидуально-характерным словом этого героя, но порой оказывается шире, вторгается, проникает в сферу взгляда повествователя, «подминает» его под себя, навязывая свою трактовку реальности.

Эта особенность (максимально объективное воссоздание чужого «кругозора»), на которую всегда обостренно реагировали читатели Достоевского,¹ резко обнажилась в публицистическом контексте «Дневника писателя». И интересно, что, удивленный посыпавшимися на него вопросами («... что, дескать, значит ваш „Приговор“? Что вы хотите этим сказать и неужели вы самоубийство оправдываете?» — XI, 484), Достоевский пытался объяснить свою «ошибку». Он пишет: «... я и сам, когда еще писал статью,

¹ На сходство восприятия читателями «Приговора» и «Записок» обратил внимание А. П. Скафтымов в своей работе «„Записки из подполья“ среди публицистики Достоевского» (см.: Slavia, 1929, т. VIII, вып. 2, с. 317).

чувствовал, что нравоучение необходимо; но мне как-то совестно тогда стало приписать его. Мне показалось стыдно предположить, даже в самом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о *подкладке* статьи и цели ее, о нравоучении ее. Для меня самого эта цель была столь ясна, что я невольно предполагал ее столь же ясною и для всякого...» (XI, 483).

Писатель исходит в своих объяснениях из особого доверия к читателю. Одновременно он делает крайне принципиальное признание. Ему «совестно», когда он «приписывает» к исповеди героя свои слова, свою оценку. Не в его методе сопровождать самораскрытие личности собственным «нравоучением». И отчасти согласившись с мнениями об ошибочности подачи последнего письма самоубийцы без авторского комментария, он тем не менее полемически обосновывает свой метод.

Ему претит «крайняя односторонность и замкнутость, обособленность и нетерпимость» в мнениях. Он считает, что эти черты преимущественно стали проявляться в своей наиболее откровенной форме «в наше время, т. е. в последние двадцать лет». «... Чем дальше, тем больше воцаряется „прямолинейность“ (восприятия и оценки, — В. С.) <...> всё прямо и прямо, всё в прямой линии и в одну точку» (XI, 483—484).

Художнику не приходится далеко идти за примером, и он приводит заметку из московского еженедельника «Развлечение». Ее автор принял «Приговор» Достоевского за идеализацию «логического самоубийства», за восхваление как логики, так и поступка ничтожного и вредного «члена человеческого общества».

А для Достоевского несомненно, что за схваченным им обликом стоит «именно страстный выразитель своей идеи <...> а не индифферентный и не чугунный человек. Он действительно страдает и мучается...» (XI, 487). Писательское объяснение созданного образа предполагает доверие к изображаемому человеку, а доверие неизбежно, если этот человек «страдает и мучается», находится в сомнении, живет требовательно, бескомпромиссно. Такой человек требует объективного изображения, исходящего из логики самого предмета, и оценки, не нарушающей объективности подачи.

И это опять-таки возвращает нас к эстетической, художественно-структурной необходимости подачи образа исповедующегося самоубийцы именно в том первоначальном виде, как он представлен у Достоевского, — без «запоздавшего нравоучения». Эта художественная необходимость во многом является осуществлением важного для реализма принципа «вживания в самую разнообразную человеческую натуру, не только внутренне близкую писателю, но и чуждую и даже отвратительную для него...»²

² Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962, с. 415.

И для Достоевского безусловную ценность представляет полнота самораскрытия героя, без опосредствующей роли равного или близкого автору повествователя, без открытого авторского присутствия и тем более вмешательства. Поэтому в произведении преобладает субъективный «кругозор» героя, поэтому изображение выводится во многом из его понятий, строится на его взгляде на мир. Художник как бы отказывается от самого себя, переселившись «в кожу» другого.

Эстетическим принципом для Достоевского становится само постижение факта, воссоздание его внутренней, только ему присущей логики. Это относится и к продуцирующей деятельности сознания. Она-то была восстановлена в ее независимости и самостоятельности в «Приговоре». Вместе с тем логика самоубийцы была воскрешена «ясно и популярно, но единственно, чтоб его опровергнуть...» (XI, 492).

Как же решается чрезвычайно важная для Достоевского задача опровержения? Внутри трех страничек текста, из которых состоит «Приговор», есть, конечно, своего рода логический сюжет: от начальной посылки и до последнего вывода неуклонно развивается мысль героя о трагической дисгармонии между могущественной и бесчеловечной природой и страдающим непонятно по чьей вине человеком. Безусловно, приход к выводу о самоуничтожении — по мнению писателя — это приход к абсурду, опровергающий логику автора письма. Самоубийство — это противоестественное, противозаконное деяние, осужденное христианской этикой.

Однако надо учесть и то, что «логический сюжет» и его развитие не так-то прямо выражают оценку автора. Они все-таки по преимуществу осуществляют анализ логический, основанный целиком на рациональных посылах, а потому для писателя неполный по своему существу. С одной стороны, по Достоевскому, позиция и логика самоубийцы не истинны. Это один аспект авторской оценки. С другой, выступая в качестве «истца и ответчика, судьи и подсудимого» и присуждая природу и себя к уничтожению, личность самоубийцы утверждает себя, свою духовную мощь, доказывает свою бунтарскую правомочность на суд и приговор над собою и миром.

Помогает в определении оценки Достоевского и в распознании ее средств анализ композиционного оформления факта. Прежде всего то, что факт воссоздан в «Дневнике», свидетельствует и о его непосредственной реальности, и о закономерности его в представлении художника. Значит, существовали достаточные основания для обращения к нему. Но особенно важно композиционное обрамление, — тот ряд, в который «Приговор» поставлен. Ему предшествует заметка «Два самоубийства». Недоразумения, связанные с пониманием «Приговора» и побудившие Достоевского к разъяснению своего замысла, были вызваны отрывом его в читательском восприятии от предшествующей главки, неумением осмыслить его в контексте широкого авторского замысла.

Заметка «Два самоубийства» строится на параллели, на сопоставлении двух фактов, по-разному оцениваемых и толкуемых Достоевским-публицистом. Самоубийство дочери «одного слишком известного русского эмигранта» (речь идет о трагической судьбе дочери А. И. Герцена) объясняется Достоевским как поступок, вызванный внутренними причинами. Ее самоубийство — от «холодного мрака и скуки»: «просто стало душно жить, вроде того как бы воздуху не достало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного...» (XI, 424).

Судьбе и роковому концу интеллигентной самоубийцы Достоевский противопоставляет смерть безвестной молодой швей, выбросившейся из окна с образом в руках. Его она потрясает своей кротостью и смирением. В этом конце он видит такую безнадежную вынужденность, что склонен чувствовать и себя виноватым в этой смерти: «Эта кроткая истребившая себя душа невольно мучает мысль...» Поставленные рядом, оба самоубийства оценены по-разному. Самоуничтожение как результат «головного», книжного воспитания для Достоевского предмет познания и анализа, оцениваемый тем не менее недвусмысленно отрицательно. Скорбный конец молодой швей — мука, личная боль и самого писателя. Два факта поставлены в один ряд, чтобы подчеркнуть неприемлемые для автора черты первого, хотя оба равно подлежат изображению.

К своеобразной художественной «реставрации» психологической предыстории гибели молодой швей Достоевский вернется в «Кроткой». От недостатка воздуха в тупиках чрезмерно развитого сознания задыхаются и более ранние герои писателя, начиная с «подпольного человека». Здесь, в «Дневнике писателя», внутреннее обоснование самоуничтожения по «идейным» причинам дается также по законам не публицистики, а художественного анализа факта, проясняемого и дополняемого фантазией романиста.

Еще во вступительных абзацах заметки «Два самоубийства» говорится об ином наблюдателе сложных жизненных явлений, наблюдателе, которого «те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться — он прибегает к другому рода упрощению и *просто-запросто* сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом» (XI, 423). Так подготавливается тема «Приговора», так подступает Достоевский и к двум самоубийствам. Пуля в лоб вместо решения мучительных вопросов, вместо работы анализирующего сознания — это, по Достоевскому, капитуляция перед сложностью жизни, слишком поспешное признание личностью своей несостоятельности.

Следующий подход к письму самоубийцы-«матерьялиста» — в размышлениях вокруг первого самоубийства. В предсмертной

записке девушки, — пишет Достоевский, — «слышится вызов, может быть, негодование <...> но на что же? <...> на простоту представляющегося, на бессодержательность жизни? Это те, слишком известные, судьи и отрицатели жизни, негодующие на „глубость“ появления человека на земле, на бестолковую случайность этого появления, на тиранию косной причины, с которою нельзя помириться?» (XI, 424). Так сформулирована тема следующего затем «Приговора». Здесь она подана с неприязнью и прямой негативной квалификацией, не оставляющей сомнения в оценке Достоевского.

И, наконец, финальные строки главки опять-таки относятся к «Приговору», явно предвзята его. Сравнивая два девичьих самоубийства, Достоевский восклицает: «Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти!» Затем следует вопрос, который по форме можно истолковать как риторический. Однако он нам представляется весьма важным и непосредственно относящимся к оценке «самоубийцы от скуки»: «А которая из этих душ больше мучалась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» (XI, 425). Далее следует главка «Приговор».

Итак, переключка между фактом первого самоубийства и письмом-приговором безусловна. Они композиционно соотнесены между собой по принципу параллельности, как и с гибелью молодой швеи — по принципу отталкивания и противопоставления. При этом содержание оценки самоубийства девушки из образованного семейства распространяется и на фиктивного автора «Приговора». Оценка эта в общем недвусмысленна и откровенно негативна, хотя и лишена категоричной, резкой формы. Она, во-первых, выражена через прямое публицистическое высказывание, открытые авторские обозначения и интонацию и, во-вторых, через композиционное сопоставление. Смысл же предпринятого сравнения выясняется в единстве целого, состоящего из двух названных частей-главок.

Однако не случайными были и читательские претензии к «Приговору». Дело в том, что это автономное художественное произведение; включенное в целое, оно может быть воспринято отдельно, самостоятельно. Оно действует на читателя и выражает позицию и оценку автора по своим законам — иным, чем публицистическая заметка. Граница между публицистикой и «художеством» ощущается в этих двух главках, спаянных автором воедино. Она — в вопросе, завершающем главку «Два самоубийства». В этом вопросе — мостик, который перебрасывается к судьбе третьего, вымышленного самоубийцы, чья внутренняя позиция воссоздана художественно, а не только логически достоверно.

Вопрос о размерах мучений, испытанных на земле двумя девушками из разных социальных кругов, прямым образом относится и к господину N.N., подписавшему приговор природе и самому себе. Этот вопрос заставляет Достоевского заново, на

пном уже уровне, вернуться к истории первой самоубийцы и пересмотреть ее содержание. Обращение к художественному способу исследования факта, к образной логике — это и средство исследования, и путь принципиально нового подхода, путь отказа от недвусмысленно однозначной, прямой публицистической оценки. Переходя через демаркационную линию между публицистикой и «художеством», Достоевский подчиняет себя иным законам освоения жизненного факта. Переход становится возможен на основе сопереживания чужим мукам, обосновывается их трагической весомостью.

Реальный факт гибели девушки из образованного семейства публицист оценил неоднозначно. Воссоздавая же логику фиктивного автора «Приговора», Достоевский как художник воспроизводит диалектику отчаявшегося сознания, вскрывает его идеологию, получив импульс к этому от мысли об испытанных самоубийцами в жизни муках. В «Кроткой» он вернется к «страстям» молодой швеи. Сейчас же в «Приговоре» он творчески воссоздает логические муки самоубийцы-«теоретика»: они, с его точки зрения, также достойны внимания и сопереживания, требуют к себе предельно бережного отношения.

В двухчастном целом, состоящем из названных главок, нагрузка между публицистикой и «художеством» внешне распределена поровну. Но если смотреть на это целое из «Приговора», то выяснится большее значение для Достоевского художественного освоения факта. За ним последнее слово. Им Достоевский говорит самое главное. Прямые оценки, прозвучавшие в предшествующей главке, остаются, но в сопоставлении с содержанием «Приговора» категоричность их отменяется, контуры смягчаются. Торжествует, получает преобладающее значение оценка композиционная, неполная, непрямая, не закрывающая предмет или факт полностью, не имеющая всеохватывающего, тотального характера. И эти законы композиционной оценки действуют по преимуществу в отношении негативного образца, а не идеального примера. Полнота раскрытия, центральное положение, оценка, допускающая это, у Достоевского даются герою ищущему, мучающемуся, страждущему. В центр им выдвигается фигура персонажа, заведомо не подлежащего идеализации, но безусловно заслуживающего, по мысли художника, помещения его в художественную «рамку», обосновывающего своей личностной значительностью право на изображение. Если прибегнуть к традиционным образам, то можно сказать, что у Достоевского центральное место, отводимое в Евангелии Христу, обычно занимает один из преступников, распятых вместе с ним.

Сочувствием к ищущему, находящемуся на трагическом пути человеку обусловлено воплощение авторской оценки не в прямом высказывании, не в исчерпывающем, всеохватывающем комментарии, а опосредованно, косвенно. Оценка, внушаемая через помещение факта или образа в ряд с другими, через со-

отнесение образов и частей по принципу параллельности или отталкивания и с помощью других композиционных приемов, по объему и степени завершенности наиболее адекватна стремлению Достоевского к объективному изображению духовного мира личности, соответствует отказу от вынесения ей однозначного приговора. Использование композиционных решений с максимальной эффективностью стало возможно в особенности в большом романе; начиная с «Преступления и наказания» они играют решающую роль в структуре художественного организма со сложной композицией, вмещающей и соотносящей «добро» и «зло», Христа и его антиподов и благодаря этому отражающей целостную картину современной писателю социально-психологической Голгофы.

Д. А. Р. Б. А. Н

«Порог» у Достоевского

(Тема, мотив и понятие)

1

Не случайно выбрала я темой значение порога¹ у Достоевского. Читая Достоевского постоянно в течение многих лет, я невольно обратила внимание, во-первых, на частое употребление им этого символического образа, а во-вторых, на ту значительность, которую он ему придает. Но когда я захотела разобраться в понятии порога у Достоевского, я заметила его сложность и многозначность, ибо в него входят значения, часто не отделимые одно от другого.

Что такое порог? Это пространство, определяемое как короткое, разграничивающее два места, но принадлежащее им обоим, одновременно и *вход*, и *выход*. Порог заставляет того, кто переступает, совершить действие, сделать шаг.

Термин «порог» у Достоевского относится к трем уровням — уровням *мотива*, *темы* и *понятия*. Как *мотив* порог — часто возвращающийся элемент, нужный писателю для структуры романа и для его эстетики. Как *тема* порог являет собой переход, стык, пересечение, встречу — будь то встреча с другим человеком (при приеме у себя или при нападении), или встреча с двойником. И наконец, порог представляет некую идеальную точку соединения прошлого и будущего и поддерживает у Достоевского *понятие* неосуществимого единения реальности и идеала.

Как *мотив* порог представляется нашему разумению местом двух измерений — горизонтальное измерение есть место перехода, а измерение вертикальное играет роль обрамления.

¹ О значении этого символа — «точки», где совершается кризис, — см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 291—293.

В переходе через порог содержатся две возможности: продолжение движения или остановка. Таким образом, от того, кто переступает порог, требуется принять решение, а от писателя — выбрать особую технику романа, к которой, как мы увидим, Достоевский часто прибегал.

В самом деле, порог у него является излюбленным местом встречи, одним из движущих элементов развития романа. Так, в «Бесах», в главке VIII третьей главы первой части, рассказчик уходит от Кириллова: «Он проводил меня с фонарем до ворот, чтобы запереть за мной <...>. В воротах произошла новал встреча» (10, 95).

И главка IX третьей главы первой части, отмечающая появление Лебядкина в романе, начинается так: «Только что я занес ногу за высокий порог калитки, вдруг чья-то сильная рука схватила меня...» (10, 95). Как мы видим, порог исполняет в данном случае роль, аналогичную перемене сцены в театре, в полном согласии с переходом к новой главе. Здесь будет, пожалуй, кстати вспомнить, что самые ранние произведения Достоевского были драмами и что «театральный» характер его писания не раз подчеркивался.

Мы снова встречаемся с порогом как мотивом, способствующим драматизации: Достоевский употребляет его часто как рамку, сообщая неподвижность появляющемуся действующему лицу и получая, таким образом, время, чтобы запечатлеть его портрет во весь рост. В такой манере дано первое появление Николая Ставрогина: «Николай Всеволодович действительно был уже в комнате; он вошел очень тихо и на мгновение остановился в дверях, тихим взглядом окидывая собрание» (10, 145). Затем следует описание Николая Всеволодовича.

Но такие пороги, которые фигурируют, так сказать, в их прямом значении, у Достоевского наиболее редки. По большей части — и именно так они обретают свое эстетическое значение — у его порогов более многообразный смысл. Сцена в «Бесах», когда Варвара Петровна сталкивается лицом к лицу с Марьей Тимофеевной на церковной паперти, может нам помочь измерить эти наслоения значений, которые, начиная от значения простого, вызванного логикой повествования, приходят к значению, наиболее насыщенному коннотациями и символами.

В самом деле, в наиболее простом смысле Марья Тимофеевна пришла сюда, так как она ни в каком другом месте не может встретиться с Варварой Петровной: они женщины разной социальной среды, и это различие не допускает встречи в свете. Церковный порог — единственно возможное место для диалога между ними. Но хотя порог представляет вынужденное необходимостью место, где соединяются на время — время, решающее в ходе повествования, — эти две противоположные фигуры богатой и бедной женщин, церковный порог есть также место встречи здравого ума (Варвара Петровна) и безумия (Марья Тимофеевна), гра-

ница между священным и мирским (внутренность церкви и паперть). И это также место, где тайне брака Ставрогина с Марьей Тимофеевной грозит разоблачение перед многочисленными свидетелями. Тем более что Марья Тимофеевна падает на колени перед Варварой Петровной и целует ей руку как раз в тот момент, когда подходит жена губернатора, лицо, в высшей мере представляющее именно тот строй понятий общества, который нарушается скандальным браком Николая Ставрогина и Хромоножки. К понятию порога как пространства присоединяется, как мы видим, понятие порога слова.

Этот собирательный аспект понятия проявляется в как бы плеонастических поступках действующих лиц: расставаясь с Шатовым после беседы с ним, Ставрогин, переступая порог двери, говорит ему: «Я к вам больше не приду». Здесь порог — место разрыва; становится нелегко отделить порог-мотив от порога-темы.

Порог иногда также символ запрета («табу»). Так рассказчик и Шатов слышат, как Лебядкин поднимается по лестнице и стучит в дверь. Он хочет войти, хочет громогласно открыть тайну. Он не сможет сделать ни того, ни другого: Шатов не открывает дверь, и Лебядкин, который начинает громко выдавать тайну, не успевает этого сделать: он не смог переступить ни порога двери, ни порога признания. Дверь закрыта, язык за зубами. Наслаивание двух запретов: реального и существующего лишь в душе — ненарушенное «табу». И Лебядкин спускается с лестницы, так и не войдя и не сказав того, что хотел. Таким образом, порог — это сосредоточение всех возможностей в романе (если бы Лебядкин успел высказаться, изменилось бы все развитие интриги).

Когда Достоевский пользуется образом порога, поражает самая способность писателя нарушать наиболее устойчивые черты этого образа-символа.

Порог, как сказано выше, по самому своему определению мал в пространстве, его пересечение человеком кратко во времени; но эти аспекты часто меняются — или потому, что пространство и время порога бесконечно расширяются (Раскольников, идущий убить, или Свидригайлов, идущий покончить с собой), или же потому, что незначительность размеров не предрешает краткости (Голядкин остается в течение трех часов на пороге гостиной Олсуфия Ивановича). Означая по существу движение, быстроту, развитие, порог у Достоевского часто представляет неподвижность, медленность, неизменность, «остановку» мгновения. Эти отклонения подчеркивают всю значительность образа порога.

Наступило время вспомнить, что в русском языке слово «порог» применяется также к водоворотам, к течениям, встречающимся в определенном месте, где происходит столкновение противоположных сил, равных по своей мощности и поэтому не побеждающих одна другую. Иначе один из потоков увлек бы за собой другой, уничтожив, таким образом, место их встречи.

Порог, следовательно, там, где два противоположных течения сбиваются в постоянной схватке, порождая все новые водовороты. Я прибавлю — и это важно для некоторых аспектов порога у Достоевского, — что водоворот, с одной стороны, углубляется при вращении, а с другой стороны, его средоточие остается совершенно неподвижным, как неподвижна точка средоточия тайфуна.

В русском языке значение слова «порог» перешло на название встречи противоположных сильных течений реки или потока потому, что очень рано возникла аналогия между порогом — местом перехода и порогом — местом столкновения. С другой стороны, образ бурливого порога обогатил самый термин новыми ассоциациями.

Переступить порог — значит совершить акт *перехода*. Этот переход может быть легким, трудным или невозможным. Трудность перехода порога может возникнуть по двум причинам: это или боязнь того, что стоит за ним, или же боязнь того, чем станет перешедший за порог. Здесь следует принять во внимание, что, собственно говоря, самого порога как места не существует. Малость пространства, называемого этим именем, такова, что нельзя перешагнуть только порог. Шаг захватывает часть места перед порогом и часть места за ним. Порог существует лишь как указание разграничения между «перед» и «за», и только в такой мере его можно считать местом.

Порог не только переход, но и перемена. Вот почему он не повяляется как лишь чисто описательный элемент, имеющий назначение создать то, что называется «впечатлением реальности», или даже предпочтительный способ построения повествования.

Порог является той отправной точкой, исходя из которой ничто не останется таким, как было прежде. В нем угроза столкновения с другими, опасная угроза встречи с тем отрицаемым, но неизбежным *иным*, которое таится в самом человеке.

Оно таится в самом человеке, но лишь другой человек может помочь это осознать, — тот другой, который имеет право это сделать. В «Бесах» есть второстепенный персонаж, Алексей Егорович, старый слуга Ставрогина. Это человек строгих нравов, читающий Писание, носивший на руках Ставрогина, когда тот был ребенком; следовательно, он выступает как символ религии и невинности своей собственной, но невинности Николая Ставрогина. И в то время, как этот последний переодевается, чтобы выйти в дождливую ночь, Алексей Егорович его предостерегает: «По чрезвычайному дождю грязь по здешним улицам нестерпимая...» Не отвечая, Ставругин «молча вышел в коридор в сопровождении Алексея Егоровича. Из коридора вышли на узкую каменную заднюю лестницу и спустились в сени, выходявшие прямо в сад <...> в темный, как погреб, отсыревший и мокрый старый сад <...> узенькие песочные дорожки были топки и скользки».

Алексей Егорович шел на три шага впереди и освещал фонариком дорогу. Он сказал: «Если изволили предпринять путь отдаленный, то докладываю, будучи неуверен в здешнем народишке, в особенности по глухим переулкам, а паче всего за рекой...» И так как Николай Всеволодович все же идет своей дорогой, он говорит: «Благослови вас бог, сударь, но при начинании лишь добрых дел». Уже перешагнув через порог, Ставрогин внезапно останавливается. И «Алексей Егорович твердо повторил свое желание <...>. Николай Всеволодович запер дверь, положил ключ в карман и пошел по проулку, увязая с каждым шагом вершка на три в грязь...» (10, 183—184). Обращенные к нему слова Ставрогина не остановили — он уже переступил через порог и уходит, а грязь, в которой он увязает, имеет не только реальное, но и символическое значение.

В «Двойнике» Голядкин идет к доктору. Идет по своему собственному побуждению, он не сговаривался с доктором о визите, никто не заставляет его идти, но он сам этого хочет. Хочет, но боится. Поднявшись на самый верх лестницы и даже уже дернув за шнур звонка, Голядкин делает шаг назад. Он собирается спуститься по лестнице, он не хочет переступить порога. Но слуга открывает дверь, и Голядкин принужден войти, переступить этот тающий опасность порог: будь Голядкин один, он бы еще смог бежать, но перед лицом слуги уже не может этого сделать. Итак, он входит в кабинет Крестьяна Ивановича, где притаилась правда, та правда, которая уже известна Голядкину, за которой он пришел и которую он в то же время отвергает, — в этом смысл его стремления бежать из докторского кабинета, где будет поставлен без слов (заметим это) диагноз: безумие. Переступившего порог Голядкина ждет встреча лицом к лицу с самим собой. Впрочем, и все повествование в «Двойнике» является медленным и постепенным переходом через некий порог: от нормальности к безумию.

Функция порога, понимаемого как угроза, выражена решительным образом в «Бесах» два раза. В видении Матрешы, подвергшейся насилию и покончившей с собой, Матрешы мертвой, стоящей на пороге с поднятым кулачком («на ее лице было такое отчаяние, которое невозможно было видеть в лице ребенка»), — угроза, через которую переступить невозможно. И Ставрогин в своей «Исповеди» прибавляет: «... мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге» (курсив наш, — Д. А.), потому что этот преграждающий путь порог делает невозможным какое-либо прощение. Матреша на пороге Ставрогина приводит его к тому, что Тихон называет «большим грехом», грехом против надежды, т. е. к самоубийству (11, 18, 22).

Другая невинная жертва, убитая Марья Тимофеевна, лежит, вся истыканная ножом, на пороге своего дома. И Матреша, и Марья Тимофеевна запечатлевают бесповоротностью смерти бесповоротную судьбу Николая Всеволодовича. Марья Тимофеевна,

лежащая поперек порога (видение горизонтальное), и Матреша, стоящая на пороге Ставрогина (видение вертикальное), образуют крест. И крест этот Ставрогин (а по-гречески «ставрос» — крест) должен будет нести до своей Голгофы.

Но у Достоевского переход через порог не означает только индивидуальное внутреннее потрясение. Он знаменует также нарушение общественных норм. Так, Голядкин, скромный писемводитель канцелярии, влюбленный в красавицу Клару Олсуфьевну, дочь его высокопоставленного «покровителя», отправляется на бал, куда он не был приглашен. Этот бал устраивает его превосходительство в честь Клары. Голядкин проникает в дом с черного входа — и вот он в сенях, перед дверью, на пороге, где стоит в нерешительности два часа, два с половиной, три часа, пока, побуждаемый внутренним возмущением против сильного мира сего, не решает его переступить: «Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале <...> стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сенях <...> стоит в уголку, забившись в местечко хоть не потеплее, но зато потемнее, закрывшись отчасти огромным шкафом и старыми ширмами <...> скрываясь до времени и покамест только наблюдая за ходом общего дела в качестве *постороннего зрителя*. Он, господа, только наблюдает теперь; он, господа, тоже ведь может войти. . . почему же не войти? *Стоит только шагнуть, и войдет*, и весьма ловко войдет. Сейчас только, — выстаивая, впрочем, уже третий час на холоде, между шкафом и ширмами <...> цитировал он, в собственное оправдание свое, одну фразу блаженной памяти французского министра Виллеля, что „всё, дескать, придет своим чередом, если выждать есть сметка“. Фразу эту вычитал господин Голядкин когда-то из совершенно посторонней, впрочем, книжки, но теперь весьма кстати привел ее себе на память. Фраза, во-первых, очень хорошо шла к настоящему его положению, а во-вторых, чего же не придет в голову человеку, выжидающему счастливой развязки обстоятельств своих почти битые три часа в сенях, в темноте и на холоде?» (1, 131. — Курсив наш, — Д. А.). У Голядкина малодушие сочетается с удивительной смелостью, которая может показаться патологической. По временам на него находят приступы странной дерзости. Он уже устроил скандал у родителей красавицы Клары Олсуфьевны, и его выпроводили. Но теперь нарушение общественных приличий оказывается одновременно переходом через внутренний порог, ведущий к обострению его безумия. Ведь при выходе с бала, откуда его изгнали, перед ним предстает в снежной ночи его двойник, Голядкин-младший, который больше с ним не расстанется. Вот почему переход через этот двойной порог так долго не совершался.

Именно здесь Достоевский, впервые в своем творчестве, вводит имя самозванца Гришки Отрепьева. В первоначальной версии «Двойника» в длинных подзаголовках и в текстах, вычеркнутых Достоевским, он развивал ряд мыслей о Гришке Отрепьеве. Так,

в письме Голядкина относительно самозванца говорится, что в наше время самозванец никак не может преуспеть, — так как мы живем не в лесу. Это голос самозванца, рождающегося в нем самом, голос Голядкина-младшего. Нарушение общественных норм, которое совершает Голядкин, проникая на бал его превосходительства, рождает двусмысленность в нем самом, его рассуждения приобретают порой политический смысл, хотя и не лишены патологического характера.

И Ставрогин, входя в комнату Марьи Тимофеевны, не только совершает нарушение общепринятых норм, но и совершает грех с точки зрения близкого к славянофильской мысли Достоевского. Марья Тимофеевна спит. «Гость неслышно притворил за собой дверь и, *не сходя с места*, стал рассматривать спящую» (курсив наш, — Д. А.). В этой комнате, с этого порога, Ставрогин видит все вещи, характерные для старой России, вещи обихода Марьи Тимофеевны: образ с лампадкой, колоду карт, зеркальце, песенник, сдобную булочку и две книжки с картинками, одна из них сборник нравоучительных рыцарских рассказов. Достоевский продолжает: «Николай Всеволодович не простоял и минуты, она вдруг проснулась, точно почувствовав его взгляд над собою, открыла глаза и быстро выпрямилась. Но, должно быть, что-то странное произошло и с гостем: *он продолжал стоять на том же месте* у дверей; неподвижно и пронзительным взглядом, безмолвно и упорно всматривался в ее лицо. Может быть, этот взгляд был излишне суров, может быть, в нем выразилось отвращение, даже злорадное наслаждение ее испугом, — если только не померещилось так со сна Марье Тимофеевне; но только вдруг, после минутного почти выжидания, в лице бедной женщины выразился совершенный ужас; по нем пробежали судороги, она подняла, сотрясая их, руки и вдруг заплакала, точь-в-точь как испугавшийся ребенок; еще мгновение, и она бы закричала. Но гость опомнился; в один миг изменилось его лицо...» (курсив наш, — Д. А.). Сперва начинается диалог, когда Ставрогин утешает, а Марья Тимофеевна робеет. Затем она «наконец не то что успокоилась, а как бы решилась». Как только Марья Тимофеевна сказала Ставрогину: «Слушайте, вы: читали вы про Гришку Отрепьева, что на семи соборах был проклят?», — не отдавая себе отчета в значении этого вопроса, она предложила Ставрогину вновь переступить через порог: «Я прошу вас, князь, встаньте и войдите <...>. Я все пять лет только и представляла себе, как *он* войдет. Встаньте сейчас и уйдите за дверь, в ту комнату. Я буду сидеть, как будто ничего не ожидая, и возьму в руки книжку, и вдруг вы войдите после пяти лет путешествия. Я хочу посмотреть, как это будет». Но Ставрогин отказывается вновь войти — и этим все решается. Марья Тимофеевна кидает ему обвинение: «Самозванец!» Тот, кого она считала своим князем, сказочным царевичем, — не он: «А кто тебя знает, кто ты таков и откуда ты выскочил! <...> Весь ваш обман насквозь вижу, всех

вас до одного понимаю! <...> Только мой — ясный сокол и князь, а ты — сыч и купчишка! <...> И чего ты тогда струсил, вошел-то? <...> Прочь, самозванец! <...> Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!» (10, 214—215, 217—219).

Она ясно видит теперь, что Ставрогин — самозванец, который хочет завладеть Россией, а ей грозит невидимым ножом, — прозрение того, что ее зарежет каторжник Федька. Этот самозванец хочет увезти ее в горы Швейцарии, ее, дочь старой России, почитательницу монастырей и святых икон... И Марья Тимофеевна кричит ему с крыльца: «Гришка От-репъ-ев а-на-фе-ма!» (10, 219).

Порог и здесь знаменует «откровение», «разоблачение». С порога Николай Всеволодович смотрит на Марью Тимофеевну и на предметы того мира, куда ему отныне заказан вход. Видя его на пороге, Марья Тимофеевна осознает его «самозванство». Стоя на пороге, она проклинает его самым страшным в ее понимании проклятием. И Ставрогин бросается в темноту, где грязь и лужи. Он отвергнут тем миром, господином которого себя считал. Убийство Марьи Тимофеевны не снимает отлучения, потому что этот порог прегражден навсегда ее телом, истыканным ножом.

2

Человеку свойственно нередко колебаться на пороге действия, раздваиваясь между «да» и «нет», между решением положительным и отрицательным. Сколько персонажей у Достоевского олицетворяют это колебание, и не *задуманы ли они, каждый из них, как своего рода порог*, как столкновение противоречий? Одни из них переступают этот порог, как Раскольников, другие, как Голыдкин, решаются переступить его после нескольких часов ожидания, третьи выжидают — для того чтобы переступить порог, им нужно все пространство романа. Наделенные резко противоречивыми склонностями, они являются сами для себя порогом-водворотом, невидимый центр которого неподвижен, порогом-водворотом, который приводит их к самоуничтожению, будь то самоубийство или безумие. Мучающие их противоречия бывают то политическими, то социальными, то философско-метафизическими, но в романе всегда звучит тема порога, всегда возникает образ пространства—времени, отрицающий основную двойственность героя, но и существующий лишь благодаря ей.

Таков Аркадий Долгорукий в его социальной модальности и психологических составных элементах: внебрачный сын богатого помещика Версилова от его крепостной, он находится на «стыке», на пороге двух социальных слоев, получив от них двойственную наследственность. Его мать говорит ему «вы». Он и «подросток»,

т. е. на пороге двух возрастов, он еще не переступил этого рубежа и поэтому не чувствует себя взрослым, в нем еще живы детские побуждения, от которых он старается отделаться в течение всего хода действия романа. У этого сына крепостной есть «законный» отец, скромный человек, чью фамилию он носит, а фамилия эта напоминает одну из виднейших в старой России: Долгорукий.

Версилов же непрестанно, то на деле, то в мыслях, переступает через границу, отделяющую Россию от Европы. Он оказывается европейцем в России и русским в Европе, и он справляется с этой проблемой очень по Достоевскому, заявляя, что, будучи русским, он оказывается в Европе «единственным европейцем». Таким образом, он хочет быть порогом, соединяющим несходные традиции, тенденции, политические установки.

Персонажем-порогом по преимуществу является и Иван Камазов. Нерешающийся отцеубийца, богоубийца в теории, он представляет собой физическую опору этого колебания между «за» и «против», «место» развертывания противоречивых аргументов, человека, парализованного противоречивостью своих напряженных побуждений. Нетрудно провозгласить, что «всё дозволено». До него это уже сделал Раскольников, причем его размышления были скорее драматическими, чем трагическими. Иван — персонаж подлинной трагедии, он не может согласиться быть одновременно и одним и другим и в качестве двойного порога противоположных возможностей чувствовать себя объектом встречи враждебных друг другу сил. В конце концов они разрушают его рассудок. Он не переступит ни одного порога, но найдет убежище в мире, не знающем границ, в мире безумия.

Порог, который может казаться защитой, на самом деле — место опасное. Далеко не являясь «щитом», изоляцией внутреннего мира от мира внешнего, он пропускает через себя все угрозы, реальные или фантастические.

Вельчанинов в «Вечном муже» боится человека, ему незнакомого, встречаемого им на каждом шагу. Однажды вечером, когда он заснул, «ему снились какие-то странные сны <...>. Дело шло об каком-то преступлении, которое он будто бы совершил и утаил и в котором обвиняли его в один голос *беспрерывно входившие* к нему откудова-то люди. Толпа собралась ужасная, но люди всё еще не переставали входить, так что и дверь уже не *затворялась*, а стояла настежь. Но весь интерес сосредоточился наконец на одном странном человеке, каком-то очень ему (Вельчанинову, — Д. А.) когда-то близком и знакомом, который уже умер, а теперь почему-то вдруг тоже *вошел к нему*». Следовательно, эта толпа, этот незнакомец свободно проникают в помещение — никакой порог его не защищает от этого обличительного вторжения. Но внезапно, все в том же сне, рождаются три удара в колокольчик. Они пробуждают Вельчанинова, и он бросается к хорошо запертым дверям. Но запоры оказываются тщетными перед его

страхом, и порог еще раз упраздняется — Вельчанинов идет к окну, видит на тротуаре незнакомца, видит, как он переходит через улицу, проходит в ворота. «„Он ко мне идет“, — быстро промелькнуло у Вельчанинова, и вдруг, стремглав <...> пробежал он в переднюю к дверям и — затих перед ними, замер в ожидании, чуть-чуть наложив вздрагивавшую правую руку на заложенный им давеча дверной крюк и прислушиваясь изо всей силы к шороху ожидаемых шагов на лестнице. Сердце его до того билось, что он боялся прослушать, когда взойдет на цыпочках незнакомец <...>. Из-за затворенной двери он угадывал каждое движение незнакомца. „А! вот он всходит, взошел, осматривается, прислушивается вниз на лестницу; чуть дышит, крадется... а! взялся за ручку, тянет, пробует! рассчитывал, что у меня не заперто!» (9, 15, 17. — Курсив наш, — Д. А.).

Здесь дверь обретает прозрачность, становится зеркалом, потому что с другой стороны створки, «действительно, всё так, наверно, и должно было происходить, как ему представлялось: кто-то действительно стоял за дверьми и тихо, неслышно пробовал замок и потягивал за ручку» (9, 18). Вельчанинов резко открывает дверь: человек здесь. Дверь была упразднена тайным миметизмом. Уже когда он завидел незнакомца, переходящего через улицу «на цыпочках», он пробежал тоже «на цыпочках» в переднюю. Встреча лицом к лицу, которая будет происходить в течение всего романа, рождается из этой темы отражения. Порог играет здесь роль оси симметрии: разделение между человеком, которому угрожают, и человеком, угрожающим ему, сводится на нет, первый точно знает все невидимые жесты второго. Порог, в той мере, в какой он предохраняет особую подлинность того, кто за ним находится, упраздняется, обретает прозрачность: палач Трусовский мстит за то, что он был жертвой, и вновь превращается в жертву своего палача.

3

Несколько раз выше говорилось о том, что порог по самой своей природе должен быть перейден. Парадоксальным образом он воспринимается, будучи пределом, разделительной линией, лишь в связи с шагом и действием, которые его *отменяют*, отбрасывают в прошлое. Но ряд персонажей Достоевского пытаются отрицать необходимость перехода, находят убежище в смерти или безумии. Перед этим они пытаются застыть в виде воплощенного противоречия — на своего рода вечном пороге.

Так, Ставрогин — центр тяжести, точка измерения противоположных сил — приведен к бездействию, выраженному его каталептическим состоянием, когда он спит сидя. Он олицетворяет собой «прежде» и «потом», сведенные к неподвижности, к не-переходу. Отказываясь от чужого воздействия, отказываясь быть

орудием других, он застывает в неподвижности, которая и есть его убежище, которая сама по себе есть порог, прегражденный навеки двойным видением Марьи Тимофеевны и Матрешы. Так что остается единственный выход там, *наверху*, в комнатке, где мать нашла его в петле той *вертикальной* веревки, на которой он повесился.

Ибо точно так же как постоянное настоящее время есть грамматическая фикция, бесконечная остановка на пороге — в смысле пространственном, как у Голядкина, или умственном, как у Ставрогина или Ивана Карамазова, — представляет собой логическую невозможность в рассказе, даже если порог может на мгновение сосредоточить в себе, соединить всю совокупность времени. Характерны слова, которые Достоевский вкладывает в уста рассказчика в момент, когда Ставрогин стоит на пороге гостиной Варвары Петровны, а она велит ему ответить, не сходя с места, жена ли ему Марья Тимофеевна: «... настоящая минута действительно могла быть для нее из таких, в которых вдруг, *как в фокусе*, сосредоточивается вся сущность жизни, — всего прожитого, всего настоящего и, пожалуй, будущего» (10, 145. — Курсив наш, — Д. А.).

Подобные мгновения, когда время как бы приостанавливается, являются исключением, в остальные часы беспощадная цепь причин и следствий продолжает развертываться постоянно и непреклонно.

«НЕБРЕЖЕНИЕ СЛОВОМ» У ДОСТОЕВСКОГО

1

Одна из особенностей конструируемого Достоевским в его произведениях художественного мира — его динамичность и «зыбкость», а в связи с этим чрезвычайная сложность взаимосвязи в этом мире всех явлений.

В мире Достоевского нет фактов, стоящих на собственных ногах. Все они «подпирают» друг друга, громоздятся друг на друге, друг от друга зависят. Но и зависимость эта особого рода. Все явления как бы незавершенны: незавершены идеи (ср. высказывания Достоевского в письме к Вс. Соловьеву — П., III, 227—228), незавершен рассказ, противоречивы сведения о событиях, которые собрал рассказчик, неясны детали и целое, все находится как бы в стадии выяснения и «расследования». Все находится в становлении, а потому неустановлено и отнюдь не статично. Поступки действующих лиц совершаются часто вопреки ожидаемому, наперекор обычной психологии, ибо люди подчиняются у Достоевского своей особой метапсихологии. Жизненные явления выступают из некоей неизвестности, рембрандтовской темноты и полутеней.

Автор в произведениях Достоевского (личность его по большей части «присутствует» в произведениях как бы в «отщепленном» от самого себя состоянии: «хроникер», «летописец», рассказчик и т. д.) вступает в диалог с действительностью, которую не только изображает, но испытывает, выспрашивает, «интервьюирует» и в которой он неустанно ставит своих героев в необычные положения, сталкивая их с неожиданными ситуациями, испытывая их поведение, наблюдая за ними не в обычной для них обстановке, а как бы в «экспериментальных ситуациях».

Не случайно великий экспериментатор Достоевский так любит скандалы и катастрофы, различные нарушения норм «при-

личного» поведения, разного рода неловкости (от самых мелких до самых крупных) и разоблачения.

Динамический мир Достоевского как бы развинчен и расхлябан. Связи внешне кажутся разрушенными, ибо все связи также динамичны, развиваются и разрушаются в жизненном процессе. Любовь — на грани ненависти; ненависть — на грани любви. Добро сочетается с подлостью. Подлый человек неожиданно для себя делает добро. Отношения между людьми не то чтобы подорваны, но они странны, временны или, напротив, существуют как бы извечно, принесены в мир откуда-то с того света (Мышкин «узнает» Настасью Филипповну на портрете у Епанчиных еще до знакомства с нею). Можно притворяться больным, и это притворство уже является самой болезнью (припадок эпилепсии у Смердякова). Можно быть больным здоровым и здоровым болезнью, любить ненавистью и ненавидеть любовью, выказывать «злую веселость» (Липутин), быть «отвратительным красавцем» (Федор Павлович) и т. д.

Произведения Достоевского похожи на аэродинамические установки, предназначенные для сложнейших испытаний. Все относительно и все внешне, «материально» не зависит друг от друга. Поэтому динамические связи, в отличие от связей стабильных, приобретают особенное значение. Отсюда страстные поиски художественной композиции в творческом процессе Достоевского, — при этом поиски настолько интенсивны и в таких глубоких сферах, что действующие лица могут кардинально менять свою сущность, как например Идиот в подготовительных материалах к одноименному роману: композиция и создаваемые этой композицией сложные ситуации важнее даже, чем человеческие сущности, чем обычно понимаемая цельность психологии и характера.

В произведениях Достоевского надо всем главенствует активный познавательный процесс. Они представляют собой рассказ о том, как шел познавательный процесс условного «рассказчика», его грандиозные «дознания», как бы облава на факты, художественное «следствие» и «расследование». Это связано с тем, что в основе большинства крупных произведений Достоевского лежит преступление — чаще всего убийство.

Раньше, чем это было осознано в исторической науке его времени, Достоевский придавал особое значение изучению источников — «источниковедению», и, знакомя читателей с выводами, неустанно заботился и об ознакомлении их с источниками, с испытанием этих источников, с ходом своих рассуждений, с источниковедческими лакунами и т. д. Достоевский как бы имитировал источниковедческое исследование, но допускал и то, что не допускает историческая наука — эксперимент.

Стиль произведений Достоевского полностью отвечает этим его «динамическим», экспериментаторским и «источниковедческим» поискам.

Достоевский выставляет напоказ перед читателем «недоработанность» стиля, как бы импровизированность своего изложения и вместе с тем не скрывает поисков общей и высшей точности при нарочитой и даже «скандальной» неточности в частности. Он обнажает «конструкции» и «кулисную технику».

Ниже мы покажем разные формы сознательной и целенаправленной «неточности» языка, производящего даже иногда впечатление простого неумения Достоевского обращаться с языковыми средствами, «небрежение словом».

2

Начну с того, чем обычно кончают анализ стиля: указанием, как особенности стиля связаны с содержанием излагаемого, и кратко остановлюсь на наиболее «стабильных» частях прозаических произведений — на описаниях и характеристиках.

Поразительной особенностью характеристик и описаний наружности действующих лиц является их динамичность, отсутствие статических, устойчивых черт. Достоевский характеризует своих героев по тому, что является в них меняющимся и развивающимся. Он вскрывает в своих героях движение. Больше того, он как бы боится всякой стабильной черты в своем герое и как только что-то сообщает о нем определенное, так сейчас же, тут же, иногда в той же фразе стремится смягчить впечатление от определенности характеристики сообщением о нем прямо противоположного, противоречащего только что высказанному. Динамичность и как бы «зыбкость» человеческого характера подчеркивается тем, что он изображается в своеобразной «исторической перспективе» — каким он был и каким становится: и это касается не только характера действующего лица, но даже и его внешности. Достоевского интересует не только то, какой его герой сейчас, но каким он был, какими свойствами он обладал и как и когда он таким стал. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и «предчувствуется», как она отразится в последующих событиях рассказа. Характер и внешность героя — это уже его «поступок», его общественная акция. «Диалогическое начало» мира заключено для Достоевского во всем, что он описывает. Как только Достоевский останавливается, фиксирует на чем-то свое внимание, так сразу обнаруживается, что оставаться неподвижным автор не может, что внимание автора движется даже тогда, когда оно устремлено на какой-то, казалось бы, статический элемент мира. Портреты, создаваемые Достоевским, не имеют резко выраженных ограничений не только в пространстве, но и во времени. Они выходят из законченных пределов, растворяются в окружающем пространстве и в движущейся жизни героя.

В качестве примера я могу привести характеристику Вельчанинова, которой открывается рассказ «Вечный муж». Эта ха-

рактеристика, в которой соединено описание наружности с описанием характера, незаметно сливается с повествованием о жизни Вельчанинова.

«Это был человек много и широко поживший, уже далеко не молодой, лет тридцати восьми или даже тридцати девяти, и вся эта „старость“ — как он сам выражался — пришла к нему „совсем почти неожиданно“; но он сам понимал, что состарелся скорее не количеством, а, так сказать, качеством лет и что если уж и начались его немощи, то скорее изнутри, чем снаружи. На взгляд он и до сих пор смотрел молодцом. Это был парень высокий и плотный, светло-рус, густоволос и без единой сединки в голове и в длинной, чуть не до половины груди, русской бороде; с первого взгляда как бы несколько неуклюжий и опустившийся; но, взглядевшись пристальнее, вы тотчас же отличили бы в нем господина, выдержанного отлично и когда-то получившего воспитание самое великосветское. Приемы Вельчанинова и теперь были свободны, смелы и даже грациозны, несмотря на всю благоприобретенную им брюзгливость и мешковатость. И даже до сих пор он был полон самой непоколебимой, самой великосветски нахальной самоуверенности, которой размера, может быть, и сам не подозревал в себе, несмотря на то что был человек не только умный, но даже иногда толковый, почти образованный и с несомненными дарованиями. Цвет лица его, открытого и румяного, отличался в старину женственною нежностью и обращал на него внимание женщин; да и теперь иной, взглянув на него, говорил: „Экой здоровенный, кровь с молоком!“ И, однако ж, этот „здоровенный“ был жестоко поражен ипохондрией. Глаза его, большие и голубые, лет десять назад имели тоже много в себе победительного; это были такие светлые, такие веселые и беззаботные глаза, что невольно влекли к себе каждого, с кем только он ни сходилея. Теперь, к сороковым годам, ясность и доброта почти погасли в этих глазах, уже окружившихся легкими морщинками; в них появились, напротив, цинизм не совсем нравственного и уставшего человека, хитрость, всего чаще насмешка и еще новый оттенок, которого не было прежде: оттенок грусти и боли, — какой-то рассеянной грусти, как бы беспредметной, но сильной. Особенно проявлялась эта грусть, когда он оставался один. И странно, этот шумливый, веселый и рассеянный всего еще года два тому назад человек, так славно рассказывавший такие смешные рассказы, ничего так не любил теперь, как оставаться совершенно один. Он намеренно оставил множество знакомств, которых даже и теперь мог бы не оставлять, несмотря на окончательное расстройство своих денежных обстоятельств. Правда, тут помогло тщеславие: с его мнительностью и тщеславием нельзя было вынести прежних знакомств. Но и тщеславие его мало-помалу стало изменяться в уединении. Оно не уменьшалось, даже — напротив; но оно стало вырождаться в какое-то особого рода тщеславие, которого прежде не было: стало иногда страдать уже совсем от

других причин, чем обыкновенно прежде, — от причин неожиданных и совершенно прежде немыслимых, от причин „более высших“, чем до сих пор, — „если только можно так выразиться, если действительно есть причины высшие и низшие...“ Это уже прибавлял он сам» (9, 5—6).

Характеристика незаметно переходит в повествование и из характеристики автором переходит в самохарактеристику Вельчанинова. Она не ограничена только им, а показывает Вельчанинова в определенной окружающей его среде. Она «раздвинута» на несколько лет. Иные черты Вельчанинова показаны в аспекте целого десятилетия («лет десять назад»), другие — приблизительно двух лет («еще года два тому назад»).¹ Во всей его характеристике противопоставлено «сейчас» и «прежде», противопоставлены противоречивые черты, и если настойчиво говорится о его здоровом и веселом виде, то только для того, чтобы подчеркнуть его ипохондрию. Так же точно его светское нахальство необходимо, чтобы сказать о его неуверенности в себе. Все границы этого «портрета» как бы размыты, он не имеет рамы, но зато в нем ясно ощущается «подрамник» — подтекст, который в конечном счете и служит основанием всех последующих событий рассказа.

Но вот на что следовало бы обратить особенное внимание: художественная «зыбкость» и «диалогичность» изображения тесно связана с «зыбкостью» художественных средств языка Достоевского. «Состарелся <...> качеством лет», «человек не только умный, но даже иногда толковый» (толковость как бы ставится выше ума), «почти образованный» (образованность не может иметь точных градаций, и поэтому трудно вообразить себе человека «почти образованного»), цвет лица Вельчанинова «отличался <...> женственной нежностью и обращал на него внимание женщин». Достоевский и сам подчеркивает «зыбкость» некоторых своих выражений: «если только можно так выразиться, если действительно есть причины высшие и низшие». Впрочем, последние слова вложены Достоевским в уста самого Вельчанинова. Вельчанинов как бы комментирует ими характеристику, которую дает ему Достоевский. Не автор комментирует слова действующего лица, что было бы естественным, а действующее лицо комментирует слова автора, что в конечном счете в высшей степени странно! Характеристика сбивается, таким образом, на автохарактеристику: границы и с этой стороны стерты.

¹ Это восприятие во времени и только во времени характерно и для описаний городского пейзажа (вспомним знаменитое размышление-описание Петербурга в «Подростке» — 13, 112—113), отдельных домов (дома Рогожиных в «Идиоте» — 8, 170) или даже беседки в «Братьях Карамазовых», где происходит свидание Мити с Алешей: «Беседка строена была бог весть когда, по преданию, лет пятьдесят назад, каким-то тогдашним владельцем домака, Александром Карловичем фон Шмидтом, отставным подполковником» (IX, 106).

Стиль Достоевского — это стиль, в котором ясно проступает стремление к стимулирующей мысли читателя незаконченности. Это стиль, рассчитанный на то, чтобы провоцировать у читателя свои выводы, заключения и размышления. Достоевский недоговаривает, намекает, выражается как бы неточно и вместе с тем с какой-то поражающей утонченностью. Он заставляет читателя думать и делать свои выводы.

Ход мыслей Достоевского не всегда сразу уловим. Некоторые из его идей как бы уводят читателя в сторону, создают дополнительные глубины и усложненную перспективу. Для Достоевского характерны неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе. О Липутине говорится: «Человек был беспокойный, притом в маленьком чине...» (10, 27). Как же связывается беспокойство с маленьким чином? Очевидно, маленький чин в честолюбивом человеке сам по себе создает причину для беспокойства. Но Достоевский прямо это сказать не хочет, а ограничивается намеком на то, что беспокойство может быть причиной честолюбивых намерений. В «Подростке» говорится: «Но Марья Ивановна была и сама напшигована романами с детства и читала их день и ночь, несмотря на прекрасный характер» (13, 58). Почему, спрашивается, прекрасный характер мог бы мешать Марье Ивановне читать романы день и ночь? Возможно, что азартное чтение романов — признак душевной неуравновешенности.

Заставляют задумываться читателя и различные уточнения, вводимые очень часто с помощью союза «но»: «Лицо у ней (матери подростка, — Д. Л.) было простодушное, но вовсе не простое» (13, 83). Что это значит? Значит ли это, что лицо ее было не «простое» — имело черты аристократичности при известной открытости и доброте? Или это означает, что простодушие лица не переходило в глупость? Но тогда почему такое резкое противопоставление одного другому («но вовсе не»). Кажется, что Достоевский нарочно оставляет эту неопределенность и незаконченность мысли, выбкость «фактуры».

Поразительны и многозначительны у Достоевского эти «но», которыми он уснащает свое изложение, создавая неожиданные противопоставления. Вот образец: «И смех и анекдоты наши были в высшей степени не злобны и не насмешливы, но нам было весело» («Подросток» — 13, 387). Значит, весело, когда смех и анекдоты злобны и насмешливы? Да, именно в светском мире Версилова, противопоставленного обществу подростка, веселье насмешливо и злобно.

Своеобразный лаконизм, «точность» и динамизм придают языку Достоевского особые, индивидуальные сочетания глагола или существительного с предлогом. Достоевский часто прибавляет предлог там, где он не требуется по языковым нормам, или ста-

вит предлог, необычный для тех идиоматических сочетаний, в которые он обычно входит. Тем самым создается впечатление топорности речи, перышливых и как бы «неумелых» поисков точности и вместе с тем найденности необходимого нюанса.

Вот несколько примеров. В «Подростке»: старый князь был «конфискован в Царское Село» (13, 402); в «Бесах»: «Она у графа К. чрез Nicolas заискивала» (10, 50); в «Подростке»: «побывать к нему» (13, 188), «побывать к ней» (13, 194); в «Братьях Карамазовых»: «обаяние его на нее» (X, 276), «себя подозревал <...> пред нею» (X, 285). Достоевский очень часто употребляет глагол «слушать» и «подслушивать», «прислушиваться», но вот в каких не принятых в русском языке идиоматических сочетаниях: в «Бесах»: «слушать на лестницу» (10, 113, 120), «прислушивался на лестницу» (10, 119); в «Братьях Карамазовых»: «подслушивал к нему» (X, 282); в «Подростке»: «ужасно умела слушать» (13, 193); в «Вечном муже»: «сильно слушал» (9, 23).

Нарушения норм идиоматики у Достоевского постоянны. Так, в «Подростке»: «мне было как-то удивительно на него» (13, 60), «я сидел и сильно думал» (13, 62), «ни полсловечком не участвовал» (13, 175), «я слишком сумел бы спрятать мои деньги» (13, 69), «а все-таки меньше любил Васина, даже очень меньше любил» (13, 73).

Все эти отступления от идиоматики русского языка стоят у Достоевского на грани неправильности речи. Впрочем, у Достоевского бывают и последние, например: «двое единственных свидетелей брака» (10, 194). Вряд ли последний случай имел какую-то особую, отдельную стилистическую задачу, но он органически вляется в общую систему экспрессивного языка Достоевского.

Добавления предлогов к глаголам, которые этого не требуют, создают у Достоевского особую связанность, «цельность» речевого потока. Эта цельность и связанность достигается, впрочем, и другими приемами: например, эпитетами, которые формально относятся к одному слову, но в каком-то отношении относятся одновременно и к другому. Вот пример из «Подростка»: «спальня, густо отделенная от этой комнаты занавесью» (13, 126). Ясно, что именно занавесь была густая. Или другой пример из «Бесов»: «деревья густо и перекатно шумели» (10, 223). Густой шум деревьев указывает на то, что сама роща, где происходила дуэль Ставрогина с Гагановым, была густой. В «Братьях Карамазовых» говорится о купце Лягавом, что он «грузно храпел» (X, 52); возможно, что это определение храпа Лягавого и верно, но оно одновременно относится и к его грузному телу. Эпитеты у Достоевского очень часто относятся к чему-то другому — соседнему по ситуации и смыслу.

Стимулирует читательские размышления и сочетание разнообразных эпитетов, объединяющихся на какой-то высшей ступени. О покойной первой жене Федора Павловича Карамазова Аделаиде Ивановне говорится, что это была «дама горячая, сме-

лая, смуглая» (IX, 11). «Смуглая» — какой-то внешний признак людей темпераментных, горячих, может быть потому, что это ассоциируется с южным темпераментом (вспомним, что сам Федор Павлович некоторое время жил в Одессе — и это также вряд ли случайно, — IX, 24).

Иногда значение слов становится ясным далеко не сразу. Оно оказывается очень емким, имеющим какие-то своеобразные оттенки, понятные только в свете всех развивающихся событий. Подросток говорит: «... я торопился их убедить и перепобедить» (13, 49). Слово «перепобедить» воспринимается сперва как игра созвучием со словом «убедить», но за созвучием кроется особый смысл: подростку необходимо в компании на квартире Крафта не только убедить гостей, но и заставить их уважать себя.

Вообще Достоевский любит слова с неопределенным значением, которое угадывается читателем по контексту и при этом обязательно не до конца: «... у этого Стебелькова был некоторый капитал и что он какой-то даже спекулянт и вертун» («Подросток» — 13, 119); «Теперешнее поколение людей передовых несравненно нас загребистее» (13, 106); «Этот тугой, чрезвычайно строгий человек» (Гаганов в «Бесах» — 10, 224).

Стремлением экспериментировать с языком, создавать необычайные словосочетания, заставляющие задумываться и выявлять в явлениях какие-то новые стороны и новые связи, может быть объяснена и его любовь к каламбурам не только в речах действующих лиц, но и в речи от автора или рассказчика. Ср., например, об обществе, собравшемся в квартире Гани: «Компания была чрезвычайно разнообразная и отличалась не только разнообразием, но и безобразием» (8, 95), или о Степане Трофимовиче: «Бедный друг мой был так настроен или, лучше сказать, так расстроен, что...» (10, 120).

Достоевский любит каламбуры даже тогда, когда они, казалось бы, совсем неуместны. В «Идиоте» умирающий Ипполит вытаскивает рукопись, чтобы читать ее в пьяной компании, и Достоевский замечает по этому поводу: «Эта неожиданность произвела эффект в не готовом к тому или, лучше сказать, в *готовом*, но не к тому, обществе» (8, 318). Каламбуры Достоевского не рассчитаны на смеховой эффект. Игра словами одного корня или близких по звучанию, но не по значению, используется Достоевским для каких-то неясных, но очень глубоких сопоставлений. Вот пример. Кириллов говорит о самоубийцах, которые убивают себя «с рассудка». Рассказчик-конфидент спрашивает: «Да разве есть такие, что с рассудка?» Кириллов отвечает: «Очень много. Если б предрассудка не было, было бы больше» (10, 93).

Внешнее для Достоевского всегда проявление внутреннего. Для этого и служат различные сопоставления одного и другого, — сопоставления, облегчаемые созвучиями, однокоренными словами, внешней похожестью слов. Конфидент-рассказчик говорит о Варваре Петровне, получавшей письма от Степана Трофимовича:

«Я знаю наверное, что она всегда внимательнейшим образом эти письма прочитывала, даже в случае и двух писем в день, и, прочитав, складывала в особый ящичек, помеченные и рассортированные; кроме того, слагала их в сердце своем» (10, 13).

Чрезвычайно близка к каламбурам Достоевского его манера объединять одним глаголом (впрочем, иногда с двумя значениями) совершенно разные и, казалось бы, этим способом не соединимые понятия. О Степане Трофимовиче Верховенском говорится: «Впоследствии, кроме гражданской скорби, он стал впадать и в шампанское» (10, 12). О Юлии Михайловне, которую разбудил Андрей Антонович, рассказчик-конфидент говорит: «... она принуждена была встать со своего ложа, в негодовании и в папилютках» (10, 338). Почти такой же пример можно привести из тех же «Бесов» о Лебядкине: он «явился опять в нашем городе <...> с своею сестрой и с новыми целями» (10, 29). В обоих случаях подчеркивается несерьезность, «ненастоящность», поверхностность поступков. Примеры подобного рода уже приводились в литературе о Достоевском.² Но приводились только наиболее резкие и заметные примеры, между тем все изложение у Достоевского пронизано такими соединениями, только менее заметными.

Когда на гауптвахте Ставрогин стал бить кулаками в дверь, «караульный офицер прибежал с командою и ключами» (10, 43); «молодой парень, ужасно глупый и ужасно много говоривший» (13, 78); «я ужасно о многом переставал как-то смеять говорить, и, наоборот, мне было ужасно хорошо в ее комнате» (13, 193); «усталый и от ходьбы и от мысли» (13, 64); «болезненная девушка» «чрезвычайной красоты, а вместе с тем и фантастичности» (13, 56). Здесь, в этих последних примерах, нет уже стремления к иронии или юмору. Это способ не столько выражаться, сколько мыслить. Это заметно по тому, как Достоевский создает ситуации: «бедная воспламененная девушка отравилась, говорят, фосфорными спичками» (13, 58). Эпитет «воспламененная» порождает способ самоубийства: спичками. Все побочные ситуации создаются Достоевским с чрезвычайной быстротой: он как бы им не придает значения.

Эпитеты служат у Достоевского также средством не только метко охарактеризовать явление, но и заставить над ним задуматься: «самая яростная мечтательность» (13, 73) — в противоположность обычному и сентиментальному представлению о мечтательности — тихой, задумчивой и мирной; «грязно необразованный» (13, 77) — в противоположность представлению о «неиспорченности» и чистоте людей, близких к природе, не испорченных цивилизацией; «замысловатое расположение духа» (13, 105); «злая веселость» (10, 27) и пр.

² Бицплли П. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. — Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет, т. XIII. 1945—1946. София, 1946, с. 8.

Едва ли не один из самых излюбленных приемов художественного обобщения у Достоевского, особенно в его больших романах, — это создание целого рода терминологии для определения различных социальных явлений. Вот примеры только из романа «Бесы»: «угрюмые тупицы» (10, 298), «люди из бумажки» (10, 110, 112; ср. «бумажные люди» в «Подростке»), «люди с коротенькими мыслями» (10, 99), «наши» (10, 300), «флибустьеры» (10, 335), «недосиженные» (10, 29), «русский администратор» (10, 47), «седые старички» (10, 69), «лакейство мысли» (10, 110, 111), «идея, попавшая на улицу» (10, 28).

Достоевский любит создавать терминологию в необычных, странных, а потому и заставляющих думать сочетаниях. Ср., например, в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «уязвленный патриотизм», рождающийся «при дурной погоде» (5, 49).

При этом Достоевский очень часто брал в кавычки вполне обычные выражения, придавая им значение термина: «общественное мнение» (10, 32), «гражданская скорбь» (10, 12), «умеренный либерал» (10, 111), «новые идеи» (10, 21), «новые взгляды» (10, 53), «семьянин» (10, 28, 30), «общее дело» (10, 30) и мн. др.

Терминология Достоевского своеобразна. Она служит у него прямо противоположному, чем в научном языке: не созданию точных значений с вполне определенным смыслом, а созданию чрезвычайно емких неопределенностей, обнимающих множество частных случаев.

Если, согласно обычной формальной логике, объем понятия тем уже, чем шире его содержание, то художественная терминология Достоевского как бы уклоняется от этого правила: содержание понятия-термина чрезвычайно емко и велико, оно включает не только существенные логические признаки, но и огромное число признаков эмоциональных, которые не сужают объем понятия-термина, не уменьшают количество объектов, на которые это понятие-термин распространяется, а, напротив, их увеличивают. Происходит это потому, что художественный термин Достоевского не констатирует явление, как бы до существования термина известное, а подчиняет себе явление, заставляет читателя увидеть явление в жизни, распространяет художественный термин на все большее число объектов, по мере того как этот термин становится все конкретнее в представлениях читателя и по мере того как — по внушению Достоевского — растет к определяемому явлению эмоциональное отношение читателя. Достоевский создает художественный термин не для того, чтобы читатель знал, как определить уже известное ему явление, а для того, чтобы он это явление заметил. И по мере того как читатель замечает вслед за Достоевским указанное ему явление, он распространяет художественный термин Достоевского на все большее число явлений. Конкретность и, следовательно, широта содержания художественного термина расширяют его объем обратно тому, как это признает формальная логика.

Но есть и другой смысл в любви Достоевского к созданию различного рода терминов. Терминология, как арг, имеет характер условности, сближающий автора и его читателей. Оба как бы принадлежат к одному языковому кругу, в котором обращаются им только одним понятные выражения. Но это «заговор», и идейный. Достоевский как бы попутно бросает выражения, которые должны быть понятны читателю: «Можно представить после этого, до какой истерики доходили иногда нервные взрывы этого невиннейшего из всех пятидесятилетних младенцев!» («Бесы» — 10, 13). Речь идет о Степане Трофимовиче Верховенском. Предполагается, что читатель знает, кто такие эти «пятидесятилетние младенцы», и что их даже много (ибо говорится «из всех»), и что он, Степан Трофимович, принадлежит к числу «невиннейших». Это любопытный пример убеждения: говорить о неизвестном и недоказанном как о чем-то известном, доказанном и само собой разумеющемся. Достоевский, употребляя все эти термины и выражения, как бы устанавливает между собой и своими читателями атмосферу интимного единомыслия. Тому же служат и «литературные прозвища»: «принц Гарри» (Ставрогин — 10, 34), «злая Коробочка, задорная Коробочка» (10, 97), «Миньона» (в набросках к «Идиоту») и мн. др.

Довольно много писалось о любви Достоевского к словам, выполняющим функции ограничения, неуверенности в правильности сказанного, снижения, сомнения и т. д.:³ «отчасти», «повидимому», «несколько», «некоторый», «как-то» и пр. Однако при этом не обращалось внимания на то, что у Достоевского все эти слова имеют и особую функцию — обратить внимание читателя на значение тех слов, которые они ограничивают: «некоторые откровения (Версилова, — Д. Л.) были несколько как бы чадны» (13, 387). «Несколько» и «как бы» — это слова-футляры для слишком, может быть, резких выражений: «чадны» и «откровения». Эти ограничительные слова как бы позволяют создать своего рода термины. Наконец, Достоевский вносит в свой язык выражения, принятые в некоторых профессиях («штушеваться» — термин чертежников), или арготизмы («стриюцкий» — слово петербургской улицы) опять-таки с той же целью — «терминологизировать» его, насытив своеобразными терминами, емкими по содержанию и широкими по объему своего применения.

4

Сложные стилистические «ходы» Достоевского, нарушения языковых норм, перекрестные связи слов и пр. согласуются со всем его художественным мышлением. Он дает порой своим ге-

³ Бицилли П. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского, с. 4 и сл.

роям явно неверные характеристики или характеристики неполные и незаконченные, противоречивые. Он любит вкладывать в уста действующих лиц «второго разряда» нелепые самохарактеристики и характеристики (Хохлакова сравнивает себя с Фамусовым, Алешу с Чацким, Лизу с Софьей — IX, 220; помещик Максимов называет старца Зосиму «Un chevalier parfait!» и при этом пускает «на воздух щелчок пальцем» — IX, 38), заставлять героев поступать вопреки своим намерениям (Иван хочет сказать одно, обругать Смердякова, но, к своему собственному удивлению, говорит совсем другое и в ином тоне — IX, 271, ср.: 272), принимать внезапные немотивированные решения (решение Ивана Карамазова идти в третий раз к Смердякову возникло у него, когда он взялся за звонок своей квартиры и без непосредственного повода — X, 285), вызывать в себе немотивированные и внешне неоправданные воспоминания, испытывать странную забывчивость (Алеша, к своему собственному удивлению, забывает о брате Дмитрие в самый нужный момент — IX, 262), поддаваться необъяснимым душевным настроениям (ср. необъяснимую тоску Ивана — IX, 262).

К тому же разряду кажущихся несоответствий и немотивированностей относятся и внезапные, неожиданные для читателя переходы от главы к главе (переход в «Братьях Карамазовых» от главы VI к главе VII части V книги второй сделан посередине фразы, немотивированно разделенной точкой, — IX, 272).

Незаметные по первоначальному перестановки переходят и на перестановки в последовательности действий (правда, в очень тесных пределах): «Я полетел к князю Николаю Ивановичу, — говорит подросток, — еще более предчувствуя, что там разгадка. Васин, прощаясь, еще раз поблагодарил меня» («Подросток» — 13, 254). Сперва, следовательно, «полетел», а затем попрощался с Васиным.

Сюда же относятся и внезапные, казалось бы ненужные, наблюдения действующих лиц и замечания автора по поводу этих наблюдений. Так, после рассказа о Великом инквизиторе Алеша «почему-то заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то странно раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого» (IX, 261—262).

Стиль произведений Достоевского удивительно связан с поэтикой его произведений: это стиль, в котором ослаблены обычные связи языка и создаются необычные, стиль, облегчающий неожиданные сопоставления, освобождающий произведение от внешней красоты, восстающий против мещанской привычности ассоциаций.

Композиция (в широком смысле) и «фактура» языка произведений Достоевского выдержаны в одном стиле, в высшей степени экспрессивном и освобожденном от привычных идиоматических связей.

У ИСТОКОВ ОДНОГО МОГУЧЕГО СТИЛЯ¹

1

Юношеские письма Достоевского в некоторой мере предвосхищают главные особенности его будущего стиля. Если в самых ранних детских письмах к родителям сказывается повышенная чувствительность, сентиментальность, то в письмах к брату 1838—1841 гг. — нечто совсем иное: чрезвычайная интонационная экспрессия, настойчивая волевая обращенность к собеседнику, горячность слова и мысли. Слово, которое сильными толчками пробивает себе дорогу в сознание читателя.

Повышенная горячность сочетается со скрытым юмором, который обнаруживается в сочетании гневно-дружественной и возвышенно-простецкой обращенности этих писем. Усиливающие речь риторические вопросы и повторы: «...с чего ты взял сказать: нам не могут правиться ни Расин, ни Корнель (!?!), оттого что у них форма дурная. Жалкий ты человек!.. У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии?.. Да читал ли ты „Andromaque“? А?.. Читал ли ты „Le Cid“? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах перед Корнелем. Ты оскорбил его» (П., I, 58—59).

Юный Достоевский мыслит в очень широком плане, разом сочетая материальное и духовное, постоянно обращая своей порывистой мыслью ко вселенной: «атмосфера души его состоит из слияния неба с землею» (там же, 46, это о человеке вообще). По поводу неудачи с экзаменами он пишет: «Хотелось бы раздавить весь мир за один раз» (там же, 49). «Познать природу, душу, бога, любовь... Это познание сердцем, а не умом... Заметь,

¹ Из книги «Очерки по истории русского литературного стиля», над которой работает автор.

что поэт в порыве вдохновения разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии» (там же, 50). Его мысли до такой степени выходят за обычные рамки, что совершенно в духе этих писем оказывается решительное заявление: «У меня есть проект: сделаться сумасшедшим» (там же, 47). Правда, эмоционально приподнятыми были многие письма молодых людей того времени: письма молодого Герцена, молодого Огарева, молодого Станкевича. Но отличительная черта писем семнадцатилетнего Достоевского в их настойчивости, в их трагедийном пафосе, смешанном с сильною комедийною окраской, в разговорной их восклицательности.

Эта возникшая в юношеских письмах интонационно многоставная гамма входит потом в последующее творчество, в авторскую речь и особенно в говор и внутренние монологи персонажей романов. Именно это обстоятельство и порождало не случайно возникшее и все же неверное мнение, будто все персонажи говорят и думают одинаково, так же, как автор.

Ложно такое мнение потому, во-первых, что и внутри отмеченной гаммы — индивидуальные вариации, конкретность живых голосов и мыслительных тембров, множество лиц, думающих и говорящих по-своему. И, во-вторых, эта гамма отнюдь не исчерпывает всего речевого многообразия, порождаемого многообразием жизненных типов, предметов исследования и изучения.

На тревожно восклицательной и настойчивой интонации построена вся повесть «Вечный муж». И размышления Вельчанинова: «Черт возьми! <...> шпионит он, что ли, за мной! Оп, очевидно, следит за мной! Нанят, что ли, кем-нибудь и... и... и, ей-богу же, он подсмеивался! Я, ей-богу, исколочу его... Жаль только, что я хожу без палки! Я куплю палку! Я этого так не оставлю! Кто он такой? Я непременно хочу знать, кто он такой?» (9, 13). Диалоги Вельчанинова и Трусоцкого эту интонацию последовательно развивают, доводя ее до крайности, до визга. Однако и сосредоточенно цельные, напряженные размышления Раскольниковова так же бьются в крайностях, так же судорожны, в той же гамме: «И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! <...> И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!..» (6, 10).

Это совсем иное, чем неукротимая, быстрая, развязная, насыщенная взрывчатыми мыслями болтовня Лебедева. Но то и другое — на одной основе: «Мысль коварная и насмешливая, мысль шпигующая! <...> мысль, высказанная с целью подзадорить в драку противников, — но мысль верная!» (8, 311).

В «Подростке» Достоевский нарацивает новые и новые интонации и мотивы на исконную гамму своих юношеских писем.

Как ни богат, как ни разнообразен поэтический мир, созданный автором «Братьев Карамазовых», но личная авторская интонация во всем им созданном очень сильна.

Тем более может показаться неожиданным, что в исходном, первом его произведении, наиболее близком по времени к юношеским его письмам, эту интонационную гамму не сразу отыщешь. В своем эпистолярном романе автор уступает перо двум персонажам, ему инородным, и совершенно входит в чуждые ему роли.

Это художественное перевоплощение не менее существенно для понимания стиля Достоевского в целом, во всем его многообразии и единстве, чем понимание постоянно выглядывающей личной творческой мелодии или гаммы. Достоевский придает эпистолярному роману назначение совершенно иное, даже противоположное тому, что было ему свойственно в его классических образцах XVIII в., — в «Страданиях молодого Вертера» Гёте и в «Новой Элоизе» Руссо. В первом из них главная цель — погрузить читателя в водоворот переживаний и мыслей глубоко чувствующего, одаренного, мечущегося героя, устранив промежуточное звено, повествователя. Во втором же случае поучительно рассуждающий и критически наблюдательный Сен-Пре постоянно подменяет автора. В обоих случаях письма ведут читателя на вершины интеллектуальной и нравственной культуры.

Так же и романы, написанные от лица главного героя (Сенанкура, Констан, Мюссе), вводили читателя во внутреннюю жизнь, в образ мысли высоко интеллектуального, тонко чувствующего героя.

Совершенно напротив, в духе русской «натуральной школы» и бальзаковского романа, «Бедные люди» обнаруживают нижний слой современного автору города, совершенно сближают читателя с горестями и материальным убожеством бедняков, свидетельствуют о их сокровенном духовном богатстве.

Происхождением своим «Бедные люди» обязаны «натуральной школе» и в то же время совершенно выходят из ее рамок. Плодотворным и передовым в «натуральной школе» (чего не хотели заметить Ю. Самарин и К. Аксаков) было тяготение к совершенной и естественной правдивости, последовательный демократизм, презрение ко всякого рода идеализации и шаблону: не румянить природу, не ставить ее на ходули. Несправедливые к этому направлению, взятому в целом, названные мною критики эламинофилов все же задевали и действительно слабую сторону «физиологических очерков», бытовых сцен, описательной детализации. Принижение человека было даже в грандиозной по своему трагизму гоголевской «Шинели».

Новаторство «Бедных людей» было не в том, что «все то вещное наполнение, та регистрация деталей, все те приемы рисовки (не говоря уже о лексике и строении фразы), которые были характерны для новеллистов „натуральной“ школы, выступают в письмах Девушкина».² Это сразу поразившее новаторство было

² Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929, с. 363.

в том, что при наличии многих составных частей в духе гоголевской повести и произведений его последователей, не воодушевленных безмерным его талантом, Достоевский вносил и нечто совершенно новое. Нет, не просто «очеловечение» карикатурной и приниженной личности мелкого чиновника-бедняка. Не просто «очеловечение», а рассмотрение его в тех масштабах, в которых Лермонтов рассматривал Печорина, а Пушкин, скажем, Бориса Годунова, — в шекспировских масштабах.

И кажущаяся измельченность образа, слащавый жаргон Девушкина с его «сердчишку моему», «точнехонько», «втихомолочку живу», «глазки такие вороватенькие», «стыдненько», «жизненочек вы мой» и пр., его даже неправдоподобные в письме, уже слишком разговорные «Всё это как-то не того...», «Ну да уж что!» — все это вдруг попадает в самый крупный масштаб истинно трагического и осознанного чувства.

Более чем какое бы то ни было произведение Гоголя или Гончарова, «Бедные люди» вышли из «физиологического очерка» (изображение одного из домов Петербурга, нравы бедняков, их углы).³ Дальше кого бы то ни было Достоевский в своем первом произведении ушел от очерка, изображая не быт, не нравы, не типы людей, а трагедию бедности, как Шекспир трагедию убийства в «Макбете» и трагедию мечущейся мысли в «Гамлете».

Как это — не изображал Достоевский ни быт, ни нравы, ни типы людей? Справедливая поправка! Он все это изображал, но не само по себе, а ради идеи, ради ее убедительной осязности. И эта идея, полная самой бурной диалектики, — бедность. Отчуждение, одиночество, безысходность бедности, ее трагедия.

И чтобы раскрыть эту идею во всю ее трагедийную силу, автор шел на все, даже нарушал правдоподобие. Взять хотя бы эту пуговицу, которая изо дня в день все болталась и наконец сорвалась в самую позорную минуту и покатилась прямо под генеральские ноги. Практически настроенный читатель того и гляди заметит: а разве чего-нибудь стоило, хотя бы и Варе, эту пуговицу и другие подобные ей как следует прикрепить? Ни копейки бы не стоило! Может быть, Девушкин до того уже опустился, что ему было не до пуговиц? Напротив, он поминутно болезненно переживал каждую прореху в своем одеянии.

Но автор, превосходно знающий и нравы и быт, все же более дорожит идеей и крайним, горячим трагедийно-комедийным ее выражением, чем правдоподобием, которого требует от него практический читатель.

³ О происхождении повести и романа в «натуральной школе» из «физиологического очерка» см.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. М., 1965. Н. А. Таманцев в статье «Опасности порочной жизни» показал, что наиболее социально и философски интенсивный роман Бальзака «Гобсек» вышел из «физиологического очерка» «Ростовщик» (см.: Вопросы творческой истории литературного произведения. Л., 1964, с. 141—183).

Вырывающаяся наружу гамма юношеских писем образует и стилистический контрапункт в речи эпистолярного романа. Стыдящийся своего унижения, своей бедности, Девушкин самый этот стыд и срам свой доводит до крайней степени: «Пропал я, пропали мы оба, оба вместе, безвозвратно пропали. Моя репутация, амбиция — всё потеряно! Я погиб, и вы погибли, маточка, и вы вместе со мной безвозвратно погибли!» (1, 79). В подобных случаях возникают и слова совсем иного рода, чем перечисленные ранее, теперь это нагнетание в духе романа об ужасах и тайнах: выражения вроде «удары неожиданные», «бедствия страшные», соседствуя с такими, как «у меня подошва отстала, так что уж и сам не знаю, на чем я дошел» (1, 72 и 79), создают и внутреннее противодействие, и соответствие единого стиля.

Иного рода выразительный и созвучный контраст в сопоставлении писем Девушкина и его корреспондентки. Напрасно думали, будто письма Вари художественно бесцветны. Порою и в ее речь врываются бурные мелодии. С большой силой и особенно в духе детализирующего реализма того времени дано в ее восприятии и в ее слове то, как она «заспешила, заторопилась, но несносная книга была так плотно поставлена в ряд <...> все остальные раздались сами собою и сплотились <...> для прежнего их товарища не оставалось более места. Ржавый гвоздь, на котором крепилась полка <...> нарочно ждал этой минуты...» (1, 36). Как просто и сильно взяты глаголы «раздались», «втиснуть», «крепилась», но особенно поражает сорвавшийся у Вареньки неологизм «сплотились», великолепно передающий коварное действие книг в туго набитом шкафу.

Все же основная мелодия в ее голосе — ясная. В чистоте и свежести ее слога — постоянное противостояние чудаковатой патетике Девушкина, громоздким его подробностям; в ее голосе — свой ясно выраженный поэтический мир. Не только в ее воспоминаниях детства, в более поздних письмах — исконная ясность души: «...воздух такой звонкий, порхнет ли испуганная пташка, камыш ли зазвенит от легонького ветерка, или рыба всплеснется в воде, — всё, бывало, слышно. По синей воде встает белый пар, тонкий, прозрачный...» (1, 83). Удивительным образом многое созвучно тому чистому и легкому восприятию природы, которое будет свойственно Катерине Кабановой, и тоже в ее прошлом. Та же и мысль об исконной нетронутости девической души, потому поврежденной.

Девушкин, откликаясь на это письмо, противопоставляет ее ясной лирике природы свою картину города: «...дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня»; постоянно — холод, туман и дождь, да еще беда, что дождь не какой-нибудь, а «мокрый» (1, 85 и 102).

И это не он сам, не его натура, это навалилось на него, все зачернила, затуманила бедность. По натуре же он жизнерадост-

ный человек. Чуть ему полегчало, уже он пишет: «Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге» (1, 96).

Уже в первом произведении Достоевского совершенно отчетливо звучат совсем разные человеческие голоса, и самая эта разность голосов имеет не только стилистическое значение: не только в звучании голосов характеристики противоположного типа людей, но и идея произведения в этом контрасте.

И дело не ограничивается Варенькой и Макаром, разве мы не слышим трескучего и развязно самоуверенного говора Ратазьева, отрывисто-жесточкого, командующего слова Быкова, хихикания, ползучего шепота многоголосой сплетни, которая станет героиней еще многих последующих повестей и романов?

Чтобы все это звучало так, как оно звучит, «слог» бедняги чиновника, в канцелярии только переписывающего бумаги, должен был сочетать его «Всё это как-то не того...» и «Ну да уж что!» с красноречием удивительным и даже неправдоподобным. Пушкин перехватывал слово Вырина и досказывал за него. Достоевский дал своему герою полную волю. Девушкин говорит: «...я всегда делал так, как будто бы меня и на свете не было» (1, 92). И вдруг тот же Девушкин высказывается, ничего самого тайного не скрывая, и так громко.

2

Вопрос о взаимоотношении двух стилей, Гоголя и Достоевского, имеет свою историю. В. В. Гиппиус еще не сомневался в том, что «Бедные люди», были прямым развитием повести «Шинель», не сомневался в исторической точности известных слов Достоевского, записанных М. де Воюэ: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“». ⁴ В. В. Гиппиус, видимо, не придавал серьезного значения пастойчивому утверждению Ю. Н. Тынянова в его работе 1921 г. «Достоевский и Гоголь», что не преемственность, а отталкивание было главным во взаимоотношении двух великих писателей.

Близок к Тынянову и А. И. Белецкий, когда он в статье 1922 г. утверждает, что «ни учеником, ни прямым последователем Гоголя Достоевский в первой своей вещи не являлся». ⁵ Безусловно доверяясь суждениям Девушкина, собирая «оговорки» к положительным суждениям Достоевского о Гоголе, А. И. Белецкий, в сущности, доказал только то, что Достоевский идет дальше Гоголя и своим самостоятельным путем. А в этом никто и не сомневался.

⁴ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 152.

⁵ Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 4. Київ, 1966, с. 328.

В. Я. Кирпотин, обстоятельно рассматривая этот вопрос, возражая Вяч. Иванову, не называя Ю. Н. Тынянова, но явно и ему возражая, установил между Гоголем и Достоевским многие прочные и конкретные, в том числе и стилистические, связи.

«Бедные люди» (1846) вышли в свет через четыре года после «Шинели» (1842). Они, казалось, окончательно закрепили поворот от Пушкина к Гоголю, они подтвердили правоту всеобщей уверенности в торжестве гоголевского направления.⁶ В. Я. Кирпотин показывает, что в «Бедных людях» есть и особенно плодотворный синтез пушкинского и гоголевского стилей, что через первое произведение Достоевского стало яснее значение прозы Пушкина как предвосхищения или даже первого проявления «натуральной школы». «Достоевский возводил Пушкина, наряду с Гоголем, в основатели „натуральной школы“». ⁷ Высказывается даже предположение, что в этом смысле Достоевский оказал влияние на Белинского, который, вопреки прежней недооценке «Повестей Белкина», «в одиннадцатой и последней статье о сочинениях Пушкина также назвал имя поэта в качестве родоначальника „натуральной школы“». ⁸ Не противопоставляя, а объединяя Пушкина и Гоголя, В. Я. Кирпотин все же считает, что «Достоевский примкнул к Гоголю, рождавшему недовольство, критические мысли, мятежные чувства, желание перемены». ⁹ Наряду с более общими признаками особенно интересно, что «Достоевский взял у Гоголя» некоторые ставшие для него особенно существенными слова и понятия, некоторые из них сильно взрывчатых слов, которые образуют весьма постоянные и крепкие нити в ткани великого романиста. Это слова «беспорядок» и «богатырство». «Беспорядок царит во всем, беспорядок водворился и внутри, в душе каждого человека», — писал Гоголь, а Достоевский не только применял это слово в том же смысле на протяжении многих лет, но даже предполагал назвать «Беспорядок» роман, названный впоследствии «Подросток». ¹⁰

М. М. Бахтин тоже исходит из понимания прямой и доброжелательной связи, существенной преемственности от Гоголя к Достоевскому: «гоголевский герой становится героем Достоевского». ¹¹ Тут же речь идет о перевороте, «который произвел молодой Достоевский в гоголевском мире: он перенес автора и рассказчика со всею совокупностью их точек зрения и даваемых ими описаний, характеристик и определений героя в кругозор самого героя...» ¹² Достоевский, как полагает Бахтин, изображает не человека, взятого извне, а его самосознание.

⁶ Кирпотин В. Я. Достоевский-художник. М., 1972, с. 49.

⁷ Там же, с. 53.

⁸ Там же, с. 54.

⁹ Там же, с. 70.

¹⁰ Там же, с. 60—61.

¹¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 31.

¹² Там же,

В этом отношении и в гоголевском творчестве есть внутреннее движение. Иваны Никифоровичи, Плюшкины и Петухи в смысле самосознания нулевые величины, тогда как в Акакии Акакиевиче оно пробуждается болезненно и остро. Пусть только пробуждается, все же и это еще одна особенно существенная нить, ведущая нас от «Шинели» к «Бедным людям».

В недавнее время С. Г. Бочаров специально занялся вопросом о значении пушкинской и гоголевской традиции для автора «Бедных людей». Все, что очень тонко сказано им о различии пушкинского и гоголевского повествовательного стиля, о высокой объективности стиля «Станционного зрителя», где предоставлена свобода и читателю и герою, об авторской окончательности и «утрировке» в «Шинели», — все это свежо и верно. Во всем этом ведущее вглубь проницательное понимание стиля.

Но смущает слишком доверчивое отношение к суждениям Девушкина: «Этим, конечно, сам Достоевский высказывается об отношении своего романа, своего „нового слова“ <...> к тем великим художественным „словам“, что были сказаны до него».¹³ Девушкина ужаснуло в «Шинели» именно то, что он так хочет спрятаться, скрыться, почти не быть, так его удручают толки и сплетни о нем, и вот его точное подобие, да еще и усугубленное, выставлено на всенародные очи. Однако еще больше он негодует, когда Ратазиев собирается описать уже прямо его самого. И эпистолярный роман Достоевского, попадись он ему в руки, просто бы этого беднягу убил. Убил бы его на месте.

Все литературные суждения Макара, начиная с его восторгов перед романами Ратазиева и кончая гневным ниспровержением всей вообще литературы, обнажающей тайны, все эти суждения — живое движение его чувств, воплощение его пытливой, порывистой, неугомонной души. В нем живет несостоявшийся, задушенный нищетой и невежеством настоящий писатель. Он именно потому так болезненно переживает позор своей нищеты, что в его самосознании — страшное ежеминутное несоответствие его богатых духовных возможностей, силы его чувства и убожества его облика и его положения. С. Г. Бочаров приводит известные слова: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же им моей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я» (II, I, 86). Приводит эти слова, но не исходит из них. А между тем традиция «Шинели» остается в «Бедных людях» неопороченной и живой. И «Станционного зрителя», и «Шинели».

Ю. В. Манн в статье «Путь к открытию характера»,¹⁴ говоря о том, что в «Бедных людях» и «преобразование традиций», и «совершенно новый сплав известных до тех пор художественных эле-

¹³ Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный зритель» и «Шинель»). — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 210.

¹⁴ См.: Достоевский — художник и мыслитель. Сб. статей. Л., 1972, с. 284—311.

ментов», ищет и обнаруживает предысторию образов Достоевского в литературе эпохи романтизма.

Весьма привлекательна мысль о том, что гофмановские мечтатели, Ансельм, Натанаэль, даже сам Крейслер с их жизненной нескладностью и отрешенностью, — в чем-то существенном предшественники столь же отчужденных от делового, выгодного мира Акакия Акакиевича и Макара Алексеевича.

Эта мысль особенно интересна потому, что в недрах основной группы реалистических образов Достоевского, не только в «Белых ночах», но и в главных его романах, скрытый романтик сохраняется. В неистовой мечтательности Раскольникова, в мечтах Аркадия о Версилове и об Ахмаковой, особенно в сокровенной жизни князя Мышкина, во многом другом, о чем нужно сказать обстоятельно и особо.

«Бедные люди» содержат, даже в довольно полном виде, зачатки дальнейшего развития молодого Достоевского.

М. С. А Л Ь Т М А Н

ТОПОНИМИКА ДОСТОЕВСКОГО

Инициалы городов

В произведениях Достоевского наряду с литературными героями нередко фигурируют (или бегло упоминаются) и подлинные лица под инициалами их фамилий. Таковы, например: «критик Б.» — Белинский в «Униженных и оскорбленных», «доктор Б-н» — Боткин в «Преступлении и наказании» и «Идиоте», «декабрист Л-н» — Лунин в «Бесах» и др. Особенно много лиц, обозначаемых инициалами фамилий в «Записках из Мертвого дома»: А-в — Аристов, Б-ский — Богуславский, Д-в — Дуров, Ж-ский — Жоховский, М-цкий — Мирецкий, Т-ский — Токаржевский.

Этим же приемом наименования пользуется Достоевский и в своей топонимике. Но, разумеется, определить подлинное название города по его инициалу подчас не так легко. Так, в «Записках из Мертвого дома» упоминается город «Т-к» (4, 132), это Тобольск, так как в этот город отсылают нуждающихся в длительном лечении каторжников для содержания в больнице. В «Преступлении и наказании» упоминается город «Т» (6, 298). Здесь «Т» — тоже Тобольск, ибо Катерина Ивановна Мармеладова говорит об этом городе как о родном, а прототип Мармеладовой — первая жена Достоевского, сибирячка Мария Дмитриевна Исаева.

Но город Т., многократно упоминаемый в «Вечном муже», — (9, 25—29, 33, 41, 55) уже не Тобольск, а Тверь.

Нетрудно установить, что названные в «Записках из Мертвого дома» два южных города К-в и Ч-в, расположенные недалеко друг от друга и населенные «хохлами», — Киев и Чернигов (4, 89).

Тем же инициалом К. обозначен Киев и в «Братьях Карамазовых». В этом городе, в стоявшем там гвардейском полку, служил в молодости Зосима. Что К. именно Киев, подкрепляется и указанием, что это город большой и многолюдный, а его городское общество разнообразное и богатое (IX, 292).

А губерния Р., где проживают мать и сестра Раскольниковы (он получает отсюда от них письмо — 6, 27), явно Рязанская не только потому, что другой губернии на букву Р. тогда в России не было, но еще и потому, что у Достоевского были особые основания связать исконное местожительство Раскольникова с губернией, изобиловавшей раскольниками. Из этой же губернии, напомним, и тот Миколка, тоже раскольник (из секты «бегунов»), который принял на себя преступление Раскольникова. Связью с «раскольничьей» Рязанской губернией Раскольникова и раскольника Миколки Достоевский подчеркивает и их в определенном отношении близость.

У Достоевского имеется и другой город Р. — в «Записках из Мертвого дома», но этот Р. означает уже не Рязань, а Ригу. Явствует это, между прочим, и из того, что там проживает немец Шульц (4, 100), а об его однофамильце в «Униженных и оскорбленных» уже прямо сказано, что он из Риги (3, 173). Добавим еще, что Шульц из Р. наделен той же характерной приметой, что и Шульц из Риги: оба они в туго накрахмаленных стоячих воротниках.

И невеста Шульца из «Записок из Мертвого дома» Лиза — из Р., т. е. из Риги, как и рижанка Лиза из «Записок из подполья». О Лизах и о рижанках следует, впрочем, сказать особо. Только что упомянутая нами проститутка Лиза из «Записок из подполья» (5, 152) и Луиза Ивановна в «Преступлении и наказании», содержательница дома терпимости, наделены одним и тем же именем. Случайно ли это? Нет, Достоевский следует здесь принятому тогда, да и позже, в литературе условному наименованию женщин легкого поведения. Так, в рассказе Вс. Крестовского «Погибшее, но милое создание», напечатанном, кстати, в журнале Достоевского «Время» (1861, № 1), молодые люди кутят в ресторане «вместе с Бергами, Армансами, Луизами».¹

Указанием, что проститутка Лиза из Риги, Достоевский отдал дань не только условной антропонимике, принятой в литературе, но и условной топонимике. Так, мы имеем у Некрасова («О погоде», ч. II):

... Вновь прибывшие девы из Риги
Неподдельным румянцем блестят.

И в рассказе Тургенева «История лейтенанта Ергунова» Ергунову, увлекшемуся девицей легкого поведения из Риги, «не раз приходило в голову, что офицеру или дворянину не следовало бы знаться с особами вроде рижской уроженки».²

Заметим, что для такой «репутации» тогдашняя Рига представляла достаточно оснований, и еще в 1835 г. Н. С. Лесков писал, что Рига «по своей развращенности занимает первое место в Ев-

¹ Арманс как имя кокетки также встречается у Достоевского в «Идиоте» (8, 11).

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Соч. Т. X. М.—Л., 1965, с. 16.

ропе и представляет главный женский рынок в российских пределах».³

Иногда установление названия города по его инициалу открывает неожиданные перспективы. Так, в «Бесах» несколько раз (10, 269, 272, 275, 277) упоминается X-ая губерния. Дело в том, что на шпигулинской фабрике в городе, где происходит действие «Бесов», были найдены прокламации, такие же, как и в X-ой губернии. В разговоре с губернатором Лембке Петр Верховенский, не без провокационных намерений, указывает, что таких прокламаций в X-ой губернии много (10, 272).

Губернский город X. здесь явно Харьков, в котором, и как раз в то время, когда подготавливался роман «Бесы», произошли события, отразившиеся в романе: «праздник», окончившийся пожаром и сопровождавшийся бунтом населения, жестоко усмиренным полицией во главе с полицмейстером при полном на то соизволении губернатора. Вот как хроникер «Бесов» описывает усмирение бунта: «Вздор тоже, что привезены были пожарные бочки с водой, из которых обливали народ. Просто-запросто Илья Ильич (полицмейстер, — М. А.) крикнул, разгорячившись, что ни один у него сух из воды не выйдет; вероятно, из этого и сделали бочки, которые и перешли таким образом в корреспонденции столичных газет» (10, 337).

А вот запись из «Дневника» А. В. Никитенко от 23 апреля 1872 г.: «Печальное происшествие в Харькове (смотри № 110 «С.-Петербургских ведомостей»): бунт против полиции народа, который излил на нее страшную злобу. Поводом была глупейшая выходка частного пристава, который вздумал столпившуюся на праздничном увеселении толпу разгонять водой из пожарных труб, причем трубы эти раздавили несколько человек. Народная ярость разразилась ураганом, против которого оказалась бессильною администрация вместе с губернатором во главе ее».⁴

Дневниковая запись Никитенко со ссылкой на газеты, вопреки каламбуру хроникера «Бесов», совершенно точна. Так, «С.-Петербургские ведомости» (1872, № 111) писали, что «знамя бунта развевалось целый день над Харьковом». Так же писали и «Московские ведомости» (1872, № 99), а «Искра» (1872, № 16) откликнулась на события в Харькове статьей «Харьковское побище».

При описании «праздника», окончившегося пожаром, Достоевский мог, конечно, вспомнить и про большой пожар 1862 г. в Петербурге во время народного гуляния в Духов день, и про целый ряд таких же пожаров в различных районах России в том же году. Но несомненно, что события в X-ой (т. е. в Харьковской) губернии, происшедшие в том же году, когда писались «Бесы», были для Достоевского источником основным.

³ Лесков Н. С. Унизительный торг. — Исторический вестник, 1885, № 5, с. 282.

⁴ Никитенко А. В. Дневник. Т. III. М., 1956, с. 237.

Топонимике Достоевского присущ, как правильно указывает Н. П. Андиферов, особый смысл.⁵ Но некоторые локальные наименования у Достоевского не только с особым смыслом, но еще, я бы сказал, со специальным умыслом. Вот некоторые из них.

Богоявленская улица и дом Филиппова. Улица, где проживают Шатов, Кириллов и Марья Лебядкина, называется Богоявленской. Шатов и Кириллов оба иступленные богоискатели,⁶ а Марья — юродивая, бредящая о том, что богородица — «великая мать, упование рода человеческого». Как название этой улицы — Богоявленская — соответствует проживающим там Шатову, Кириллову и Марье!..

Не без значения, но уже совершенно в другом плане, и то, что фамилия владельца дома, где Шатов проживает, — Филиппов. Напомним, что среди петрашевцев был чтимый Достоевским Павел Николаевич Филиппов, инициатор и организатор тайной типографии кружка Дурова. Из письма А. Н. Майкова к П. А. Висковатому мы узнаем, что «типографский ручной станок был по рисунку Филиппова заказан в разных частях города и за день, за два до ареста был снесен и собран в квартире одного из участников...»⁷ По предложению этого же Филиппова члены кружка петрашевцев должны были писать статьи по общественным вопросам и размножать их литографским способом. Если мы вспомним, что типографский станок подпольщиков хранился у Шатова и что Лиза Дроздова намеревается с помощью Шатова составить и отпечатать справочник, то мы убедимся, что Шатов по обоим этим пунктам близок Филиппову.

На проектируемом Лизой Дроздовой справочнике следует особо остановиться. Собираясь издать справочник, Дроздова советуется об этом с Шатовым и приглашает его в сотрудники. При этом она особенно настойчиво спрашивает его, где этот справочник можно было бы печатать. Вот какой между ними происходит разговор:

«— Да, о самом главном, о типографии! <...> Я давно решилась завести свою типографию, на ваше хоть имя <...>

— Почему же вы знаете, что я могу быть типографщиком? — угрюмо спросил Шатов.

— Да мне еще Петр Степанович в Швейцарии именно на вас указал, что вы можете вести типографию и знакомы с делом».

Едва она это сказала, Шатов «изменился в лице <...> и вдруг вышел из комнаты», а затем, воротившись, отказался от сотрудничества. Когда Лиза, недоумевающая, почему Шатов так рассер-

⁵ См.: Андиферов Н. П. Петербург Достоевского. Пб., 1923.

⁶ Называя Кириллова богоискателем, я не игнорирую его атеизма.

⁷ Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пб., 1922, с. 268.

дился, об этом у него спрашивает «умоляющим голосом», то «звук ее голоса как будто поразил его; несколько мгновений он пристально в нее всматривался, точно желая проникнуть в самую ее душу» (10, 107).

Какая странная сцена! И странность эту отмечает сам хроникер «Бесов»: «...во всем этом было чрезвычайно много неясного. Тут что-то подразумевалось. Я решительно не верил этому изданию...» (10, 107).

В чем тут, собственно, дело? Почему, едва Лиза заговорила о типографии, Шатов насторожился? И почему Шатов так рассердился, когда Лиза сказала, что о знакомстве Шатова с типографским делом ей сообщил Верховенский? А откуда об этом узнал Верховенский? Да потому, что Шатову, одному из членов его кружка, была поручена подпольная типография и рекомендацию Верховенского Лизе Шатов воспринял и, возможно не без основания, как провокационную.

Прототипами Шатова, как известно, являются убитый нечаевцами студент Иванов, В. И. Кельсиев, петрашевец П. Г. Шапошников. К ним же, по связи с подпольной типографией, следует, как мы видим, прибавить и Филиппова, однофамильца владельца дома, в котором проживал Шатов.

Муравьиная улица. В воспоминаниях о своем детстве Лев Толстой рассказывал, что его старший брат Николенька объявил, «что у него есть тайна, посредством которой, когда она открыта, все люди сделаются счастливыми <...> все сделаются муравейными братьями. (Вероятно, что это были Моравские братья, о которых он слышал или читал, но на нашем языке это были муравейные братья.) И я помню, что слово „муравейные“ особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке».⁸

Б. М. Эйхенбаум связывал эти воспоминания Толстого о «муравейных братьях» с разговорами в семье Толстых о декабристе Муравьеве.⁹ То, что в воспоминаниях детства Толстого бессознательно «муравейные братья» ассоциировались с декабристами, возможно и даже вероятно. Но не только вероятно, а достоверно, что у Достоевского «муравейное братство» ассоциировалось с нечаевцами, изображенными в «Бесах».

Впрочем, еще за десять лет до создания «Бесов» Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» писал иронически, что человеку, не желающему жить на «разумной основе», приходится разъяснить, что «он не понимает своей собственной выгоды, что муравей, какой-нибудь бессловесный, ничтожный муравей, его умнее, потому что в муравейнике всё так хорошо, всё так разлиновано, все сыты, счастливы, каждый знает свое дело, одним словом: далеко еще человеку до муравейника» (5, 81).

⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 34. М., 1952, с. 386.

⁹ Эйхенбаум Б. М. Легенда о зеленой палочке. — Огонек, 1950, № 47, с. 23—24.

Эту же мысль варьирует Достоевский в том же 1863 г., полемизируя с М. Е. Салтыковым-Щедриным в статье «Опять „Молодое перо“»: «...мы не смешиваем прогресса с этими тупенькими представлениями и поминутно разворачиваем их муравейник» (XIII, 320).

А год спустя, в 1864 г., в «Записках из подполья» Достоевский снова возвращается к этому образу муравейника: «Вот муравьи совершенно другого вкуса <...>. У них есть одно удивительное здание <...> навеки нерушимое — муравейник. С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат...» (5, 118).

Образ муравейника в этом же осмыслении находим и в черновых материалах к «Бесам»; одно из действующих лиц этого романа говорит: «...муравейником не спастись» (11, 123).

И примечательно, что этот же образ фигурирует и в критических отзывах на роман Достоевского. Так, например, газета «Русский мир» (1873, № 5) писала: «Подпольный муравейник „деятелей“, изображенный в „Бесах“...»

В свете всего сказанного становится ясно, что в романе «Бесы» улица, где происходит собрание «наших» («нашими» Достоевский иронически называет членов подпольного кружка Петра Верховенского), не случайно носит название Муравьиная. На этом собрании Шигалев предлагает систему общественного устройства, по которой девять десятых человечества «должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо» (10, 312). Как уместно с подобными проектами выступать на улице Муравьиной!..

О СМЫСЛЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»

«Двойник» — первое значительное произведение Достоевского, вызвавшее острые споры, которые начались с вопроса о его художественном выполнении, перенесли затем на понимание природы человека, на трактовку самого идейного смысла повести. Продолжаясь и по сей день, споры эти самим своим существованием говорят о нерешенности в основных линиях ряда вопросов, связанных с пониманием раздвоения в творчестве писателя.

В современном литературоведении (в частности, в комментариях в первом томе академического Полного собрания сочинений) намечен новый подход к этому произведению, и мы хотели бы, чтобы наши наблюдения поддержали этот новый взгляд.

Важный для понимания интересующего нас произведения Достоевского аспект выдвигает также недавняя статья Ф. И. Евнина: исследователь видит смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во «внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого им места в жизни».¹

Если говорить о причинах раздвоения натуры главного героя повести, можно согласиться с автором названной статьи. В то же время очевидно, что им смешиваются разные понятия: причина принимается за самое явление, и раздвоение как таковое просто исчезает. Оказывается, что в «Двойнике» нет внутреннего, психологического раздвоения героя, а есть лишь замещение, борьба, приводящая к его вытеснению из жизни. По мнению Евнина, двойник используется Достоевским — так же как и Гофманом — как художественный прием для воплощения определенных социальных сил (как, например, в образе крошки Цахеса воплощается власть золота в буржуазном мире). Но таким образом игнорируется художественное завоевание Достоевского, — раздвоение в психологическом плане понимается только как внутренняя

¹ Евнин Ф. И. Об одной историко-литературной легенде. — Русская литература, 1965, № 3, с. 11.

борьба между добрым и злым началом в человеческой душе, в силу чего стираются и различия между русским писателем и его предшественниками.

Противоречивые трактовки «Двойника» и самого раздвоения, столь важного для понимания творчества писателя вообще, настоятельно требуют заново прочесть повесть, разобраться в ее художественной структуре, в значениях, носителем которых она является.

Петербургская поэма «Двойник» воссоздает два мира, противоположных и враждебных друг другу, две системы ценностей, соотношение которых и определяет сознание и судьбу центрального героя.

Первый мир — это мир людей, стоящих на сравнительно высокой ступени общественной лестницы, людей, существование и, казалось бы, условия для утверждения человеческой личности которых обеспечены. В повести этот мир представлен прежде всего семьей Берендеева и его домом, в котором вокруг сказочно богатого стола собирается «достойное общество». В этом обществе существуют свои законы, своя шкала ценностей: понятия «честь», «достоинство», «справедливость» приобретают здесь своеобразное значение. Дом Берендеевых выстроен в определенном квартале, а среди гостей — чиновники, начальники Голядкина. Нарисованная местами в стиле Гоголя с иронической патетикой, в целом картина общества в доме Берендеевых отличается по манере от описаний автора «Мертвых душ», будучи более многосторонней и не доводящей скрытого комизма до гротеска. На первый взгляд, этот мир привилегированных появляется у Достоевского в эпистаси «идеала»: именно здесь герой мечтает утвердить свою личность. Но этот желанный мир оказывается античеловечным, живущим по аморальным законам: таким раскрывается он, при внимательном чтении, через образ статского советника Берендеева и его гостей, через восприятие Голядкина.

Второй мир повести «Двойник» — мир подлинно человеческих ценностей — выступает как тот идеал, подразумеваемый героем, без которого и вне которого для него невозможно осуществление личности. Этот мир бледнее, он остается на втором плане, но его действительность неопровержима. Кажется, вплоть до начала действия некоторые подлинно человеческие черты — честность, трудолюбие, искренность — господствовали в характере главного героя. Существование мира духовных, моральных ценностей подтверждается его противопоставлением первому миру общественных отношений и его связью с жизнью демократических слоев населения.

Эти два мира имеют, благодаря полифонической манере Достоевского, относительно самостоятельное существование, но, так как они представляют диаметрально противоположные тенденции единого общества, их столкновение становится неизбежным и происходит в различных формах постоянно. Движение повести

и раздвоение героя рождаются в соприкосновении и в столкновении этих двух миров, зафиксированных в различных слоях структуры произведения, которая сходна с двумя частично наложенными друг на друга кругами, стремящимися отдалиться один от другого.

Сущность и значение раздвоения раскрываются в самой структуре повести через различные ситуации и художественные формы.

Дом Берендеевых составляет иллюзорную цель, поприще для утверждения личности Голядкина: о дочери хозяина он мечтает как о возлюбленной и будущей жене; его заботит репутация в собирающемся здесь обществе. Дом этот выступает для героя символом сугубо личных человеческих стремлений. Его цель иллюзорна, с одной стороны, потому что недоступна для героя — личности стертой, серой, без сильной воли и ощутимых задатков хищника, а с другой стороны, — потому что он не может, а сначала и не хочет, жить по волчьей морали общества, символом которого является дом Берендеевых.

Враждебность мира Берендеевых непреходящим человеческим ценностям показана писателем в сцене семейного бала по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Голядкин пытается проникнуть в дом Берендеевых через черную лестницу, «дорогу не совсем-то прямую»; иными словами, в мир верхних слоев он пытается пройти незаконно. Говоря это, писатель имеет в виду не только тот факт, что у героя нет энергии индивидуалиста, богатства и связей, но и то, что он не хочет прибегать к таким недостойным человека средствам, как лицемерие, подхалимство и т. п. Однако мы видим также, что в нем уже существуют и некоторые черты этого мира: он тщеславен, он признает деньги орудием своего утверждения, что противоречит законам мира человечности. Символическая черная лестница — задний вход — обозначает двойную «незаконность»: «амбиция» Голядкина противоречит сущности, ценностям, порядкам обоих миров.

Образы названных выше двух миров и самое раздвоение более полно раскрываются Достоевским с помощью выразительных художественных формул в движении, которые и составляют опорные пункты произведения. Все они построены на антитезе двух образов-понятий: «деньги — честь», «репутация — достоинство»; в других случаях антитеза эта развертывается в целые выражения типа: «нужно быть честным, не подхалимничать — надо обманывать, надо хитрить». Эти формулы пронизывают всю художественную ткань произведения, чаще всего сохраняясь в неизменном виде и выражая при этом самые различные — вплоть до противоположных — смыслы, а иногда изменяясь, комбинируясь, накладываясь друг на друга.

Первый член формулы «деньги — честь» развернут в мотиве «пачка ассигнаций», который появляется на первых же страницах повести и составляет основной двигатель последующих дей-

ствий героя. На свою «утешительную пачку государственных асигнаций» опирается Голядкин как на возможность проникнуть в мир «достойных»: «Такая сумма, — мечтает он, — может далеко повести человека...» (1, 110). Иллюзорный характер этой возможности чувствуется, однако, с самого начала: сумма в семьсот пятьдесят рублей слишком мала для того, чтобы создать ее владельцу положение в обществе (кареता только на один день стоит двадцать пять рублей, взятая напрокат ливрея для слуги споншена); вообще выход Голядкина в свет воспринимается в основном как своего рода забавное представление.

Опровержение этой формулы дается с точки зрения мира человеческих ценностей с помощью введения ее второго члена, контрастного образа-понятия, в картину, рисующую общественные отношения. На праздновании дня рождения Клары Олсуфьевны присутствует племянник начальника Голядкина — Андрея Филипповича, молодой человек, «который больше похож на старца, чем на юношу»; «говоря в выгодном для него отношении, — продолжает писатель, — всё, начиная с цветущих ланит до самого ассессорского, на нем лежавшего чина, всё это в сию торжественную минуту только что не проговаривало, что, дескать, *до такой-то высокой степени может благодравие довести человека!*» (1, 130. — Курсив наш, — А. К.). Достоевского не интересуют в данном случае средства, при помощи которых молодой человек сделал и делает карьеру; сравнивая юношу со старцем, он указывает только на результат, на потерю человеческого облика.

Более важным и характерным для повести является второй тип художественных формул, поливалентных и выражающих черты разрывающих душу Голядкина обоих миров. Среди них центральное место занимает формула интриги (дополняющаяся образом маски и принципом поведения: «лощить паркет сапогами» — 1, 133). Эта динамичная структурная единица встречается в повести около десяти раз (она является одним из опорных пунктов ее конструкции) и насыщена важным значением: она выражает первоначальную, преобладающую честность героя, его отказ от карьеризма и лицемерия, господствующих в мире социальных отношений (ср.: 1, 116, 117, 124, 133, 152).

В определенный момент, на дружеской «встрече» с Голядкиным-младшим, наш герой признает интригу как средство самозащиты и самоутверждения: «Ну, да ведь мы с тобой, Яков Петрович, сойдемся <...> мы с тобой, Яков Петрович, будем жить, как рыба с водой, как братья родные; мы, дружище, будем хитрить, заодно хитрить будем; с своей стороны будем интригу вести, в пику им... в пику-то им интригу вести...» (1, 157). Признание интриги, — хотя только теоретическое, поскольку она существует только как намерение, — оказывается для героя роковым. Голядкин чувствует первые признаки болезни именно тогда, когда его двойник возвращает, публично бросает ему в глаза его же слова: «Шалишь, братец Яков Петрович, шалишь! хитрить мы будем

с тобой, Яков Петрович, хитрить» (1, 167). Голядкин чувствует, что «погиб, уничтожился в некотором смысле, что замарал себя и запачкал свою репутацию». И в самом деле, когда решается его судьба на службе, Антон Антонович, высказываясь о причинах его увольнения, говорит Голядкину: «А хитрить-то с кем соби- рались?» (1, 197).

В письме Вахрамеева в единой формуле «потерять амбицию и репутацию» накладываются друг на друга противоположные значения (достоинство и репутация), а потом (в начале десятой главы) в мучительном сне герою кажется, что «известное лицо» «очерняло досконально его репутацию, втоптывало в грязь его амбицию и потом немедленно занимало место его на службе и в обществе» (1, 184).

После того как в главе пятой происходит раздвоение личности Голядкина, начиная с шестой и вплоть до десятой главы структура повести усложняется. На первый план выдвигается «на- кладывание» героем своего химерического двойника (выражаю- щего все, что принадлежит в его душе «миру Берендеевых») на нового чиновника. В этой части раздвоение становится явным, о нем говорят открыто. Так, подобный же случай приводит Антон Антонович: его тетюшка «перед смертью себя вдвойне видела»; вспоминают сиамских близнецов и т. п. Но отношения между двумя Голядкиными еще не ясны. Впоследствии эти отношения оказываются многозначительными для понимания их судеб. Одна- ко отождествление двойника с реальным лицом все же более частное явление, оно следствие психического раздвоения и слу- жит ему, выводит его на широкую арену реальных общественных отношений.

После вытеснения из частной жизни (дома Берендеевых) и с общественного поприща (потеря работы) болезнь героя приоб- ретает тираническую силу, и под ее влиянием в сознании его все больше и больше искажаются черты реального мира и собствен- ной личности — здесь преддверие сумасшествия. В движении художественных формул обнаруживаются и причина, и значение раздвоения.

Герой «Двойника» разрывается в попытке утвердить себя при помощи своеобразного примирения принципов охарактеризован- ных нами двух миров. В соответствии с этим общий психологи- ческий фон его личности составляют неуверенность, колебание в выборе между двумя диаметрально противоположными возмож- ностями; это проявляется в его душевных движениях, липию развития которых можно обозначить словами: «Да—нет—да», «нет—да—нет», «да—нет—нет—да» и т. д. Так поступает Го- лядкин в дверях кабинета доктора, квартиры Берендеева: при- ходит, намеревается отложить визит или отказаться от посеще- ния — и все же входит. Или, встретив в начале своего «выезда» начальника, он колеблется: «Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? — думал в неописанной тоске наш ге-

рой, — или прикинуться, что не я, а что кто-то другой, разительно схожий со мною, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только! — говорил господин Голядкин, снимая шляпу пред Андреем Филипповичем и не сводя с него глаз. — Я, я, ничего, — шептал он через силу, — я совсем ничего, это вовсе не я, Андрей Филиппович, это вовсе не я, не я, да и только» (1, 113). Общее психическое свойство скоро обнаруживает свою моральную и социальную сущность. На поверку Голядкин колеблется между тем, чтобы показать силу своего характера, и тем, чтобы польстить. Слабая воля приводит к отчуждению его лучших намерений и доводит героя до того, что он готов согласиться на прямо противоположное тому, к чему стремится, отказаться от своей личности.

Выдворение Голядкина из дома Берендеевых — кульминация тех тенденций, которые исподволь подтачивали условия его существования. Глубокие причины раздвоения скрываются, с одной стороны, в «физиологии», в социальном быту героя (врач считает причиной его болезни образ жизни, нехватку развлечений, отдыха и т. д.), а с другой стороны — в сфере социально-этической, т. е. в проникновении в сознание Голядкина принципов антагонистического общества, в признании ложных средств утверждения человеческой личности, сначала в более скрытой форме денег, а затем и в открытой форме «интриги».

В понимании раздвоения как преддверия трагической гибели души проявляется гуманизм писателя: гибнет почти уже не человек, но существо, в заблуждении отказавшееся от самого себя, — и все же это человек.

Социальные причины раздвоения раскрываются в «накладывании» героем своего фантастического двойника на реальное лицо. Однофамилец героя это вместе с тем и его двойник — тот, кем он мог бы стать, если бы у него был сильный характер, если бы он мог с легкостью отказаться от прерогатив подлинной морали. Одновременно он и фантастическое лицо, плод больного воображения героя. Эти две ипостаси двойника делают его образ неоднородным, колеблющимся между реальностью и фантастикой.

Отождествление двойника с Голядкиным-младшим помогает раскрыть социальные аспекты его судьбы. Наиболее красноречиво в этом смысле «вытеснение» Голядкина из общества. Интересно, что на службе его место занимает не Голядкин-младший, а какой-то другой чиновник, по карьеру делает и проникает в общество «достойных людей» именно его однофамилец. И если это даже «слепая» судьба — размышляет Голядкин — «так уж и его затереть как ветошку, так уж и служить ему не давать... да где же тут после этого справедливость будет?» (1, 172). И, конечно, не случайно видя в своем однофамильце врага, он все же пожмает ему руку, признавая принцип общества, «большого света», — т. е. то, что он вытеснен из общества как грязная ветошка (а не ветошка просто, как Девушкин).

Таким образом, к концу второй части, в десятой главе, полностью раскрываются причины и последствия раздвоения, его социальные, этические аспекты и его общепсихологическая основа. В последних главах, в развязке, внимание писателя останавливается преимущественно на психофизической основе раздвоения. Болезнь с самого начала сопутствует мотиву денег, притяжения лжи и отказа от нее, лицемерия и т. п., и в конце, когда герой терпит окончательный крах, к этому добавляется и полный распад личности, сумасшествие. Значение болезни в повести подчеркивается композицией. В начале (в первой главе), перед тем как «выйти в свет», Голядкин наносит визит доктору; затем, во второй главе, анализируется его болезнь. Снова появляется Крестьян Иванович только в последней главе, чтобы принять участие в удалении из среды людей героя, который не в состоянии был последовать совету доктора и радикально изменить свой характер, переменить образ жизни. Таким образом, эти две встречи Голядкина с доктором составляют как бы входные и выходные ворота в мир произведения; через них герой вступает в «царство двойничества» и выходит из него, умирая.

Как показывает анализ повести, причины раздвоения в «Двойнике» неоднородны; первая из них субъективного характера. В Голядкине сохранились кое-какие черты человечности, но его достоинства почти исключительно негативны: он не интриган, не лицемер, не делает зла другим и т. п. Он судорожно хватается за свою честь, за свое достоинство, но от них уже почти ничего не осталось. Гибель человека в чиновнике уже давно началась. Мелкий чиновник честно накопил деньги, чтобы иметь возможность жить «по-человечески», но пока он копил их, шли не только годы, уходило и энергия, и здоровье; растеряны были и сила духа, и человеческие ценности. Этот процесс — результат образа жизни, социальных условий русского общества того времени. Ведь и психическое заболевание героя связано с беспросветной жизнью — без отдыха, без развлечений, без театра, без друзей, т. е. без удовлетворения важнейших человеческих потребностей.

Возможность раздвоения возникает, таким образом, потому, что личность Голядкина не настолько сильна, чтобы победить, но все же она существует, в глубине сознания герой стремится сохранить свое достоинство. Поэтому для понимания героя Достоевского исключительно важно наличие в нем черт человечности.

Голядкин — тип колеблющегося, слабого человека, пытающегося удовлетворить свою «амбицию», утвердить ложным путем свою подавленную личность, примирить принципы подлинной человечности и лицемерную волчью мораль антагонистического общества и поэтому кончающегося раздвоением, болезненным распадом сознания. Этот тип раскрывается в форме «исключительности», фантастики, во многом предвосхищающей позднего Достоевского. История героя не случайно называется несколько раз и

«совсем правдивой», и «совершенно невероятной», как бы предвосхищая более поздние высказывания писателя о его стремлении к раскрытию правды через исключительные, крайние случаи и фантастические ситуации. Но «Двойник» скорее заявка, чем адекватное решение темы. В образе Голядкина идея трагизма утверждения человеческой личности ложным путем затемняется мелкостью, «затертостью» персонажа. Иначе выражена та же идея в образе сильного и одаренного Раскольникова. Многоплановость противоречий в характере Голядкина, его колебания, доведенные до абсурда, связанное с этим нагнетание противоречивых душевных состояний идут в ущерб ясности образа. С другой стороны, в более поздних больших романах более цельным образом противостоит подчас абстрактная религиозно-философская тенденциозность.

«Двойник» — свидетельство единства творческой манеры Достоевского, тесной связи раннего и зрелого периодов его творчества. И вместе с тем это произведение — свидетельство единства гуманистических и художественных ценностей в творчестве писателя.

Понятие раздвоения многозначно. Оно может быть художественным приемом, исключительно емким, способным выразить различного рода противоречия (так, у романтиков противоречие между идеальным и реальным, между мечтой и действительностью и т. д.); раздвоение проявляется также в сосуществовании противоположных, взаимоисключающих психических, интеллектуальных и др. свойств той или иной человеческой личности, часто находящихся в мифе или художественной литературе свою поляризацию, внешнее воплощение в противостоящих образах. Многие религиозные и метафизические концепции толкуют раздвоение как общее и вечное свойство человеческой природы вообще, ибо в натуре человека присутствуют будто бы извечные начала добра и зла и человек является ареной борьбы этих двух начал. Бог и дьявол, черти и ангелы — порождения этой концепции. Но не только они. Уже у романтиков добро и зло начинают получать и конкретно-исторический смысл, через них проявляются определенные тенденции антагонистического общества. У Э. По в образе Уильяма Уилсона за злым началом также скрываются некоторые конкретно-исторические причины, прежде всего — власть денег в современном писателю обществе. У Достоевского раздвоение получает качественно иной социально-философский и реально-психологический смысл. Раздвоение показано им не столько как вечное и общее свойство человеческой природы или результат воздействия сверхъестественных внешних сил, но скорее выступает как результат реального противоречия между различными сторонами характера определенной личности в определенном обществе. Характер героев Достоевского раздваивается не по линии таких категорий, как добро и зло, тело и душа, земное и небесное (хотя и такого рода раздвоение может иметь, напри-

мер у Гофмана или Э. По, глубокое философское и социальное значение); нет здесь и противопоставления мечты и действительности, реальности и идеала. Раздвоение идет в данном случае по линии живых человеческих черт: честности и лицемерия; достоинства и раболепия; подлинных человеческих ценностей (чувства благородства, любви, дружбы и т. д.), с одной, и денег, карьеры, положения в обществе, с другой стороны. Именно в этом — в показе расщепления живой человеческой души, обусловленном конкретными историческими условиями, — и проявляется новаторство и сила Достоевского как психолога и гуманиста. Своеобразие Достоевского в мировой литературе состоит как раз в том, что он показывает — в образах Голядкина, Раскольникова, Подростка, Ивана Карамазова и многих других — попытку утверждения человеком своей личности разрушающими ее средствами, заимствованными из арсенала враждебного подлинной человечности капиталистического мира. При этом противоречия капитализма обнаруживаются Достоевским внутри человеческого сознания, в человеческой душе — и в этом новизна и источник силы его критики. Тот факт, что в сознании героя Достоевского человеческие ценности не просто вытесняются, уступая место ложным ценностям мира эксплуатации, как это делается обычно, например у Стендаля или Бальзака, а сосуществуют с ними, причиняя его персонажам бесконечные и мучительные страдания, нередко приводя их к трагической гибели и распаду личности, говорит о силе гуманизма писателя, свидетельствует о его гениальности художника.

Г. А. ФЕДОРОВ

ИЗ РАЗЫСКАНИЙ О МОСКОВСКОЙ РОДНЕ ДОСТОЕВСКОГО

(К генезису рассказа «Маленький герой»)

14 января 1820 г. в церкви Московского военного госпиталя старший лекарь М. А. Достоевский венчался с М. Ф. Нечаевой.¹

Порвав с отцом ради служения медицине, оставив на Подольи родительский дом, М. А. Достоевский в Москве родных не имел. Супружество породило его не только с купцами III гильдии Нечаевыми и Антиповыми, но и сделало свояком Куманиных — одной из самых известных к тому времени купеческих фамилий Москвы. Старшая сестра супруги штаб-лекаря Достоевского была замужем за средним сыном коммерции советника московского первостатейного купца и кавалера А. А. Куманина.

Некогда бывшие монастырскими крестьянами, стали Куманины торговыми людьми.² Алексей Алексеевич явился в московское купечество в 1789 г. (год рождения М. А. Достоевского). Но успешной торговлей, богатством и славой коммерсанта Куманин не довольствовался. Он (как впоследствии и его старший сын Константин) стремился сбросить путы сословных ограничений: «особо быть». Пожертвовав в 1806 г. деньги на основание первого в России высшего учебного заведения для коммерсантов — Московской практической академии коммерческих наук, Куманин затем становится его попечителем. Императрица Мария берет Академию под свое покровительство, основатель-благотворитель получает почетный титул коммерции советника. Новое пожертвование приносит ему золотую медаль на владимирской ленте.³

¹ ЦГА Москвы, ф. 203, оп. 745, № 226, л. 453 (дата сообщается впервые).

² О роде Куманиных см.: ГБЛ, ф. 329. I.1.279; Русский архив, 1912, № 1, с. 138—142; «Крестовников Н. К.». Семейная хроника Крестовниковых. Кн. 1. М., 1903, с. 18—19.

³ См.: Глебов И., Иванов Д. История Московской академии коммерческих наук (1810—1860). М., 1860, с. 8—10, 16, 18, 27; Столетие Московской практической академии коммерческих наук (1810—1910). М., [б. г.], с. 2—4, 8, 21.

К 1811 г. в среде московского купеческого общества Куманин — один из первых. И в том же году он — городской голова.⁴ Оптовая торговля при портах, «степень трудолюбия просвещенного и важность предприятия» А. А. Куманина определяли право на высшее купеческое достоинство — звание первостатейного, дававшее и почеть приезжать ко дворцу, и право носить шпагу для защиты чести, и ездить в карете парой или четвернею. Став головою, Куманин заявил в Думе, что «имеет быть включен»⁵ в первостатейные, самовластно определив для себя — слуги коронной власти — «дворянскую статью», недавно высмеивавшуюся на театре в комедиях с «дворянящимся купцом». Он сближается с военным генерал-губернатором гр. Ф. В. Ростопчиным. В 1812 г. при раскладе по губернии денег на военные нужды Куманин возлагает половину суммы — 500 тысяч — на московское купечество и обещает императору, сверх того, «слишком до десяти миллионов». Он среди немногих вносит на ополчение 50 тысяч.⁶ Через несколько дней за усердие, «особенно начальством (Ростопчиным, — Г. Ф.) засвидетельствованное», городской голова Куманин награждается Владимиром 4-й степени за подвиги, «совершенные на поприще государственной службы». Орден был дан прежде всего за обещание миллионов. Но не только сумма, обещанная императору, не была собрана, но из назначенных властью Куманина 500 тысяч собралось немногим более половины.

Под сгоревший дом и разграбленное имущество Куманиным испрашивается ссуда, хотя в действительности он не был разорен. На 1813 г. им объявляется капитал, по-прежнему дающий ему право на звание первостатейного купца. На прошении о ссуде скупой на похвалу Ростопчин написал: «Куманин показал на опыте усердие свое и был полезен на службе государя».⁷ Ссуда равна его пожертвованию — 50 тысяч (не погашенная, к слову сказать, сыновьями при их богатстве и в 1830-х годах); о неисполненном обещании забыто. Через несколько десятилетий на мраморных досках храма Христа Спасителя — памятника войны 1812 г. — будут навечно высечены имена жертвователей, среди которых под суммой 50 тысяч будет и его имя (там же было имя деда Достоевского, Ф. Т. Нечаева, внесшего 1000 р.). Среди портретов героев, выпущенных к столетию Отечественной войны, — портрет и московского городского головы 1812 г.

Вскоре им покупается в родном Переславле-Залесском текстильная фабрика; расширенная, она «по огромности своей может

⁴ ЦГА Москвы, ф. 2, оп. 3, № 93; Русский архив, 1912, № 5, с. 77—78.

⁵ История Московского купеческого общества. Т. II, вып. 1. М., 1916, с. 91—92.

⁶ См.: Русский биографический словарь. Т. XVII. Пгр., 1918, с. 268—269; Сторожев В. Н. Война и московское купечество. М., 1914, с. 57—61, 83; Шильдер Н. К. Александр Первый. Т. III. СПб., 1905, с. 90; Русская старина, 1889, № 12, с. 683.

⁷ ЦГА Москвы, ф. 51, оп. 17, № 325.

почестья первойшею во всей губернии»,⁸ называвшейся уже «российским Манчестером».

Отец оставляет сыновьям большой, заново отстроенный дом в Москве (стоимостью в 150 тысяч), фабрики, души... Он завещал им: в первые десять лет от его кончины (1818 г.) имение не разделять и делом управлять старшему, Константину, капитал объявить общий с братьями Александром (дядя Ф. М. Достоевского) и Валентином. И главное — вести торговлю под фирмой «Алексея Куманина сыновья».⁹ Он передал сыновьям свое имя, известное в торговом мире, и изготовил печать будущей фирмы. Торговля с заграницей «Куманина сыновей» открылась в год рождения Ф. М. Достоевского. Основным делом фирмы становится меновой торг с Китаем в «маленьком уголке на китайской границе... втянутом в орбиту мирового торгова»,¹⁰ — Кяхте. Их торговый дом — один из самых значительных по торговле чаем в Москве. К концу 1820-х годов произведениями своей фабрики Куманины приобретают известность. На Первой выставке российских мануфактурных изделий (Петербург, 1829 г.), когда «многие фабрики соревновали представить на суд публики свои изделия»,¹¹ ткани куманинской фабрики отмечены малыми золотыми медалями. Через три года фабрика получает государственный герб.¹²

К. А. Куманин с 1825 г. — московский городской голова; вдовствующая императрица Мария рескриптом откликается на его избрание как сына основателя-благодетеля Коммерческой академии.

В 1826 г. городскому голове выпадает честь принимать в коронацию императора. Накануне прибытия Николая К. А. Куманин вместе с братом Александром вносят на расширение Коммерческого училища 30 тысяч.¹³ Для «патриотического акта» было самое время — за пять дней перед тем опубликованы списки осужденных бунтовщиков, пятеро из них уже казнены. При въезде императора в древнюю столицу Куманин с московским купечеством встречал его хлебом-солью на золотом блюде стоимостью в 15 тысяч рублей.

Кавалером Анны 2-й степени он во главе депутатов от Думы участвует в коронационном шествии в Кремле. Анна дана ему «с ограничениями», но императрица Мария обещает дворянство. По понуждению К. А. Куманина московским купечеством дается

⁸ Владимирские губернские ведомости, 1857, 30 марта, № 13, с. 70—71.

⁹ ЦГА Москвы, ф. 2, оп. 1, № 848.

¹⁰ Тугутов Р. Ф. Прошлое и настоящее г. Кяхты. Улан-Удэ, 1954, с. 10—11.

¹¹ Описание Первой публичной выставки... СПб., 1829, с. 168, 296.

¹² См.: Доклады Переславль-Залесского научно-просветительского общества. Вып. 15. Переславль-Залесский, 1926, с. 24.

¹³ См.: Виноградов Н. Московскому коммерческому училищу сто лет. М., 1904, с. 39—40, 60, 354—355; История Московского купеческого общества. Т. IV, вып. 1. М., 1914, с. 193—197, 233, 236—237.

императору и «его доблестному воинству» военный обед. Огромное пространство эскерциргауза (манежа), где мог развернуться полк, преображено прославленным архитектором О. Бове. Для обеденных столов разбита военная палатка, украшенная «трофеями, составленными из полной арматуры и лавровых венков», устроены в «английском вкусе» сады с клумбами благоухающих цветов и растений «благословенного неба Италии; спелые плоды висели на ветвях полувековых деревьев». Обеденный стол обошелся в 77 334 руб., украшение и отделка манежа — 56 922 руб. ассигнациями. Куманин удостоился беседы с императором. Коронационные торжества завершились грандиозной иллюминацией с финальным букетом в 140 тысяч ракет и световой декорацией работы П. Гонзаго с транспарантом «Успокоителю отечества Николаю Первому».¹⁴

Отъезд императора из Москвы был отмечен новым (совместным с братом Александром) взносом, за что К. А. Куманин пожалован бриллиантовым перстнем. Через семь лет на обеде в Зимнем, данном купечеству, Николай скажет: «Я люблю Москву; она примерная столица, что в ней всегда тихо. Я желал бы, чтобы и все с нее брали пример», — и, заметив отсутствие К. А. Куманина, спросит о нем.¹⁵ «Личная доверенность» императора с 1826 г. сопутствует К. А. Куманину. Он не только высочайше утверждён по представлению министра финансов членом Московского мануфактурного совета, но и является одним из членов «Торгового шестигласного конгресса» Нижегородской ярмарки, решавшего вопрос о чае, который имел огромное значение в «общем механизме» торговли основного торжища империи.¹⁶ Наконец, «не в пример других» в 1830 г. Куманины получают от императора потомственное дворянство, исходатайствованное для них А. Х. Бенкендорфом.¹⁷ С потомственным дворянством, Куманины — временные первостатейные купцы.

До 1828 г., как наказал им отец, братья жили со своими семьями в огромном родительском доме на Большой Ордынке. Дом этот предстанет в образе дома П. С. Рогожина.¹⁸ Бедняки Достоевские связаны с Куманиными не только обязательными родственными визитами богатой родне. М. А. Достоевский — домашний врач Куманиных. После окончательно излеченной серьезной болезни дяди, как пишет А. М. Достоевский, «папенька приобрел большую практику у московского купечества и сделался домовым врачом у обоих Куманиных (К. А. и В. А., — Г. Ф.)».¹⁹

¹⁴ См.: Отечественные записки, 1827, ч. 32, № 10, с. 43—52, и № 12, с. 362—363.

¹⁵ См.: Русский архив, 1891, № 12, с. 366.

¹⁶ См.: Мельников П. Нижегородская ярмарка... Н.-Новгород, 1846, с. 249—251.

¹⁷ ЦГА Москвы, ф. 4, оп. 10, № 1110; ф. 16, оп. 7, № 88817.

¹⁸ См.: Федоров Г. А. Москва Достоевского. — Литературная газета, 1971, 20 октября, № 43.

¹⁹ Достоевский А. М. Воспоминания. Л., 1930, с. 36.

С переездом А. А. Куманина в свой дом в Козьмодемьянский переулок (ныне Старосадский пер., д. 9, сохранились два этажа) Достоевские не порывают связи с семьями обоих его братьев.

Через сорок лет, говоря о «русском торговом миллионе в значении касты», Ф. М. Достоевский напишет о «прежних купцах-миллионерах»: «Из чванства и чтобы не отстать от других, такой миллионер, пожалуй, и жертвовал огромные суммы на отечество, в случае, например, опасности (хотя случай такой был лишь раз в двенадцатом году) — но пожертвование он делал в виде награды...»; этот «разряд миллионеров-купцов отличался прежде всего фраками и бритыми подбородками, великолепной обстановкой домов их, воспитанием дочерей на французском и английском языках с фортепиано, нередко орденом за большие пожертвования, нестерпимым чванством над всем, что его пониже...»; «все эти миллионщики, достигая миллиона <...> заручались правами дворянскими» (XI, 438, 439).

Куманинский «мир» в произведениях Достоевского требует специального исследования. В воспоминаниях Вареньки Добрословой упоминается широкое озеро. Оно вновь появляется в грезах героя из «прошедших годов первого детства» в повести «Хозяйка». В воспоминаниях героев видится след реальных впечатлений «первого детства» Достоевского, от его возможной поездки (до приобретения М. А. Достоевским в 1831 г. Дарового) на родину Куманиных в Переславль, со знаменитым Плещеевым озером. А в «Подростке» три фамилии — Долгорукий, Сокольский, Прыткова — могли быть заимствованы Достоевским из прихода церкви, в котором стоял дом дяди А. А. Куманина.²⁰ Сама Прыткова и старый князь Сокольский напоминают тетку и дядю Достоевского.

Из произведений писателя лишь события «Маленького героя», если не считать тушаровских эпизодов «Подростка», происходят в Москве, вернее «в двух шагах» (2, 268) от нее. Строки письма М. В. Белинской помогают раскрыть место действия рассказа. В письме к Достоевскому она пишет 17 февраля 1863 г.: «Как часто по дороге в Кунцево, проезжая церковь Покрова и дачу Куманиных (которые, кажется, Вам родня), я говорила своим: быть может, Федор Михайлович гостит здесь...»²¹ Видимо, о Куманиных у Белинских говорилось (до середины 1847 г.) часто, иначе имя родни Достоевского не осталось бы в памяти вдовы критика.

Фили и соседнее Кунцево, древние поместья Нарышкиных, уже после 1812 г. сдавались на лето. Куманины жили в Филях летом, снимая мызу Нарышкиных, с 1840-х по 1860-е годы. Мы не располагаем сведениями о пребывании у них в Филях Досто-

²⁰ См.: Никольский В. Историческое описание Московской Козьмодемьянской, на Покровке, церкви. М., 1888, с. 164—165, 68—69, 80, 84.

²¹ Гроссман Л. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.—Л., 1935, с. 121.

евского до 1837 г., когда он был отвезен в Петербург. Но в том, что в «Маленьком герое» перед нами Фили с парком и Москвою-рекой под горою, убеждает пейзаж произведения, до мельчайших подробностей совпадающий с реальным. И Москва от Филей «в двух шагах», и река «под горою», «далеко, как только мог следить глаз, вьющаяся между новыми холмами и селами» (2, 295). Лишь здесь с холма (а не в Кунцево, например) можно было видеть косцов. Здесь и просека, «которая пролегалла от большой дороги к господскому дому» (2, 289) (той дороги, по которой в Кунцево ездила М. В. Белинская), и парк со «смолистым запахом деревьев» — сосен и елей. По соседству за полем находилась деревня Покровское, куда персонажи «Маленького героя» собираются на увеселительную прогулку.

Рядом с Филиями расположено Кунцево, а в недалеком расстоянии — Покровское-Стрешнево и Елизаветино — любимейшие места отдыха московских купеческих семей. Здесь отдыхали «отцы» — главы торговых фирм, фабриканты и пегоцианты — перед закупками, ярмаркой в Нижнем (время действия рассказа — июль, ярмарка открывалась в августе). Женатые дети, внуки, богатые невесты и женихи составляли молодежь. Грандиозные праздники, балы и вечеринки, торжественные обеды, собиравшие человек до двухсот, пикники, как и в рассказе, «сменялись одни другими» (2, 268).

Возможно ли в тех персонажах «Маленького героя», которые «резко обрисовались на первом плане» (2, 268), назвать кого-либо, кто несомненно мог быть знаком Достоевскому до 1837 г.? Думается, возможно, но лишь отчасти, не столько указанием на явный прототип, сколько на материал к творческой работе.

Хозяин подмосковной деревни, родственник рассказчика «Маленького героя», — старый гусар с ремонтерской славой. К началу 1830-х годов старший и младший Куманины были причастны к группе лиц, именовавшихся в Москве «конскими охотниками». Вскоре В. А. Куманин получает приглашение участвовать в организованном в Москве Обществе конской скаковой охоты: «Одна Москва представляет все возможные средства для учреждения скачек, и можно ручаться <...> она в сем отношении вскоре сравниться может с Донкастером, Епсом и Ньюмаркетом».²² В. А. Куманин, в молодости сам проезжавший на бегу своего Быстрого — рысака орловской породы, член-учредитель Общества, судействует на скачках. У него кружок завярых лошадииков, и в нем разговоры, споры и шутки только на тему о лошадях. Часто гостит у В. А. Куманина выдающийся знаток-коннозаводчик, владелец огромного конного завода, «сбыт с коего, по числу и по ценности, соперничествовал» в 1820—1830-х годах со знаменитым Хреновским, — В. П. Воейков. Сановитостью, наружностью, исполинской силой он напоминал графа А. Г. Орлова-Чесмен-

²² ЦГА Москвы, ф. 16, оп. 7, № 89589, л. 4.

ского, основателя Хреновского завода.²³ Воейков также член-учредитель, а позже вице-президент Общества. В кружке В. А. Куманина был гусар и ремонтер, ротмистр, тамбовский помещик И. С. Спиридонов. Достоевский не мог знать его до 1837 г. как мужа племянницы В. А. Куманина. Но Спиридонов мог быть принят у Куманиных и до отъезда Достоевского в Петербург. Личность В. А. Куманина, представительная, барская, с изысканными манерами, шутливой речью с примесью иронии и «усмешечкой в глазах», по нашему мнению, сыграет определенную роль при создании образа Тоцкого.²⁴

Образ мужа героини рассказа г-на М. — «европейца, человека современного» (2, 275) — создавался, надо думать, не без воспоминаний о старшем сыне К. А. Куманина — Александре.²⁵ Крестник дяди Достоевского, двухлетним объявленный в деле деда, любимец отца, богатч, в 1830-х годах служивший в канцелярии военного генерал-губернатора, в 24 года награжденный в «воздаяние трудов на пользу мануфактурной промышленности» Станиславом 4-й степени, он в 1836 г. обвенчался с 17-летней «идеальной красавицей» С. Ф. Корш,²⁶ которой, возможно, и навеян образ красавицы m-me М.²⁷

В рассказе хозяин «мастерски» (2, 271) играет в комедии Скриба. Это характерно для эпохи: кто бы из куманинского круга ни стоял у истока образа хозяина поместья, в 1840-х годах его прототип уже не мог играть в «Дворянящемся купце» В. Колычева или одного из купечествующих в старинных пьесах «Российского феатра». Прошло полстолетия; В. Г. Белинский писал в 1846 г.: «... театр Скриба всегда будет иметь свою цену, а теперь ему и цены нет: как он важен для современного общества <...> чтобы видеть на сцене самих себя».²⁸

«Тут были и другие дети» (2, 269), — отмечено в рассказе. Им, этим «будущим Ротшильдам», В. А. Куманин скажет: «Трудитесь, и будете богаты».

²³ См.: Коптев В. Воспоминания об И. Д. Ознобишине... СПб., 1866, с. 4—5 (автор — один из членов «кружка» В. А. Куманина).

²⁴ Из известных нам портретов В. А. Куманина наиболее ранний — 1840-х годов — находится в собрании Ленинградского музея Достоевского.

²⁵ Портрет А. К. Куманина 1830-х годов хранится в Государственном Историческом музее (Москва).

²⁶ ЦГА Москвы, ф. 203, оп. 745, № 302, л. 581.

²⁷ См.: Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893, с. 156—157; Русская мысль, 1898, т. I, с. 19. — В автобиографических «Листках из рукописи скитающегося софиста» Аполлон Григорьев, влюбленный в А. Ф. Корш, впоследствии жену К. Д. Кавелина, вывел и С. Ф. Куманину. Он породнился с ней, женившись в 1847 г. на ее сестре Лидии.

²⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX. М.—Л., 1953, с. 454. — Среди участников и зрителей весьма возможного в куманинском кругу домашнего спектакля могли быть Алексеевы, свояки и друзья Куманиных, в семье которых через четверть века родился Константин Сергеевич Алексеев (Станиславский).

Вернувшись из Сибири, Достоевский встретился со своими бывшими сверстниками, «пробившими себе дорогу к довольству и почетному положению в обществе настолько, что не уронили значения фамилии». Один из них признается: «Наш кружок дает своим богатством»; «в Москве чудят, особенно в нашем обществе; повсюду эгоизм и натянутость. . . Это такое общество, разве издали смотреть на него пригодно, а близко подходить рискованно — как раз спросят, много ли у вас денег, а у кого их мало, тому такое общество — чума».²⁹

Связь этого молодого «общества» с будущими типами Птицына, Гани Иволгина, Парфена Рогожина несомненна.

²⁹ «Крестовников Н. К.». Семейная хроника Крестовниковых, кн. 1, с. 80—81. — Этот источник сообщает дополнительный бытовой материал о семье Куманиных и их круге.

О РАЗЛИЧНЫХ КОНТЕКСТАХ «ЗАПИСОК ИЗ ПОДПОЛЬЯ»

1

В наше время ни у кого не вызывает сомнения, что «Записки из подполья» занимают в творчестве Достоевского особое место. Своим появлением они предваряют серию его великих романов, знаменуют собой перелом в творчестве писателя и потому заслуживают особого внимания при изучении его наследия. Однако особое место «Записок» в историко-литературном процессе выявляется лишь ретроспективно, если принять во внимание весь ход последующего развития русской и европейской литературы, и вряд ли можно с уверенностью утверждать, что эта повесть, как полагает Т. Манн, произвела на современников впечатление «мрачной сенсации».¹ Отсюда возникает необходимость принципиального решения вопроса о тех различных контекстах, с которыми это произведение, как, впрочем, и любое другое, связано и которые, следовательно, должны учитываться литературоведением.

В конце XIX столетия намечается новое истолкование творчества Достоевского: теперь оно воспринимается вне социально-исторического и литературного контекста, с которым было первоначально связано, и попадает в сферу нового контекста, переходит из разряда «современной» литературы в разряд «литературного наследства». К моменту, когда завершается тот отбор, в результате которого значительная часть литературной продукции 1860-х и 1870-х годов предается забвению, Достоевский становится признанным классиком литературы, но теперь его творчество оценивается с позиций изменившейся социальной и литературной обстановки.

Таким образом, при исследовании творчества Достоевского нужно учитывать два разных контекста: с одной стороны, современную ему социальную и литературную ситуацию, с которой всегда бывает связана любая повесть или роман, а с другой —

¹ Mann Th. Gesammelte Werke. Bd. 10. 2. Aufl. Berlin, 1956, S. 632.

последующее ретроспективное включение этого произведения в контекст новой литературной и общественной ситуации. На примере «Записок из подполья» можно продемонстрировать, какие проблемы возникают при исследовании различных контекстов.

До сих пор исследование «Записок» велось в двух направлениях: в плане идейного содержания и в плане повествовательной структуры. Основания для такого дихотомического разделения заложены, несомненно, в самом произведении Достоевского. В нем нет фабулы как таковой, а события, предметы, образы являются не столько объектами изображения, сколько средствами самораскрытия рассказчика. А потому и читатель сосредоточивает особое внимание исключительно на личности рассказчика, стремясь понять идейные и психологические мотивы его поведения, с одной стороны, и формы, которые это поведение принимает, с другой. В результате и исследователю нелегко избежать разделения на «форму» (структура текста, повествовательная техника) и «содержание» (идейная позиция и характер рассказчика).

Перед историком литературы встает, в частности, вопрос о том, в какой мере «Записки из подполья» знаменуют отказ самого Достоевского от революционно-романтических идей 1840-х годов, какое место занимает в произведении полемика с Чернышевским и революционными демократами и насколько связаны идеологические декларации «Записок» с теорией «почвенничества», которую исповедовал в это время Достоевский.

Такому широкому и многоплановому историко-литературному и идейному анализу противостоит в настоящее время другой подход, который ограничивает поле зрения исследователя текстом данного произведения (или же всех произведений Достоевского в целом) и восходит, в первую очередь, к работам М. М. Бахтина и Ю. Н. Тынянова.²

Если в сфере идейного анализа подробно изучена связь каждого произведения Достоевского с общественной и литературной ситуацией — для «Записок из подполья» с периодом реформы 1860-х годов, — то из работ последнего времени, посвященных анализу их текста и структуры, создается впечатление, что во всем, что касается стиля и поэтики, Достоевский лишь сложным образом связан с современной ему литературой. Это отнюдь не означает, что исследования текста как такового не нужны или не интересны; речь идет о другом: мы должны, желая раскрыть художественную структуру произведения как выражение целостного смыслового комплекса, понять и то, какое место занимало это произведение в общем литературном контексте в момент своего появления, и то, как следует оценивать более поздние его интерпретации. Анализ структуры произведения должен пока-

² Интересный анализ текста дан также в работе: Schmid W. Der Textaufbau in der Erzählungen Dostojewskijs. München, 1973.

зять, что «идея» и «техника» не противостоят механически друг другу, а диалектически взаимосвязаны, что именно в характере этой взаимосвязи проявляется оригинальность Достоевского и одновременно его принадлежность к тому или иному конкретному этапу в истории русской литературы.

За последние годы в советском литературоведении созданы предпосылки для анализа произведений Достоевского в связи с определенными линиями развития реализма, жанра романа и повести и, наконец, литературного языка.³ Исходя из этого, мы попытаемся обрисовать в общих чертах те контексты, в связи с которыми воспринимались «Записки» в момент их появления в 1864 г. и на фоне которых следует анализировать и художественную структуру этого произведения.

2

Несколько упрощенно «Записки из подполья» можно разделить на следующие отрезки: часть I: 1) рассказчик говорит о своем «подполье»; 2) он полемизирует с утилитаристской философией «выгоды» и наивной верой в прогресс; 3) он возвращается к своему рассказу и обещает поделиться кое-какими своими воспоминаниями; часть II: 1) рассказчик говорит о книжно-романтическом характере своего мировоззрения и в доказательство приводит свой «поединок» с офицером; 2) рассказчик описывает свою встречу со школьными товарищами; 3) он сообщает подробности своей домашней жизни, описывает вечную войну со слугой Аполлоном и приход Лизы, о встрече с которой уже было сказано раньше.

Повествование строится как монолог рассказчика, а идеологические пассажи и воспроизводимые памятью эпизоды являются в конечном счете элементами самораскрытия. Лишь в немногих случаях событийная сторона рассказа обретает известную самостоятельность, т. е. независимость от угла зрения рассказчика.

В литературе вопроса уже неоднократно указывалось на особый характер монолога в «Записках» как организующего начала в повествовании. Я присоединяюсь к тем, кто отмечал «разговорный» характер этого монолога, приближающегося к диалогу, так как он обращен к фиктивной публике, наличие которой предполагается рассказчиком.⁴ Хотелось бы еще уточнить, что та диалогизация, о которой говорил М. М. Бахтин, доводится здесь до своего предела.

³ См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 157; Фридлиндер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971; Прудков Н. И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., 1974.

⁴ См.: Schmid W. Der Textaufbau in der Erzählungen Dostojevskijs, S. 256 f.

Эту повесть, структуру которой мы, таким образом, белго охарактеризовали, можно рассматривать в плане следующих контекстов.

1) Первый контекст составляют рассказы, повести, романы и публицистические статьи Достоевского, написанные до 1864 г., а также письма и всевозможные автобиографические высказывания этого времени. Анализ этого контекста показывает, что в «Записки» вошли в измененном виде не только некоторые центральные мотивы предшествующего этапа творчества, но и некоторые стилистические приемы. Не останавливаясь на этом подробно, приведем несколько конкретных примеров. Рассказчик «Записок» использует определенные критические и публицистические элементы из «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863). Таким образом, восприятие Европы Достоевским-публицистом превращается в элемент мировоззрения его героя. Еще один характерный пример из части II: эпизод встречи героя со школьными товарищами развивает тот мотив более ранних произведений Достоевского, который я назвал бы мотивом неуместного или «нежелательного» визита. Таков визит Голядкина к Кларе Олсуфьевне, приведший его к окончательной утрате своего «я» («Двойник»). В «Скверном анекдоте» статский советник Иван Пралинский расстается со своими либеральными иллюзиями, побывав на свадьбе своего подчиненного Пселдонимова. В обоих случаях близкие ожидания сменяются у гостя разочарованием в своем ближайшем окружении. В «Записках из подполья» этот же мотив повторяется в сцене в «Hôtel de Paris»: появление рассказчика неуместно и неприятно для всех собравшихся, его тайные надежды на социальное самоутверждение обмануты. Но есть здесь и существенное отличие от прежнего использования того же мотива: по здравом размышлении рассказчик уже заведомо знает, что его ждет разочарование; более того, он знает, что даже обретение какого-то авторитета в этом случайном кругу «посредственных знакомых» ему не нужно. А потому и весь традиционный эпизод, последовательно ведущий его от надежды к разочарованию, демонстрирует лишь беспомощность его слишком утонченного и, следовательно, большого сознания.

В своей знаменитой статье Ю. Н. Тынянов выявляет связь образа Фомы Опискина со стилем и характером позднего Гоголя, отмечая, в частности, диалектику гипертрофированного оскорбленного самолюбия.⁵ Нечто подобное мы находим и у рассказчика «Записок», но уже без конкретного прототипа. Определенный элемент пародийности несомненно присутствует и в «Записках», но если в «Селе Степанчикове» объектом ее является Гоголь, то в «Записках из подполья» ее нельзя свести к какому-то конкретному литературному источнику.

⁵ См.: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. (К теории пародии). Пгр., 1921, с. 33.

Даже при таком беглом сопоставлении отдельных элементов повествовательной структуры с контекстом предшествующего творчества Достоевского становится очевидным, что писатель стремится использовать ряд уже разработанных им мотивов, идей и стилистических средств для создания некоего нового, универсального характера, в котором противоречия между личностью и обществом уже не ограничивались бы рамками психологической мотивации, а носили бы эпохальный характер.

2) Другой контекст составляет русская литература того времени, включая и ее отношение к собственной традиции и к литературной ситуации на Западе. Г. М. Фридлендер отмечает в своей «Поэтике русского реализма» два основных момента, характерных для этого этапа развития русской литературы: стремление романа к универсальному охвату действительности и растущую роль экспрессивных средств человеческой речи в изображении противоречивых процессов сознания.⁶ Эти тенденции повествовательной прозы и публицистики к универсализму и психологизации отражают пачавшееся в пореформенной России становление буржуазных отношений и связанное с этим освобождение личности от власти традиционных сословно-иерархических привычек и представлений. Роль Достоевского в этом процессе всесторонне изучена. Что же касается «Записок», то я хотел бы сосредоточить внимание на одной проблеме, имеющей, как мне кажется, первостепенное значение. Я имею в виду некоторые аспекты связи между этим произведением и романом Чернышевского «Что делать?». В советском литературоведении последних лет наблюдается определенное смещение акцентов в подходе к этому вопросу. Если раньше считали, что Достоевский полемизирует здесь с Чернышевским, и ссылались при этом на сходство отдельных эпизодов, как например «поединок» рассказчика с офицером или встреча его с проституткой,⁷ то в последнее время справедливо стали склоняться к мнению, что полемика, которую ведет рассказчик у Достоевского, направлена не только против Чернышевского и что ее следует рассматривать в гораздо более широком и сложном контексте (см.: 5, 379). При сравнении романа «Что делать?» с «Записками» в плане их повествовательной структуры обнаруживается ряд интересных совпадений и отличий.

Как в романе, так и в повести прием диалога между рассказчиком и вымышленной публикой играет роль основного конструктивного принципа. «Господа», к которым обращается рассказчик из «подполья», соответствуют в определенном смысле «проницательному читателю» Чернышевского. В обоих произведениях диалоги явно превалируют над изображением действия и событий

⁶ См.: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма, с. 177, 200—201.

⁷ См.: Гроссман Л. Достоевский. Изд. 2-е. М., 1965, с. 300 (Жизнь замечательных людей).

или описанием среды. Даже необычная деятельность «новых людей» Чернышевского должна прежде всего служить доказательством теории «выгоды». В центре внимания автора не само действие, а философское размышление о смысле и цели действия.

Общей для обоих произведений является присущая им борьба с литературщиной, псевдоромантическими стилевыми и жанровыми традициями, которые существовали в русской литературе в 1850-е и в начале 1860-х годов. В романе «Что делать?» пародируется традиционная романная интрига, рассказчик в самом начале решительно заявляет, что у него нет «ни тени художественного таланта» и что литературным слогом он владеет плохо.⁸ Рассказчик у Достоевского всем содержанием и формой своих высказываний постоянно, и безуспешно, воюет против «книжности», против того книжного романтического мировосприятия, которое то и дело навязчиво вторгается в его мышление (см.: 5, 162 и 174).

Третья общая черта касается уже основной идеи этих произведений. Оба они стремятся к освобождению личности из-под власти традиционных идеологических представлений и социально-психологических привычек, определявших общественное сознание в период становления буржуазных отношений в России. И Вера Павловна и рассказчик из подполья одинаково стремятся в теоретическом плане разрешить вопрос не о смысле жизни вообще, а о смысле своего собственного конкретного существования. Отбросив все традиционные эстетические и идеологические системы, на основе которых до сих пор создавалось послушное и легко управляемое общественное мнение, они хотят найти некую новую «правду», которая помогла бы им определить свое место в мире. В обоих произведениях эти поиски находят свое выражение в сфере мышления и выливаются в форму диалога, который герой непрерывно ведет с собой и с окружающим миром.

Обратимся к тому, что отличает Достоевского от Чернышевского. Диалог рассказчика с воображаемыми слушателями выполняет у этих авторов задачи прямо противоположные. Рассказчик Чернышевского, совершенно очевидно уже нашедший свою «правду», стоит выше своего слушателя, относится к «проницательному читателю» иронически, нарочно позволяет ему сделать неправильное умозаключение и лишь тогда объясняет ему истинное положение вещей и его причины. В монологах и диалогах Веры Павловны ее сознание в поисках «правды» проходит путь, который приводит ее в конце концов к принятию теории «разумного эгоизма». Читатель и главная героиня вместе подводятся к объективной «правде», которая не только дает теоретическое объяснение человеческого существования, но и призвана послужить толчком к активной практической деятельности.

⁸ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. XI. М., 1939; с. 11.

Психические свойства, чувства и воля, присущие индивидуальному человеческому характеру, подвергаются анализу сознания и ставятся под контроль разума.

У Достоевского рассказчик постоянно испытывает на себе давление со стороны публики, которая то и дело его разоблачает. У его читателя есть своя «правда», основанная, однако, не на логических истинах, а на том, что можно назвать «здравым смыслом», учитывая амбивалентный характер этого понятия. Лишь временами рассказчику удается отстоять свою позицию в споре с этим воображаемым собеседником, как например в полемике с рационалистической этикой и наивной верой в прогресс.

Этот квазидialogический монолог у Достоевского не приводит к некоей «правде», к определенному результату, как мы это видим у Чернышевского, здесь в нем-то и заключается «правда», поскольку он отражает изменчивое отношение рассказчика к окружающему миру, в котором любой логический, теоретический результат верен всегда лишь отчасти, а нередко оказывается даже мнимым результатом. Подобно своей воображаемой публике, рассказчик, в сущности, тоже находится под властью «общественного мнения», управляемого с помощью традиционной эстетики и идеологии. Временами, спасаясь от него, он бежит в мечты о «высоком и прекрасном», хотя сам сознает, что этот самообман лишает его возможности смотреть на мир со своей собственной, реальной точки зрения. Официозным взглядам своего времени, примитивному мелкобуржуазному рационализму, иерархическому устройству общества, устарелым взглядам на историю и на искусство рассказчик может противопоставить лишь капризный субъективизм и критическое умонастроение и наконец оказывается в состоянии полнейшего отчуждения.

Таким образом, одна и та же тема предстает в двух совершенно разных аспектах благодаря различному функциональному использованию определенных широко распространенных в литературе того времени художественных методов и средств. Сложившееся накануне реформы противоречие между господствующей идеологической системой «общественного мнения» и не принимавшей его разночинной интеллигенцией⁹ подчеркивается обоими авторами, однако интерпретация у них оказывается прямо противоположной. Чернышевский видит в этом неприятия эмансипацию человеческого познания, Достоевский же — прежде всего трагедию отчуждения. И здесь и там в художественных образах отражен процесс универсальной ломки общественного сознания, и здесь и там они являются выражением эстетических и идеологи-

⁹ Вопрос о литературе и публике в России был сформулирован в 1860 г. Добролюбовым: «В нашей жизни до сих пор нет публичности, кроме официальной; везде мы сталкиваемся не с живыми людьми, а с официальными лицами, служащими по той или другой части...» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 6. М., 1963, с. 97).

ческих споров в среде разночинной интеллигенции. Однако если Чернышевский в романе «Что делать?» ставит перед собой задачу наглядно и убедительно противопоставить официозному мнению либеральных и консервативных кругов революционно-демократическую идеологию, то Достоевский хочет поставить проблему «нигилизма» в целом и раскрыть трагическую амбивалентность разночинного сознания. Поэтому и диалог у Достоевского не сводится к простому соотношению тезы и антитезы, он является трагическим выражением совмещения противоречивых идей в сознании оторвавшегося от твердой социальной почвы рассказчика.

Однако, кроме двух бегло очерченных здесь контекстов, роман может рассматриваться еще и в третьем, значение которого полностью выявляется лишь в историко-литературной перспективе. Имеется в виду связь «Записок» с развитием европейской литературы и философии. Сюда относятся имеющиеся в романе непосредственные высказывания и намеки Достоевского: например, о скептическом отношении Гейне к жанру автобиографии и «Исповеди» Руссо, о Дидро, Кабе и т. д. Сюда относится и вопрос о типологическом статусе «Записок» в общем контексте европейской литературы, например об их отношении к младегегельянской критике или к понятию иронии и образу Сократа у Кьеркегора.

Если брать произведение в этом контексте, то здесь нельзя проводить прямых параллелей, как это делалось в первых двух случаях. Здесь лишь косвенным путем можно установить какие-то связи, рассматривая структуру и значение «Записок» на фоне сходных тенденций развития общественного сознания (идеология—младегегельянская критика—кризис русского философского социализма) или на фоне сходных художественных методов (сократический диалог у Кьеркегора и Достоевского). Изучая историю влияния этого произведения на историко-литературный процесс, можно проследить, как определенные мотивы и приемы повествования не только воспроизводятся в творчестве других писателей, но и претерпевают значительные изменения в рамках и в системе новых литературных контекстов.¹⁰

¹⁰ Дальнейшую литературную судьбу идей и мотивов «Записок из подполья» проследил Р.-Л. Джексон в своей работе «Подпольный человек Достоевского в русской литературе». Однако, считая образ героя «Записок» неким извечным «литературным архетипом» («literary archetype»), исследователь пренебрегает изменившимся, новым историко-литературным контекстом (см.: Jackson R.-L. *Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature*. The Hague, 1958).

В. Г. ОДИНОВ

ОБ ОДНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЯ»

Существенным приемом художественного обобщения в «Записках из подполья» являются ссылки на литературных героев. Среди них особое место занимает гоголевский Поприщин. Исследователями была отмечена генетическая связь «Записок из подполья» с «Записками сумасшедшего».¹

Достоевский не только типологически сблизил своего героя с персонажем гоголевской повести, но и упомянул его в определенном контексте исповеди «подпольного парадоксалиста». Контекст дает возможность точно зафиксировать реакцию героя повести Достоевского на его литературного «двойника», каким по сути и является Поприщин.

Писатель, таким образом, не только включает проблематику «Записок сумасшедшего» в «Записки из подполья», но извлекает из соотношенности этих произведений дополнительный смысл. Возникает как бы некий ансамбль, в котором обогащается смысл не только гоголевской повести, но и повести Достоевского.

Герой «подполья» беспощадно критикует себя, но с оглядкой на определенный тип русской жизни. Таким типом является русский «романтик». Н. М. Чирков считает, что «осмеяние „русского романтика“, его „широты“ у „подпольного человека“ есть осмеяние самого себя, форма самоотрицания».²

Форма самоотрицания перерастает в самоанализ героя, в котором принимает участие и автор. Разумеется, авторское сознание не растворяется в мыслях персонажа. Оно возникает как дополнительный компонент в художественной структуре повествования. Тонкий авторский расчет состоит в том, чтобы в предусмотренном пункте рассуждений героя включить мотив «испанского короля».

¹ См.: Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973, с. 429.

² Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1967, с. 53.

На безумие Поприщина Достоевский налагает стереотип мышления русского «романтика». Сумасшествие Поприщина косвенно объясняется внутренней сущностью российского «романтизма». Об этой сущности в «Записках из подполья» сказано: «Свойства нашего романтика — это всё понимать, всё видеть, и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положительнейшие наши умы; ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; всё обойти, всему уступить, со всеми поступить политично; постоянно не терять из виду полезную практическую цель (какие-нибудь там казенные квартирки, пенсички, звездочки)» (5, 126).

В соответствии с этим «сплошь да рядом из наших романтиков выходят иногда такие деловые шельмы <...> такое чутье действительности и знание положительного вдруг оказывают, что изумленное начальство и публика только языком на них в остолебенении пощелкивают» (5, 127).

А если вдруг на это не хватит сил, если натура окажется жидковатой? Тогда в перспективе маячит судьба Поприщина. Она угрожает и «подпольному герою», хотя сам он этого и не сознает. Не сознавая, он очень близко стоит к гоголевскому персонажу. В «подпольном парадоксалисте» и в Поприщине зреет демократический бунт, характерный для «маленького человека». Но это бунт невоплощенный, «утробный». «Я, например, — признается герой «Записок из подполья», — искренно презирал свою служебную деятельность и не плевался только по необходимости, потому что сам там сидел и деньги за то получал. В результате же, заметьте, все-таки не плевался» (5, 126). Не «плевался» и Поприщин, и, между прочим, потому, что «сам там сидел и деньги за то получал». «Подпольный» объясняет: «Наш романтик скорей сойдет с ума (что, впрочем, очень редко бывает), а плеваться не станет, если другой карьеры у него в виду не имеется, и в толчки его никогда не выгонят, а разве свезут в сумасшедший дом в виде „испанского короля“...» (5, 126).

Итак, Поприщин попал в разряд тех «романтиков», которые от неудач сходят с ума. «Подпольный» клеймит тип «романтиков», которые «значительные чины впоследствии происходят» (5, 127). Но чем он в сущности отличается от Поприщина?

Объективно они воплощают одну социальную и психологическую закономерность, думая и чувствуя каждый по-разному. В истоках их бунта, как уже сказано, лежит их крайняя социальная и общественная униженность. От этого порога они и начинают свой путь к доказательству значительности их персон, путь к полной «свободе».

«Подпольный романтик» выдает себя за поборника идеи свободы. Поприщин — тоже «романтик», притом «чистый» романтик. Ведь он, как и «подпольный», ничего не может сделать для себя на пути обретения земных благ. Его сумасшествие и есть кратчайший путь к воплощению мечты о свободе и независи-

мости. Эта мечта олицетворяется в образе «испанского короля», которому «всё позволено». Центральная мысль «подпольного» в «зеркале» Поприщина выглядит как идея сильной личности. Эта идея не искажается патологическим сознанием Поприщина. Сама идея, действительно, «сумасшедшая», но она может принадлежать вполне нормальному человеку. Здесь важна перспектива развития ее у Достоевского. В сознании Раскольникова, например, «испанский король» заменяется «Наполеоном», которому тоже «всё позволено». Но это произойдет позже. Зерно же аналогичной мысли заложено в сознании «подпольного», как и в сознании Поприщина, который «реализовал» тайное побуждение «подпольного парадоксалиста».

Стоило Поприщину себя выделить среди остальных, стоило подумать: «...будем и мы полковником, а может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше», — как путь к «испанскому королю» обозначился довольно явственно. То, что так прямолинейно выглядит у Поприщина, у «подпольного» принимает чрезвычайно запутанный вид. Но все его логические построения в конечном итоге сводятся к утверждению его «я», противостоящему всем остальным. Он, «маленький человек», недоумевает по поводу своей непохожести на других: «Я-то один, а они-то *все*» (5, 125). А свое слияние с себе подобными он с горькой иронией осуждает: «Раз даже совсем подружился с ними (канцелярскими чиновниками, — *В. О.*), стал их дома посещать, в преферанс играть, водку пить, о производстве толковать...» (5, 126).

Впрочем, Поприщину также отмежевывает себя от типичной среды, к которой принадлежал, когда заявляет, что не будет ходить в департамент и не станет «переписывать гадких бумаг». Герой «подполья» отстаивает «свой каприз» для того, чтобы сохранить личность и индивидуальность. Поприщину стоит на «своем капризе» до последнего вздоха.

Г. А. Гуковский обратил внимание на безумную дату в «Записках сумасшедшего»: «Год 2000, апреля 43 числа». «Дата, — пишет Гуковский, — выражает сущность мании несчастного — мании „грандиозы“: он — король, он больше, выше всех людей, — и таково же должно быть все, что его окружает; другие люди топчутся где-то еще в 1833 году, ну а король — тот сразу отхватил круглой цифрой и поболее простых людей — две тысячи. Другие люди ограничены мелочью дней: не более тридцати — тридцати одного в месяц, а королю нет препои прожить за месяц и сорок с лишним дней. Как видим, в этой первой безумной помете — дате есть, однако, своя логика, т. е. еще своя разумность...»³

Здесь, конечно, есть своя разумность, как и в «опровержении» «подпольным парадоксалистом» формулы «дважды два — четыре». Его утверждение: «дважды два — пять» — соответствует бунту

³ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 302.

Поприщина против обычного порядка вещей. «„Помилуйте, — кричат вам, — говорит герой Достоевского, — восставить нельзя: это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ль вам ее законы или не нравятся. Вы обязаны принимать ее так, как она есть, а следовательно, и все ее результаты. Стена, значит, и есть стена... и т. д. и т. д.“. Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» (5, 105—106).

Демократический в своих истоках бунт «маленького человека» переплавляется в сознание права сильного утверждать себя среди «тварей дрожащих». Это и есть по сути «тайна», скрытая у «подпольного героя» за словами о «своем капризе» и о выгоде, которая «приносит нам явный вред и противоречит самым здравым заключениям нашего рассудка», ибо «сохраняет нам самое главное и самое дорогое» — нашу индивидуальность. В судьбе и личности «подпольного» контурно спроецирован гоголевский герой с его «королевскими» притязаниями.

Г. М. Фридлендер пишет: «Достоевский сознавал, что повседневная будничная жизнь общества его эпохи рождает не только материальную нищету и несправие. Она вызывает к жизни также, в качестве их необходимого духовного дополнения, различного рода фантастические „идеи“ и идеологические иллюзии...»⁴

Фигура безумного Поприщина оттеняет скрытую до времени взрывную силу рассуждений героя «Записок из подполья». Спасают «подпольного» от трагических последствий «литературность» его жизненной практики и глубокий самоанализ, связанный с пробудившимся ощущением «живой жизни». В самокритическом порыве он произносит: «Ведь мы до того дошли, что настоящую „живую жизнь“ чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжкам лучше» (5, 178).

Преодолевая философию «подполья», герой Достоевского более или менее удачно минует ее трагические последствия. Его «записки» демонстрируют новый уровень самосознания. Структура времени в повести такова, что все настоящее, происходящее в данный момент, — это фактически уже прошедшее. И повествователь в каждом из описываемых моментов в чем-то уже не совпадает со своим alter ego. Это расширяет идейно-художественную перспективу образа.

⁴ Фридлендер Г. М. Достоевский в современном мире. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974, с. 19.

Английский литературовед Р. Пис отмечает в «подпольном человеке» гипертрофированную чувствительность, которую тот называет «сознанием». Это, по мнению ученого, соединяет его с ранними образами «мечтателей» Достоевского. Вместе с тем центральный персонаж в «Записках из подполья» осложняется: «С одной стороны, сознание заставляет подпольного человека чувствовать превосходство над своими собратьями: он прозревает то, чего они не видят. С другой стороны, сознание проступает в чувстве ответственности перед паихудшими эксцессами своего поведения и является причиной острого страдания. Эти два аспекта сознания получают развитие в позднейших романах. И если мучительная восприимчивость — постоянная черта характерологии Достоевского, позитивной стороне сознания — способности к замечательному прозрению — предназначено стать краеугольным камнем в собственно авторской философии».⁵

Разнообразные потенции, заложенные в герое, углубляются при типологическом его сопоставлении с Поприщиным. Трагизм обнаруживается у Достоевского, как и у Гоголя, тогда, когда герой прорывается через сеть ложных представлений в мир добра, любви, человечности, когда он переходит в другую систему нравственных понятий, освобождаясь от цепких лап породившей его общественно-психологической закономерности.

«Подпольный герой» не проходит через трагическую фазу, так как его идея не достигает своего предельного уровня и не реализуется в этом качестве в поступках. Кризис его мировоззрения разрешается без того глубочайшего потрясения, которое переживает Поприщин. «Бес величия», «выходя» в финале из Поприщина, разрушает его брненное тело. Но он возвышается духом. Полнейшая бессмыслица последней даты-пометы его записок говорит о том, что он выломился не только из будничной повседневности, но из всей системы представлений и понятий окружающей его среды. И только в полном отказе от прошлого он обрел новое мироощущение, прозрел истинно великое, стал человеком. Но состояние это не продлилось. Он вновь погрузился во мрак безумия и, очевидно, вскоре умер. Впрочем, у Достоевского и в «Записках из подполья», и в «Преступлении и наказании» финалы открыты, новая жизнь не изображена.

Гоголевская тема возрождения человека повторяется в «Записках из подполья». Поприщин в финале типичен как явление человеческой полноценности, а не как социальный продукт уродливой среды. Герой «подполья» ощущает свою связь с аналогичной средой, но внутренне с ней не согласен. «Знаю, что вы, может быть, на меня за это рассердитесь, закричите, ногами затопаете: „Говорите, дескать, про себя одного и про ваши мизеры в подполье, а не смейте говорить: *«все мы»*“». Позвольте, господа, ведь

⁵ Pease R. Dostoyevsky. An examination of the major novels. Cambridge, 1971, p. 18.

не оправдываюсь же я этим *всемством*. Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины...» (5, 178).⁶

Впрочем, герой только подумал, что доводил до крайности те тенденции, которые существовали в обществе как начала, как скрытые силы. Крайность его взглядов выявилась со всей очевидностью тогда, когда в последующих произведениях Достоевского идеи были вооружены «топором» и прошли испытание кровью. Вот тогда и наступил их трагический крах. Человечность отомстила за себя, как она отомстила и Поприщину, который свою мечту о силе и власти довел до возможного предела и оказался погребенным под ее развалинами.

«Записки из подполья» были лишь начальным пунктом в эволюции теории «сверхчеловека». Но в них уже открывались трагические крайности. Эти крайности выявлялись в особой структуре повествования, в использовании чужого «текста», который играл особую функциональную роль, создавая глубокую идейно-художественную перспективу.

Задолго до того как Достоевский продолжил тему русского «подполья» и завершил ее романом «Бесы», он уже провидел ее финальное развитие в «Записках из подполья». Слово автора, его приговор выразились в отмеченном нами втором, «зеркальном», плане, «спровоцированном» художником одной литературной реминисценцией.

⁶ Р. Пис подчеркивает, что «подпольный человек», отказывая в уважении себе, имеет в виду и читателя, с которым сопоставляется (см.: Р е а с е R. Dostoyevsky..., p. 15).

Р. Г. НАЗИРОВ

**РЕМИНИСЦЕНЦИЯ И ПАРАФРАЗА
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»**

24 марта 1845 г. Достоевский писал брату: «Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь давно перчитанное прочитываю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю и сам извлекаю умение создавать» (П., I, 76). Действительно, его манера отличается повышенной литературностью.

В нашей науке специальное внимание уделил этой проблеме Г. М. Фридлендер. По его мнению, Достоевский всегда исходил из наблюдений над жизнью, но смысл новых жизненных отношений, типов и характеров стремился осветить с помощью классических типов и ситуаций — названных или подразумеваемых. Многие характеры и эпизоды Достоевского преднамеренно «ориентированы» на исторические прообразы или на классические образы и мотивы мировой литературы. Достоевский гениально умел проникать в философский смысл чужих образов и ситуаций, дополнять их чертами русской жизни, он «замечательно тонко ощущал ту потенциальную способность к новой жизни, к художественному росту, философскому углублению, творческому переосмыслению, которая была заложена в тех или иных из прочитанных им сцен и эпизодов, которая делала возможными их своеобразное оживление и возрождение».¹

По ряду причин «Преступление и наказание» особенно наглядно демонстрирует различные формы такого возрождения.

Не раз отмечалась роль евангельских образов в романе (лейтмотив Лазаря, Новый Иерусалим): «Раскольников, Мармеладов, Соня образуют своеобразную триаду, сопряженную со смыслом евангельских образов: разбойник, мытарь, блудница».² Система евангельских аллюзий выявляет символический план сюжета.

¹ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 285—287.

² Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1967, с. 105—106.

В «Преступлении и наказании» цитируется Пушкин, его «Подражания Корану», но выхваченная из них Раскольниковым «тварь дрожащая» в новом контексте обогащается неожиданными значениями. Сновидение о повторном убийстве старухи, как показал М. М. Бахтин, пронизано реминисценциями «Бориса Годунова» и «Пиковой дамы».³ Эта связь отнюдь не обнажается Достоевским, наоборот, она тщательно скрыта. Еще важнее, что этическая проблематика романа связана с «Моцартом и Сальери» (теоретическое обоснование права на преступление) и «Борисом Годуновым» (невозможность искупления зла последующими благодеяниями; суд народа над преступником).

Достоевский с помощью Пушкина прочитывает и Бальзака. Многократно отмечалось, что знаменитый разговор студента и офицера в бильярдной восходит к «Отцу Горио» Бальзака. В беседе Бьяншона и Растиньяка старый китайский мандарин — символ любого человека, с которым мыслитель не связан никакими конкретными отношениями: это абстракция, имеющая целью выделить «чисто этический» план. Но Достоевский не признает абстрактной этики, он верит в глубинную взаимосвязь всех поступков и даже внутренних побуждений, а посему заменяет старого мандарина Аленой Ивановной с ее жалким обликом и злой судьбой. Она отвратительна, но конкретна — живое существо, а не абстракция. Такая конкретизация, меняющая всю перспективу спора, типична для русской литературы. Дух пушкинских «Маленьких трагедий» витает над Достоевским.

Растиньяк занимает важное место среди литературных предшественников Раскольникова. В «Отце Горио» есть беседа Вотрена и Растиньяка, начавшаяся под знаком дуэли, а кончившаяся предложением преступной сделки со стороны каторжника. Подобным образом разворачивается первая беседа Раскольникова и Свидригайлова; сходен и сам тон житейского превосходства, хвастовства своим «опытом» и поучения в речи обоих циников.

Но переключка с Бальзаком обнаруживается и на совсем ином уровне. До сих пор не отмечена связь одного из эпизодов «Преступления и наказания» с романом «Блеск и нищета куртизанок» (кстати, молодой Достоевский сравнивал себя в одном письме с Люсьеном де Рюбампре).

Во второй части романа рассказано, как люди Вотрена из мести Пераду похитили и отдали на поругание его дочь Лидию. Корантен случайно наговяет на улице всхлипывающую девушку в ночной кофте, узнает Лидию и ведет домой. «Я обесчещена, погибла и сама не могу объяснить себе как!» — говорит Лидия. Она бежала из притона. Диалог Корантена и Лидии звучит слишком «разъяснительно»:

«— Бедняжка! Вы защищались?»

³ См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 291—292.

— Да, сударь. Ах! Если бы вы знали, среди каких гнусных созданий мне пришлось быть...

— Вас, верно, усыпили?

— Ах, вот как это было! — сказала бедная Лидия. — Мне только бы дойти до дому... У меня нет больше сил, и мысли мои путаются...

Корантен вносит ее в дом. «Когда Лидию уложили в постель, у нее начался бред. Она пела отрывки из прелестных арий и тут же выкрикивала гнусные слова, слышанные ею! Ее красивое лицо было все в фиолетовых пятнах».⁴ Лидия сходит с ума.

Достоевский сократил и реалистически трансформировал традиционный мотив. О том, что произошло с девочкой, которую Раскольников нагнал на Конногвардейском бульваре, мы узнаем без объяснений: она одета неловкими мужскими руками, она пьяна, засыпает на скамейке; ее хорошенькое, но «всё разгоревшееся и как будто припухшее» личико заставляет вспомнить о пятнах на лице бальзаковской Лидии. Случай подан Достоевским как простой и банальный, что делает эту уличную драму намного более страшной. Драматизм эпизода у Достоевского сконцентрирован, лишен патетических сетований жертвы, которые лишь ослабили бы экспрессивность рассказа, и подчеркивается будничностью случившегося: «Ныне много таких пошло», — комментирует городской.

Старый сюжет выглядит в романе Достоевского «куском действительности» благодаря совершенно новой трактовке: случай с опоенной девочкой зауряден, интерес рассказа сосредоточен на изгибах парадоксальной реакции Раскольникова. Новая точка зрения автора делает традиционный сюжет почти неузнаваемым.

Можно ли мотив, напоминающий историю бальзаковской Лидии, назвать реминисценцией? За последнее время этот термин получил расширительный смысл и применяется к разным формам литературной преемственности, хотя в исходном значении реминисценция — это припоминание, бессознательное подражание. Мы все чаще говорим о сознательных реминисценциях поэтических образов, ритмико-синтаксических ходов и т. п. Но в прозе нового времени много других случаев переключки сюжетов и ситуаций, к которым термин «реминисценция» неприемлем.

Так, например, первая книга «Робинзона Крузо» Д. Дефо произвела на читателей впечатление чистой истины. Однако наукой установлены и несовпадения книги с фактами подлинных злоключений моряка Селкирка (совершенно одичавшего на своем острове), и литературные истоки «Робинзона». Среди них определенное место занимает «Буря» Шекспира: Робинзон напоминает цивилизатора и мага Просперо, а Пятница — Калибана (опустим сюжетные аналогии). Ясно, что реминисценцией это

⁴ Бальзак О. Собр. соч. Т. X. М., 1960, с. 265—266.

назвать нельзя, здесь мы имеем дело с обширным и системным использованием сюжета-прототипа. Такое использование есть *скрытая парафраза*.

Парафразой называют переложение прозаического текста в стихи. Еще Сократ парафразировал басни Эзопа (см. платоновский диалог «Федон»). Для русской поэзии XVIII в. характерны парафразы из Библии. «Ундина» Жуковского — парафраза сказки Ламотт-Фуке. Широко известны парафразы Пушкина — от Библии до романа Я. Потоцкого. Все они были указанными либо выявлялись стилем и семантикой поэтического текста. Но в «Сказке о золотом петушке» скрытую сюжетную парафразу из В. Ирвинга пушкинисты не могли прочесть более ста лет!

В широком смысле парафраза — пересказ литературного произведения в упрощенном или сокращенном виде. Это «или» вводит большое различие: адаптация текста *ad usum Delphini* (например, детгизовский «Гаргантюа и Пантагрюэль») — упрощающая парафраза, которая и смягчает, и укорачивает оригинал. Но в большом искусстве парафраза, сокращая чужой текст, стремится к сохранению исходного богатства значений и делает новый текст системой повышенной сложности (приходится больше «держаться в уме»). Крупное повествовательное произведение может включать несколько парафраз. Обычно парафраза скрыта и, как правило, предполагает изменение финала сюжета-прототипа.

Парафраза близка к пародии, но не ставит целью осмеяние оригинала и какое бы то ни было осмеяние вообще. Особенно она характерна для искусства XX в.: Стравинский сформировал свой стиль путем парафразирования Перголезе, Россини, Чайковского; Пикассо парафразировал и египетскую живопись, и Веласкеса. Скрытая парафраза типична и для искусства Достоевского.

«Цитатная» перегруженность его романов часто служит маскировкой. Вместе с Аглаей мы думаем, что Мышкин — это Рыцарь бедный, мистически поклоняющийся Мадонне; но он и современный Христос, который жалеет блудницу. Ночная беседа Ставрогина с Хромоножкой во многом по своей функции восходит к «Фаусту» Гёте: на это указал еще Вяч. Иванов. Недавно И. Г. Ямпольский показал, что вечеринка у Разумихина в «Преступлении и наказании» — «прямое отражение» сцены из повести Помяловского «Молотов».⁵ Нами была высказана мысль, что рассказ Достоевского «Скверный анекдот» содержит парафразу того фантастического анекдота, каким завершается «Шинель» Гоголя.⁶

⁵ См.: Ямпольский И. Г. Достоевский и Помяловский. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974, с. 202.

⁶ См.: Назиров Р. Г. Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Достоевского. — В кн.: Проблемы фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания. Куйбышев, 1972.

Помимо общелитературных закономерностей особая культурная ситуация России XIX в. (связь между великим искусством и народной культурой) заставляла Достоевского, жаждавшего массовой аудитории, искать наиболее известных и доступных ей символов и сюжетов для осмысления действительности: отсюда обращение к легенде, житию, литературной классике. Но воплотить вечные символы нужно было в современной форме: Достоевский выработал ее на основе реалистической прозы и журналистики. Принципом его искусства стало парафразирование классических текстов с помощью газетной фактуры и быта. Для эпизодов меньшего значения он парафразировал практически любые тексты, обладавшие запасом выразительности, потенциальной способностью к новой жизни. Обезумевшая от горя вдова Мармеладова, распеваящая на улицах немецкий романс, — модернизация шекспировской Офелии, а неподалеку болтает пьяная компания Череванина из повести «Молоты». Но в «Преступлении и наказании» больше реминисценций и парафраз, чем мы представляем.

Рассмотрим некоторые примеры. Для этого сначала обратимся к творчеству Гоголя.

В «Мертвых душах» так описана встреча Чичикова и Плюшкина:

«У одного из строений Чичиков скоро заметил *какую-то фигуру*, которая начала вздорить с мужиком, приехавшим на телеге. Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: *баба или мужик*. Платье на ней было *совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот...*» Чичиков рассматривает фигуру. «Фигура, со своей стороны, глядела на него тоже *пристально*». Чичиков, приняв фигуру за ключницу, спрашивает ее о барине.

«— Нет дома, — прервала ключница... и потом, спустя минуту, прибавила: — а что вам нужно?»

— Есть дело!

— Идите в комнаты! — сказала ключница, *отворотившись и показав ему спину*».

В доме Чичиков заметил, что это все же ключник. «Чичиков, давши вопросительное выражение лицу своему, ожидал с *нетерпением*, что хочет сказать ему ключник. Ключник тоже со своей стороны ожидал, что хочет ему сказать Чичиков. Наконец последний, удивленный таким странным *недоумением*, решил спросить:

— Что же барин? у себя, что ли?

— Здесь хозяин, — сказал ключник.

— Где же? — повторил Чичиков.

— Что же, батюшка, слепы-то, что ли? — сказал ключник. — Эхва! А вить хозяин-то я!»⁷

⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. VI. М., 1951, с. 114—115 (курсив наш, — Р. Н.).

Следуют описание страшного удивления Чичикова, повторный портрет Плюшкина («*маленькие глазки*», «*засаленные рукава и полы халата*») и длинная дигрессия о прошлом Плюшкина и его превращении в скрягу. Мизерная внешность его скрывает страшную сущность характера. Его маниакальная скупость — своего рода предостережение Чичикову.

Теперь вернемся к «Преступлению и наказанию» (часть 3, глава VI):

«— Да вот они сами! — крикнул громкий голос; он поднял голову.

Дворник стоял у дверей своей каморки и указывал прямо на него какому-то невысокому человеку, с виду похожему на мещанина, *одетому в чем-то вроде халата* <...> и очень похожему издали на бабу. Голова его, в *засаленной фуражке*, свешивалась вниз <...> *маленькие*, заплывшие *глазки* смотрели угрюмо, строго и с неудовольствием.

— Что такое? — спросил Раскольников, подходя к дворнику.

Мещанин скосил на него глаза исподлобья и *оглядел его пристально* и внимательно <...> потом медленно *повернулся* и, ни слова не сказав, вышел из ворот <...>.

— Да что такое! — вскричал Раскольников <...>. Дворник тоже был в некотором *недоумении*...» (6, 208—209. — Курсив наш, — Р. Н.).

Похожий на бабу мещанин, по сути дела, молча приглашает Раскольникова следовать за ним. Раскольников бросается вслед за неизвестным на улицу, догоняет, и они идут рядом, не говоря ни слова. Достоевский протягивает ситуацию взаимного ожидания. Первым, как у Гоголя, не выдерживает сам герой:

«— Да что вы... приходите спрашивать... и молчите... да что же это такое? — Голос Раскольникова прерывался <...>

— Убивец! — проговорил он вдруг.

— Да что вы... что... кто убийца? — пробормотал Раскольников едва слышно.

— Ты убивец, — произнес тот еще раздельнее и внушительнее» (6, 209).

Следует описание шокового состояния героя, его размышлений о таинственном обличителе. Сцена построена на контрасте между заурядной на первый взгляд внешностью незнакомца и его грозной ролью в этом эпизоде.

В сопоставленных фрагментах нами выделен совпадающий лексический материал и некоторые детали. Бросается в глаза сходство в обрисовке двух загадочных персонажей: похожие на баб, засаленные, в неопределенных халатах, с маленькими глазками. Кульминацией сравниваемых эпизодов служит одинаково построенный короткий диалог, в котором совпадают даже отдельные приемы, в частности разнословие говорящих об одном и том же:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------|
| — Что же барин? у себя, | — Убивец! |
| что ли? | — Да что вы... что... |
| — Здесь хозяин. | кто убийца? |
| — Где же? | — Ты убивец. |
| — Что же, батюшка, слепы-то, | |
| что ли? Эхва! А вить хозяин-то я! | |

Как Плюшкин в ответ на слово «барин» дважды называет себя «хозяином» (что звучит, несомненно, значительнее), так мецанин-обличитель дважды опрокидывает литературное слово «убийца» яростно-экспрессивным, простонародным «убивец».

Оба эпизода скомпонованы по одинаковой схеме. И в эпизоде узнавания у Гоголя, и в сцене обличения у Достоевского центральное место занимают не герои, а загадочные собеседники. Убогая внешность последних резко контрастирует с чрезвычайно значительным содержанием: маниакальный скупец и таинственный «свидетель» преступления.

Но если предостережение Чичикову дается примером духовной гибели стяжателя (предостерегает сюжет, т. е. автор), то предостережение Раскольникову дано в форме обличения его другим персонажем.

Достоевский парафразирует Гоголя, используя драматическую выразительность эпизода из «Мертвых душ» в своих целях. Прием парафразы связан с переосмыслением ситуации. Сначала Достоевский сжимает чужой текст до основных структурных отношений, затем «переодевает» схему в свои собственные реалии и, наконец, заменяет концовку эпизода или его продолжение. Некоторые детали и часть лексического материала при этом сохраняются.

От такой структурной парафразы заметно отличается реминисценция, несущая в себе скрытую аллюзию. В «Преступлении и наказании» есть замечательный пример такой реминисценции из Лермонтова.

В главе VI первой части «Преступления и наказания» описано видение Раскольникова: «... всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же всё пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку... Вдруг он ясно услышал, что бьют часы» (6, 56).

Детали и настроение этой картины — из «Трех пальм» М. Ю. Лермонтова («Родник между ними из почвы бесплодной, || *Журча* пробивался волною *холодной*». — Здесь и далее курсив наш, — Р. Н.). И оба цветовых эпитета — из того же стихотворения («в дали голубой» — «песок золотой»). В «Трех пальмах» за начальной идиллией мы читаем:

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим *топор* застучал...

У Лермонтова после идиллии происходит убийство. У Достоевского — тоже.

Сюжетная функция видения двойка: оазис и ручей, по контрасту с вонью Петербурга, дают ощущение того, как жаждет Раскольников чистой жизни; с другой стороны, по скрытой ассоциации с путниками, срубившими пальмы, видение парадоксально предсказывает трагедию. Точнее, это не предсказание, а тончайший намек. Читатель не узнал, что прототип видения — «Три пальмы», но на периферии его памяти возникла смутная трагическая ассоциация. Прием рассчитан на *неосознанное припоминание* читателя.

Видение героя вводит в панораму его идеологии лермонтовский элемент — мотивы ропота на бога и страстной тоски о счастье. На дальнем плане реминисценции читается идейная полемика с Лермонтовым, которая у Достоевского в 1860-е годы непрерывно нарастала.

Цитация, аллюзия, прямая и полемическая реминисценция, сюжетная и структурная парафраза встречаются на всем протяжении «Преступления и наказания». Несмотря на это, роман оставляет впечатление замечательной цельности. Она достигается благодаря глубокой творческой трансформации чужих точек зрения, сливающихся в единую систему. «Чужое» становится «своим», пройдя через горнило вдохновения Достоевского.

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

О ПРОБЛЕМЕ НАКАЗАНИЯ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В богатейшей литературе о «Преступлении и наказании» одной из самых спорных и наименее ясных проблем до сих пор остается проблема наказания. Между тем во второй части романа проблема эта осмыслена и поставлена столь же глубоко и всесторонне в социальном, этическом, психологическом и философском планах, как в первой — проблема преступления. С известной долей условности можно утверждать, что вторая часть романа представляет собой такое же «введение в действие» в аспекте «наказание», каким первая является в аспекте «преступление».¹

Вторая часть «Преступления и наказания» представляет собою калейдоскоп событий, фактов и лиц текущей обыденной действительности, потому что они изображены без той *внутренне необходимой связи*, которая сцепляет разорванные во времени и в пространстве факты первой в целостную картину жизни. Но отсутствие связей характеризует не авторское изображение мира, а восприятие его героем и является закономерным следствием «*exhregimentum crucis*» («решающего эксперимента») ² Раскольникова.

Раскольников реагирует на окружающее, реагирует мгновенно и эмоционально, испытывая давление самой жизни и не рассуждая, не будучи в состоянии осмыслить ни явление, ни свою на него реакцию. В первой части романа Раскольников выступал не только как человек дела, но и как *инициатор* его, провоцирующий события и поступки других и в этом отношении двигающий сюжет. Во второй части, исключая разговор с Заметовым, герой теряет инициативу действия, становится объектом действий дру-

¹ См.: Поддубная Р. Н. Особенности художественной структуры романа Достоевского «Преступление и наказание». — В кн.: Метод и мастерство. Вып. 1. Русская литература. Вологда, 1970, с. 178—194.

² См.: Кузнецов В. Этюды об Эйнштейне. М., 1970, с. 110—129.

гих. Поступки героя сводятся к отражению ударов действительности, поэтому во второй части события движут сюжет и провозируют действия героя.

Безоговорочно и окончательно осудив себя сам, Раскольников готов быть осужденным другими людьми, т. е. каждым человеком в отдельности — Дуней, Разумихиным, Соней, но не теми, кто под видом гуманности и справедливости защищает антигуманные нормативы современного общества. Страх разоблачения, почти парализовавший сознание Раскольникова в первой—третьей главах, включает в себя, кроме прочего, нежелание именно общественного наказания как несправедливого. Усиливаясь с обострением работы сознания, сосуществуя с безоговорочным самоосуждением Раскольникова, сопротивление несправедливой законности объясняет парадоксальное сочетание в поведении героя стремления покаяться и напряженной борьбы против разоблачения.

Сложившаяся после убийства ростовщицы ситуация отчетливо показала герою, что отчуждение личности, самоизоляция ее для самоутверждения являются законом и нормой существования человека в мире, где царствует борьба всех против всех. Любое стремление к установлению человеческих контактов здесь становится признаком неустойчивости, неспособности к самоутверждению и, по законам социальной нравственности, подлежит осуждению и презрению как слабость. Следовательно, возникает альтернатива «человечность — сила», перед необходимостью однозначного решения которой стоит член данного общества.

Весь комплекс, составляющий этот закон социальной нравственности, уже был ясен сознанию Раскольникова и послужил нравственным обоснованием для его «дела», так что дополнительной работы интеллекта для освоения этого закона в момент исповеди не требовалось. А реакция на его исповедь чиновников полицейской конторы, подтвердив верность прежнего вывода, показала герою, что человечность не может стать основанием ни его взаимоотношений с окружающими, ни их суда над ним (гл. I). Но в таком случае категория человечности оказывается полностью исключенной из существования героя: из его общественного бытия по законам социальной нравственности, из его личного бытия в силу нарушения им законов истины-справедливости. Вот почему именно *после исповеди* Раскольников ощутил *абсолютное отчуждение*: «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его <...>. Не то чтоб он понимал, но он ясно ощущал <...> что не только с чувствительными экспансивностями, как давеча, но даже с чем бы то ни было ему нельзя более обращаться к этим людям, в квартальной конторе, и будь это всё его родные братья и сестры, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни...» (6, 81—82).

Полнота отчуждения и самоизоляции заставляет личность в себе одной искать опору существования и предопределяет решение альтернативы «человечность—сила».

Эта альтернатива состоит из категорий, качественно несопоставимых, принадлежащих разным системам. Категория «сила» этически нейтральна, этическое содержание ей дает характер и направление приложения силы. Категория «человечность», напротив, чисто этическая, несущая качественную оценку уже самую собой. *Совершаемая в альтернативе подмена этического по содержанию критерия этически нейтральным* открывает широкие возможности для наполнения последнего любым содержанием. С другой стороны, поскольку подмена произошла, количество силы становится показателем уровня нравственности: тезис Раскольникова «У них кто сильнее — тот и прав» точен как формула социальной нравственности. Согласно этой формуле, единственной опорой нового существования может быть внутренняя сила личности, прежде всего самодовлеющая сила сознания. Тогда объективация переживаний Раскольникова и изображение объективного мира в его перспективе обусловлены не только авторским стремлением наиболее полно исследовать внутренний мир героя, но и художественной логикой характера личности, необходимо замыкающейся в собственном сознании.

По той же формуле преступление Раскольникова не подлежит осуждению, если герой использует его результаты, и подлежит, если по собственной инициативе отдастся в руки правосудия.³

Таким образом, хаос, смятение, распад сознания, практическая беспомощность, необъяснимые в сознании Раскольникова, в авторской модели мира представлены как закономерное состояние героя-мономана и как неизбежное следствие конфликта между законами истины-реальности и истины-справедливости, которым в равной мере подлежит герой. Соотношение моделей мира автора и героя позволяет утверждать, что важнейшей задачей авторского *experimentum crucis* является не наказание героя за нарушение законов человечности, а исследование наиболее вероятного выбора им — человеком современного писателя общества — оснований личного бытия и связанных с различными вариантами этого выбора перспектив общественно-идеологического развития.

Специфика художественной структуры первых пяти глав второй части романа состоит в параллельном развитии двух планов: активного, наполненного событиями, движущего сюжет мира объективной реальности и замкнутого в себе субъективного мира героя, вынужденно реагирующего на «живую жизнь». Первый сюжетный план, начатый вызовом в контору и разговором пору-

³ Много позднее Раскольников скажет об этом Соне: «И что я скажу: что убил, а денег взять не посмел, под камень спрятал? — прибавил он с едкой усмешкой. — Так ведь они же надо мной сами смеяться будут, скажут: дурак, что не взял. Трус и дурак!» (6, 323).

чика-пороха и Никодима Фомича о преступлении, включает в себя бурную деятельность Разумихина (гл. III), его беседу с Зосимовым об убийстве процентщицы (гл. IV), продолжение ее при участии Лужина (гл. V). Этот план реализован как информационный, как рассказ героев о предпринимаемых ими действиях, как анализ готовящихся или свершившихся событий. насыщенный информацией, он создает иллюзию широко развернутого во времени и в пространстве сюжетного действия, которое на самом деле сосредоточено на предельно узкой сценической площадке (например, в третьей—четвертой главах в комнате Раскольникова при полной неподвижности героя). Этот план подготавливает дальнейшее развитие действия, вводя новых героев (Лебезятников, Порфирий), намечая их сюжетные связи, и провоцирует поступки главного героя, которые так или иначе сводятся к сокрытию улик. Наиболее же существенно то, что рассказы героев содержат и информацию, и оценку ее рассказчиками, т. е. разговоры поручика-пороха, Никодима Фомича, Зосимова, Разумихина, Лужина передают этическую оценку преступления Раскольникова людьми, живущими в данном обществе. Показательно, однако, что именно *этическая оценка* поступка отсутствует в разговорах этих лиц. Их интересуют обстоятельства дела и возможность обнаружения преступника, но не его личность и еще менее основания убийства, которое всем представляется не совсем обычным, но все-таки исключительно уголовным преступлением. Не менее показательно, что первым о нравственных основаниях преступления и возникающих в связи с ними принципиальных идеологических проблемах заговорил Лужин, перед тем только что сформулировавший закон социального бытия, исключаящий какую бы то ни было нравственность.

Подтверждая социальную ложь и лицемерие квалификации обществом поступка Раскольникова как рядового уголовного преступления, эти факты определяют интерес героя только к юридической стороне следствия и исключают для него возможность по собственной инициативе явиться к властям с повинной.

Субъективный мир героя, составляющий второй сюжетный план первой—пятой глав, построен на повторяющейся психологической схеме: как только Раскольников убеждается, что разоблачение и юридическое наказание ему не грозят, «животная радость» спасения сменяется глубокой тоской и злобой, ибо каждый раз возникает вопрос о новых основаниях жизни, а они несут «мучительное, бесконечное уединение и отчуждение». Неоднократное повторение схемы снимает ее случайность, но не отменяет субъективности ощущений и выводов. Для проверки их истинности, как и во введении в действие, необходимо их соотношение с миром «других людей», с миром объективной реальности. Мир объективной реальности первой—второй глав, исповедальных и диалогизированных третьей—пятой глав соотнесен с мироощущением героя *в художественной структуре романа*, т. е. в мо-

дели мира автора, но не в сознании Раскольникова. Кроме того, представленная этими главами объективная реальность является только один из лицов мира сего — нравственное кредо представителей официально-чиновных или господствующих кругов общества (поручик-порох, Зосимов, Заметов, Никодим Фомич, Лу- жин). Следовательно, для выбора героем своего пути и норм нового бытия ему необходим *сознательный и активный выход к миру социально униженных*, который ранее обосновал право- мерность преступления Раскольникова.

Начало такого выхода намечено в шестой главе, которая является переломной в художественной структуре второй части и всего романа.

Глава начинается твердой решимостью героя сделать одно- значный выбор: «... всё это надо кончить сегодня же, за один раз, сейчас же <...> домой он иначе не воротится, потому что *не хочет так жить*» (6, 120—121). Однако решимость не предопределяет характера выбора, делая равновозможными любые его варианты. Вновь открывшийся герою мир Сенной площади, распивочных, нищих, торгующих мещан, еще сохранивших видимость приличия и уже совсем опустившихся женщин и т. д. интересуется теперь Раскольникова не законами социального существования, а *этиче- скими нормами эмпирического бытия каждого данного субъекта*: не случайно «его почему-то тянуло со всеми заговаривать» (6, 122). Особое значение в этой связи приобретает почти «физиоло- гическая» по манере описания сцена с уличными женщинами, которые говорят о совести. Эта сцена показывает Раскольникову, что единых нравственных критериев нет и в мире отверженных, что законы человечности далеко не всегда определяют нравствен- ные оценки в среде социально униженных. Дуклида считает безнравственным в момент, когда Раскольников обращается к ней просто как к привлекательной женщине, поступать как публичная женщина: «Я, милый барин, всегда с вами рада буду часы разде- лить, а теперь вот как-то при вас *совести* не соберу» (6, 123. — Курсив наш, — Р. П.). Она решает попросить у него денег — так будет человечнее, т. е. нравственнее. У другой женщины иные критерии нравственности. С точки зрения профессиональной этики, акт купли-продажи тела, как и всякая торговая сделка, нравственной оценке и самооценке не подлежит, тогда как про- сить деньги — безнравственно: «Это уж я и не знаю, как это так просить! Я бы, кажется, от одной только *совести* провали- лась <...>. Говорила и осуждала она спокойно и серьезно» (6, 123. — Курсив наш, — Р. П.).

Относительность нравственных критериев, этическое безобра- зие вновь увиденного Раскольниковым мира нищеты подготов- ляет контроверзу героя «как бы ни жить — только жить!». Она снимает категоричность исходного тезиса «не хочу так жить!» и переносит акцент на саму жизнь с любым ее содержанием. Этот вывод в свою очередь исключает вероятность самоубийства героя

(6, 131—132), но делает приемлемой даже «жизнь на аршипе пространства», когда вокруг «вечный мрак, уединение и вечная буря» (6, 123). Повторяющийся здесь мотив абсолютного отчуждения теперь рассматривается как вполне возможная основа существования, что подготавливает интерес Родиона к философии и мироощущению «преступившего» Свидригайлова. С другой стороны, самая вероятность такого основания бытия предопределила концентрацию сознания героя и выяснение им возможной тактики борьбы против всех. Таковы внутренние причины, казалось, внезапного интереса Раскольникова к официальным сообщениям газет о ходе следствия и разговора с Заметовым, первого во второй части романа инициативного действия главного героя. Этот диалог-бой составляет важный момент в развитии действия, в структуре романа и не сводится к желанию Родиона «показать язык» или к мазохистскому наслаждению нравственной пыткой. Разговор-бой с Заметовым является для Раскольникова «пробой» поведения на официальном следствии, равно «репетирующей» и признание, и защите. Так что формулировки героя в начале разговора не случайны и проявляют экспериментальный характер последнего: «... объявляю вам... нет, лучше: „сознаюсь“... Нет, и это не то: „показание даю, а вы снимаете“ — вот как!» (6, 125). Эту разведку боем, которая содержит и практическое признание, и выяснение оптимальной линии защиты в борьбе с официальной юриспруденцией, Раскольников строит на *столкновении двух систем мышления*.

Сначала он связывает известные следствию факты привычной для юриспруденции нормативной логикой мышления столь доказательно, что сделанное полупризнание почти убеждает нормативно мыслящего Заметова в виновности Родиона. Но Родион, казалось бы, вразрез с логикой становится спокойным. Но «вразрез» только с нормативной логикой, так как проведенный эксперимент показал Раскольникову, что при подобной логике и основанном на ней следствии сильная личность с ненормативным мышлением вне опасности. Поэтому герой сравнительно легко разбивает «почти-уверенность» Заметова относительно своей виновности и ограждает себя от каких бы то ни было подозрений следствия: он дерзко и насмешливо противопоставляет нормативной логике мышления и поведения сильной личности, контролирующей каждый шаг сознанием, делает тем больший упор на «себя лично», чем «серьезнее и тверже» смотрит на него Заметов. С точки зрения нормативного мышления эта логика алогична, парадоксальна и не под силу обычному, нормальному человеку. Но именно на подобную нормативность мышления Заметова и делает ставку главный герой, так как в этой системе все им рассказанное о преступлении и сокрытии улики вместе с еще одним полупризнанием («А что, если это я старуху и Лизавету убил?») приобретает чисто теоретический характер и интерес как психологическая гипотеза, степень реализации которой более чем сомни-

тельна. Для Заметова она невероятна, и Раскольников теперь в его глазах вне подозрения. «А Заметов, оставшись один, сидел еще долго на том же месте, в раздумье. Раскольников *невзначай* перевернул все его мысли насчет известного пункта и окончательно установил его мнение. „Иван Петрович — болван!“ — решил он окончательно» (6, 129. — Курсив наш, — Р. П.). Позднее Разумихин подтвердил Родиону полный успех его эксперимента.

Этот эксперимент позволил Раскольникову выяснить способ наиболее надежной защиты, предопределив и визит главного героя к Порфирию по собственной инициативе, и поведение его во время визита. Родион не предвидел появления юриста с ненормативным мышлением, когда рушилась вся система защиты, основанная на противопоставлении разных типов мышления. Увидев в следователе во время первой же встречи человека, равного себе по глубине, широте и типу мышления, Раскольников, естественно, попытался противопоставить официальной своей *философскую систему*, дающую новую этическую квалификацию бытию людей.

Наметив дальнейшее развитие сюжетной линии Раскольников—Порфирий, бой с Заметовым имел важное значение для самоопределения героя, став проверкой его личных возможностей, испытанием силы. При всей напряженности и мучительности эта проверка дала положительный результат. Уверенность Заметова, что намеченные Родионом логика и поведение не под силу обычному человеку, наполняет героя горделивым ощущением своей необычности, неординарности. Но тому же Заметову «по делу видно», что совершил его человек не такого типа: «...руки-то все-таки дрогнули: обокрасть не сумел, не выдержал» (6, 127). Иными словами, объективные факты опровергают претензии героя причислить себя к разряду необыкновенных. Показательно, что на замечание Заметова «...Раскольников как будто обиделся» (6, 127). Но этот мотив пока не становится объектом размышления героя. Сознание собственной силы, необыкновенности, уверенности в себе, ощущение победы в блестяще проведенном эксперименте объясняют природу «нестерпимого наслаждения», которое входит в сложную гамму чувств, переживаемых Раскольниковым после поединка.

Проведенное героем испытание силы как возможного этического основания бытия входит в авторскую концепцию действительности, подвергается в ней экспериментальной проверке, вносящей существенные коррективы в выводы героя. Функции авторского корректирующего эксперимента в данном случае выполняет встреча Раскольникова с Разумихиным, следующая непосредственно за поединком главного героя с Заметовым.

Столкновение главного героя с Разумихиным показало, что принцип «сила вместо человечности» не может стать универсальным и прочным основанием бытия человека и либо требует отказа Родиона от каких бы то ни было связей с людьми (абсолют-

ное отчуждение), либо выбора человечности и, значит, наказания за преступление. Поскольку ни одно из этих требований не является полностью справедливым, постольку все «исходы» оказываются для героя равнозначными и равновозможными. Герой перебирает мысленно три таких «исхода» — канаву (самоубийство и, следовательно, самоосуждение), контору (признание и, следовательно, общественное покаяние), квартиру старухи (убежденность в правоте свершенного). Он не в силах выбрать ни одного «исхода», но готов при малейшем давлении извне принять любой.

Посещение квартиры, где Раскольников «почему-то» ожидал найти все по-прежнему, «даже, может быть, трупы на тех же местах на полу», показательно желанием героя вызвать в себе сильное и определенное ощущение — одно из двух пережитых в момент «дела»: либо убежденность в правоте, либо отвращение к себе. Любое из них гарантировало бы определенность «исхода». Раскольников, дергая колокольчик, «вслушивался и припоминал. Прежнее мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало всё ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему всё приятнее и приятнее становилось» (6, 134). Эмоционально четкое ощущение этически остается неопределенным, двусмысленным: напрашиваясь на арест, провоцируя принуждение со стороны окружающих, оставляя все данные для опознания, Раскольников тем не менее пребывает в состоянии неустойчивого равновесия. Поэтому сцену посещения квартиры старухи обрамляет вопрос: «Скажу я им или не скажу?» (6, 132); «Так идти, что ли, или нет?» (6, 135). Герой по-прежнему ждет внешнего толчка. Последний вопрос он задает себе, «остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова» (6, 135).

Таким внешним толчком становится гибель Мармеладова (гл. VII). Раскрытые ею социальные тупики, вновь вспыхнувшее сознание ежеминутного попрания человечности вернули действительность нормам общественно-социальной реальности, исключенным на определенное время из кругозора главного героя. Социальное бытие «бедных людей», которое в первой—пятой главах второй части оставалось только в авторской концепции мира, входит теперь и в картину мира героя в качестве решающего фактора объективной действительности, на которую совершенное Родионом преступление не оказало никакого влияния. Поэтому «чистое авторское слово» (традиционная *Er-Form*) в сцене смерти Мармеладова имеет особое значение, подчеркивая объективность изображенного, его независимость от восприятия Раскольниковым.

Факты социального бытия «бедных людей» вновь, как и во введении в действие, оказались решающими факторами поведения и мироощущения Раскольникова: они подтвердили неотразимость и жестокость нравственных императивов истины-реальности, в свете которой законы человечности, добра, чистоты — при безусловной истинности и справедливости — оказываются беспомощными

и ненужными. Доказательство тому — разговор Катерины Ивановны со священником о грехе, божьей справедливости и пр.: ни одного аргумента из арсенала божьей правды не мог предложить священник вдове в качестве *практического выхода* и помощи. Поскольку деньги Раскольникова вновь стали единственной реальной помощью и спасением от голода, т. е. в высшей степени нравственной и гуманной силой, — то в сознании героя возникла связь, которая могла стать прочным и полностью удовлетворяющим основанием новой жизни, — связь «силы» и «добра». «Довольно! — произнес он решительно и торжественно, — прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старой старухой! <...> Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь; а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают» (6, 147). Такое основание разрешало разом все мучившие Раскольникова вопросы, делало несущественным и самый факт преступления, и его эмоциональные последствия. Отсюда «новое и необъятное ощущение вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» (6, 146). Благодарность Полечки стала только подтверждением для героя реальности его надежд.⁴

Однако и в данном случае сказались особенности психики и сознания Раскольникова — рационалиста, «фанатика идеи». Новое основание бытия представилось ему той кардинальной идеей, которая сама собой разрешит все частные, конкретные ситуации и которая вновь исключает эмоциональные факторы из числа активно действующих: «Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь!» (6, 147).

Синтез силы и добра, «разрешивший» измученную «мысль» Раскольникова, обусловил полное спокойствие героя в разговоре с Никодимом Фомичом, с Зосимовым, с Разумихиным о ходе следствия. Сила деятельного добра, по мысли Раскольникова, позволяла нравственно оправдать (искупить) преступление не только в собственном сознании, но и быть оправданным другими людьми — теми, для кого будет совершено добро: «...меня целовало сейчас одно существо, которое, если б я и убил кого-нибудь, тоже бы... одним словом, я там видел еще другое одно существо... с огненным пером...» (6, 149—150).

Но найденные Раскольниковым основания бытия подлежат проверке объективной реальностью. Обморок героя при виде матери и сестры — первое свидетельство того, что новая этика не выдержит проверки.

В результате «хаос и смятение» второй части завершились созданием Родионом новой, достаточно четкой концепции бытия. Эта концепция справедлива с точки зрения истины-реальности,

⁴ В данном случае существенно, что благодарит Родиона не Соня и не Катерина Ивановна, а именно ребенок; существенно и то полное доверие, абсолютная откровенность, с которыми девочка относится к Родиону (6, 146—147).

она отражает истинные законы существования и взаимоотношений людей в обществе. Она приемлема по субъективным качествам героя и обеспечивает ему победу в борьбе с официальной юриспруденцией. Но бытие на основании силы ведет к отчуждению личности и исключает гуманность из норм существования. Осознание этого обуславливает, с одной стороны, напряженный интерес Раскольников к мировосприятию людей с ненормативной этикой (Соня, Свидригайлов), а с другой — стремление создать собственную. Уже во второй части намечены оба пути, по первому план выдвинута пока что этика, основанная на нравственном применении силы, что по сути дела является попыткой согласовать законы истины-реальности и истины-справедливости на основе единичного добра.

Возможность создания такой этики и обоих путей Родиона во второй части только намечена и требует всесторонней проверки. Кроме того, они намечены только в сознании героя, т. е. субъективны, а потому должны быть проверены в объективных основаниях и последствиях каждого из вариантов.

С третьей части романа и начинается *проверка*, представляющая собой авторский философский «решающий эксперимент», «внутри» которого экспериментирует герой.

Таким образом, законы художественной структуры второй части «Преступления и наказания» дают все основания утверждать, что проблема наказания не только в философско-этическом, но и в художественном плане является равновеликой и равноценной проблеме преступления. Вместе с тем структура второй части показала, что при всей неразрывности и взаимозависимости проблемы *относительно автономны*, что потребовало полноты философского осмысления каждой из них и обусловило качественные отличия художественного материала, связанного с их решением.

Следует подчеркнуть именно качественные отличия материала, так как структура второй части убедительно доказывает, что в постановке и решении обеих проблем участвует *вся полнота художественной действительности, и притом в равной мере*, но при решающем воздействии на героя мира «бедных людей» и этических норм его бытия. Именно и только так создаются прочные художественные основания для гуманистического и демократического, а не нормативно-моралистического суда над главным героем и наказания, к необходимости которого приходит он сам.

М. ДЖОУНС

К ПОНИМАНИЮ ОБРАЗА КНЯЗЯ МЫШКИНА

1

Главные черты характера Мышкина созвучны желанию автора нарисовать личность «положительно прекрасного» человека. Простота и праведность Мышкина, его детская невинность и непосредственность, свойственные ему смирение, сострадание и проникательность, острое восприятие красоты и отзывчивость на страдания, предпочтение им общества детей и интерес к жертвам несправедливости — все это производит глубокое впечатление на читателя.

Но хотя сам автор связывал образ Мышкина с личностью Христа, здесь существуют и явные несоответствия. Мышкину не свойственна строгость евангельского Христа. У него нет ни определенно выраженной идеи своего пророческого предназначения, ни стремления к проповеди или к исцелению больных. И хотя можно сказать, что мир Петербурга был для Мышкина своего рода Голгофой, Достоевский не указывает нам возможности его «воскресения». Ни припадки эпилепсии у Мышкина, ни его мгновения непосредственного самосознания (8, 188) не имеют исторической параллели в биографии Христа. Более того, Мышкин, как часто указывается в романе, постепенно подпадает под влияние «двойных мыслей» (8, 258) и искушений своего «демона» (8, 193). Он чувствует свое отчуждение и от окружающего общества, и от мира природы и в конце концов снова впадает в состояние «идиотизма». Все это не вполне соответствует концепции прекрасного человека — «князя Христа».

Между тем критики в своем большинстве или игнорируют, или недооценивают значение этих особенностей Мышкина. Слишком часто его взаимоотношения с Рогожиным, Настасьей Филипповной, Ипполитом и Аглаей рассматриваются *только* в перспективе сострадания к людям, чувств христианского братства, острого восприятия красоты, детской невинности и чистосердечности

князя. Но наряду с этими чертами в его характере существуют и другие, которым исследователями не всегда уделяется должное внимание. На протяжении всего романа сцены страдания, ужас перед преступлением и насилием имеют над ним как бы гипнотическую власть. Сразу же по прибытии в дом Епанчиных он ввязывается в разговор с камердинером о смертной казни (8, 19—21). Во время длинного, часто прерываемого монолога, обращенного к дамам Епанчиным, с которыми он встретился впервые и которые относятся к нему пока весьма сдержанно, Мышкин продолжает разговор на аналогичные темы. Они как бы сами собой просятся у него наружу и ищут излияния. Князь вспоминает во всех подробностях о переживаниях человека, которого он лично знал и который был осужден на смертную казнь, но помилован до исполнения приговора (8, 51—52). Он описывает самые сокровенные чувства из переживаний другого человека в последнюю предсмертную минуту. И хотя он сам своими глазами видел во Франции сцену казни, описание процесса казни является главным образом продуктом его воображения (8, 55—56).

Две вещи бросаются в глаза. Первое — что Шнейдер не сделал никаких попыток оградить болезненного Мышкина от такого трагического зрелища. Второе — что сцена казни произвела на Мышкина потрясающее впечатление. Во время своего посещения Епанчиных он со своей сверхобычной чувствительностью все еще находится под влиянием пережитых чувств. Что могло быть более абсурдным, неподходящим для данного момента из всего, что герой мог бы придумать, чем предложение благовоспитанной даме (которая рисует только портреты и пейзажи, да и те никогда не заканчивает) нарисовать лицо смертника за одно мгновение до казни (8, 54). Все это выходит за пределы простого сострадания к жертве.

Совершенно очевидно, что картина переживаний приговоренного к смерти человека возникала в сознании князя много раз еще до приезда в Петербург. Даже сейчас, безо всякой видимой подготовки, он может рассказывать об этом со всеми мельчайшими подробностями и как бы с точки зрения самого осужденного. Даже если бы Мышкин сам был приговорен к смерти на гильотине, его переживания вряд ли могли быть более яркими. Все это, безусловно, указывает на необычайно развитую психологическую способность отождествлять свои чувства и переживания с чувствами и переживаниями самой жертвы, но мотивируется она на этот раз не столько простой жалостью, сколько страстным желанием понять, что происходит в сознании приговоренного к смерти человека. Мышкин, как это иногда делают художники, пытается взглянуть на это событие с определенной дистанции. Его взор как бы прикован к выражению лица осужденного в ту самую минуту, когда тот узнает все. Его внимание сосредоточено на реакциях человека, узнавшего, что через мгновение он должен умереть: на выражении удивления на лице осужденного, его обостренных

ощущениях, его слезах, его страхе, лихорадочной работе его мозга и возбужденного сознания (8, 55—56). Мышкин говорит о красоте как о загадке, которую он не в силах разгадать (8, 66). Но его столь же неотразимо влечет загадка душевного мрака, которую он также не в силах понять. Как и красота, душевный мрак имеет разнообразные формы проявления, и Мышкин предчувствует то, что Дмитрий Карамазов позднее выразит более резко, а именно, что между ними существует определенная связь.

Ярким примером того же самого страстного влечения к исследованию тайн добра и зла может служить пристальное внимание Мышкина к отношениям между Рогожиным и Настасьей Филипповной и другие, менее значительные, эпизоды романа, где типы преступления и исполнения смертного приговора отзываются, как своего рода эхо. Мышкин не без симпатии реагирует на трагикомические переживания Лебедева по поводу казни графини Дюбарри (8, 164). Он раздумывает об убийце, о котором упомянул Лебедев в своем разговоре, и вспоминает о своей послеобеденной беседе с половым об убийстве Жемариных. С тех пор как он возвратился в Россию, он много читал и слышал о таких вещах, упорно следил за всем этим (8, 190). Позднее он посещает русские остроги, знакомится с преступниками и подсудимыми (8, 280). И занятие это не является для него новым. В Швейцарии он хорошо знал не только того человека, который был возведен на эшафот и которому через двадцать минут было прочитано помилование, но также и другого человека, который просидел в тюрьме лет двенадцать (8, 54). Все это невозможно объяснить только в рамках его всеобщей симпатии к угнетенным и пострадавшим. Но отсюда возникает и вопрос: какой свет все очерченные мотивы бросают на его взаимоотношения с другими главными героями романа и на состояние его собственного сознания?

Во взаимоотношениях Мышкина с Рогожиным и Настасьей Филипповной гипнотическое влияние темных сил играет немаловажную роль. С самого начала Мышкин ясно предвидит смерть Настасьи Филипповны и то, что это будет делом рук Рогожина (8, 32); нередко он обращается к этой теме в своих разговорах. Едва повстречавшись с Рогожиным, он сразу же предчувствует в нем «большую страсть» (8, 28). Мышкин обладает способностью остро ощущать красоту человеческой души, но он в то же время в не меньшей степени способен ощущать и все ее безобразие и жестокость. Это, конечно, не абстрактная чувствительность: Мышкин интуитивно понимает Рогожина, сострадает ему. Каким далеким кажется нам зараженный «большой страстью» Рогожин от непорочного, «святого» Мышкина! Тем не менее в сцене обмена крестами они оба сознают, что в некотором смысле они духовные братья (8, 184). Это, конечно, несколько не означает, что Мышкин сознательно мог питать в душе подобные эмоции или идею насилия, как и того, что он был способен вести себя

подобно Рогожину. Разгадку же его подсознательных побуждений и эмоций, мы, пожалуй, оставим для тех, кто интересуется подобными вещами.

Однако же все это значит, что Мышкин интуитивно способен понять эмоции, которые определяют поведение Рогожина; что они обладают для него иррациональной, неотразимой силой влечения. Конечно, Мышкин не желает придавать какого-либо значения своим внутренним предчувствиям, он обвиняет себя в излишней подозрительности. Князь постоянно пытается подавить в себе предчувствия, что Рогожин совершит убийство, и считает их подлыми с его стороны и несправедливыми по отношению к Рогожину (8, 190—194). Вот почему, когда он находится на граши припадка эпилепсии, в его помутившемся сознании возникает навязчивая фигура демона, который все время преследует его (8, 193—194).

Мышкин никак не может выбросить из головы навязчивые мысли о Рогожине. Он видит его странные глаза в толпе. Иногда кажется, что это — по крайней мере отчасти — игра его воображения. Дальнейшим доказательством гипнотического влечения князя к Рогожину является эпизод, когда Мышкин, как бы не вполне сознавая, что делает, играет ножом Рогожина — тем самым ножом, которым Рогожин позднее совершит убийство (8, 505). Дважды, по рассеянности, он берет нож в руки, и дважды Рогожин вырывает этот нож из его рук (8, 180). Позднее в голове князя начинают бродить мысли об этом ноже Рогожина и о том странном факте, что незадолго перед этим он останавливался у лавки ножовщика (8, 187).

Крест является первым символом их родства. Нож, кажется, как бы второй его символ. Как показывают дальнейшие события, Мышкин оказывается бессильным предотвратить убийство, и все, что он может сделать, это погладить убийцу по голове (8, 506), как он когда-то гладил по голове его жертву (8, 475).

2

Если Мышкин имеет такое отчетливое представление обо всем, что происходит в сознании осужденного на смерть человека, то неудивительно, что он лучше всех понимает состояние души Ипполита, обреченного на смерть; хотя Мышкин имеет предрасположение видеть жизнь в привлекательных красках, ему нетрудно понять его отчаяние. Когда Ипполит заявляет, что каждая мушка знает на свете свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш, Мышкин знает, какое чувство отчужденности Ипполит имеет в виду. Он сам испытал это в Швейцарии, хотя тогда он и не мог выразить свое состояние словами. Ему показалось, что мысли Ипполита существовали в его сознании уже давно и что образ мушки Ипполит заимствовал у него (8,

352). Нет никакого сомнѣния, что Мышкин испытал (хотя, разумеется, и не умея выразить его словами) отчаяние, подобное отчаянню Ипполита. Копия картины Гольбейна, висѣщая в комнате у Рогожина, производит глубокое впечатление на них обоих (8, 339). Позднее, после глубокого раздумья над «объяснением» Ипполита, князь говорит Аглае, что он не находит ничего плохого в том, что Ипполит думает так, ибо все склонны так думать (8, 354). Мышкин, может быть, и не имел в виду в данном случае именно это высказывание из «исповеди» Ипполита, но вряд ли он забыл о нем. И уж конечно он не мог забыть, что, с точки зрения Ипполита, мирозданию зиждется на том, что твари должны пожирать друг друга во имя какой-то всеобщей гармонии, которой человек не в силах даже понять (8, 343—344). Вдобавок к его родству с Ипполитом и тем мрачным настроениям, которые возникают у него вследствие этого, Мышкина время от времени одолевает внутреннее непобедимое отвращение ко всему (8, 187), глубокое уныние, отупение, стыд и отчаяние (8, 188, 194). Обо всем этом Достоевский нам повествует словами рассказчика. Незадолго до обнаружения убийства Настасьи Филипповны Мышкин впадает в состояние «совершенного отчаяния» (8, 499). Конечно, это только один из полюсов эмоционального диапазона Мышкина, но тем не менее все это имеет важное значение.

Действия Рогожина указывают на аспект интуитивного ощущения Мышкиным реальности. Слова же Ипполита выражают другой аспект: вряд ли случайно Лебедев в разговоре, в котором Ипполит принимает активное участие, утверждает, что «Закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково властвует над человечеством до предела времен, еще нам неизвестного» (8, 311). Мышкин тоже не свободен от внушений этого «дьявола», и его с неотразимой силой привлекает присутствие этого «дьявола» в других людях.

§

То же, что в отношениях князя с Рогожиным и Ипполитом, можно наблюдать и в его отношениях с Настасьей Филипповной. Конечно, Мышкин полон жалости к ней. Конечно, он понимает идеальную чистоту ее чувств. Ведь это он приходит к заключению, что она «не такая» (8, 100). Но отношение Мышкина к Настасье Филипповне складывается из двух чувств — жалости и ужаса (8, 289). И хотя читатель узнает о его чувстве ужаса только в третьей части романа, где оно достигает большой напряженности, рассказчик осведомляет читателя, что с того момента, как Мышкин впервые увидел портрет Настасьи Филипповны, он находится под глубоким впечатлением этого женского

лица, на котором отобразилось столько страдания (8, 31), что и является источником его жалости и ужаса. Почти в самом конце романа во время беседы Мышкина с Радомским князь вспоминает, что Радомский упустил в своем анализе событий во время вечеринки у Настасьи Филипповны одну вещь — упустил потому, что не знал об этом. Мышкин же смотрел на *ее* лицо. И уже утром, когда он смотрел на ее портрет, он не мог вынести его выражения, да и вообще не может выносить ее лица (8, 483—484). Мышкин в данном случае не в состоянии ясно мыслить; его сознание помутилось. Но все же лицо Настасьи Филипповны имеет над ним силу, которая не объясняется одной ее красотой.

Почему Мышкин ощущает странное, непреодолимое желание присутствовать на вечеринке у Настасьи Филипповны? Он не знает этого сам. Во время вечеринки он публично делает ей предложение, и она тут же его принимает. Можно ли все это объяснить только ее красотой, общностью их переживаний, их интуитивным взаимопониманием, нервным возбуждением и усталостью Мышкина после долгого путешествия? Объяснения, которые Радомский дает всему происшедшему, конечно, недостаточны. Желания Мышкина помешать Настасье Филипповне согласиться на предложение Гани и тем самым погубить себя вполне достаточно, чтобы объяснить его интерес к ней, но князь знает, что вряд ли найдет подходящий случай предупредить ее об этом и чувствует, что даже если это и сделает, «то вряд ли это вышло бы правильно во всех отношениях» (8, 144). В его переживаниях было что-то такое, о чем князь боится подумать, даже допустить не может и не смеет и краснеет при одной мысли об этом. Это своего рода страстное увлечение, но в чем его причина? Безусловно, в сочетании сострадания к Настасье Филипповне и восхищения ее красотой, с одной стороны, и влечения к страданию, смерти и безумию — с другой. Несомненно одной из причин, побудивших его сделать предложение Настасье Филипповне было желание «спасти ее» от самой себя и ее преследователей. Но в этом также было и обаяние женщины, которая «из такого ада чистая вышла» (8, 138) и которая готова очертя голову броситься в другой ад. Мышкин позволяет себя втянуть, вернее, сам бросается в этот ад вместе с нею — даже и тогда, когда ему становится совершенно ясно, что спасти ее нет никакой возможности.

Очерченная сторона характера Мышкина выражается — и символически, и психологически — через его припадки эпилепсии. Если во время этих припадков он испытывает синтез красоты и полноты бытия, мгновения гармонии, за которые он отдал бы всю свою жизнь (8, 188), то они сопровождаются самым ужасным физическим и духовным расстройством, какое когда-либо рисовал Достоевский. Вот цена, которую Мышкин платит за мгновения непосредственного счастья: оупение, душевный мрак, идиотизм уже не как метафора, а как реальность. И если читателю кажется, что эти периоды помрачения быстротечны,

ему достаточно будет перечитать главы, предшествующие эпизоду припадка, чтобы убедиться, что периоды душевного мрака и отчаяния не ограничиваются только самим временем припадка. Ощущение высшего синтеза жизни дается Мышкину нелегкой ценой.

Кажется странным, что литературоведы уделяют так много внимания светлым сторонам внутренних переживаний Мышкина и так мало его мрачным переживаниям или считают его психологические противоречия только результатом столкновения с враждебным и безжалостным петербургским обществом.

Конечно, справедливо, что в свои светлые моменты Мышкин выступает перед нами как личность гармоническая, уравновешенная — качество, которое отсутствует у других героев романа. Именно оно выделяет его, оказывает такое сильное влияние на других персонажей и на читателя. Вспомним его полную незлобивость — ведь если оставить в стороне Мышкина, то гордость и злоба, пожалуй, будут доминирующими духовными качествами героев романа, — вспомним его чувство сострадания, кротость, детскую наивность, которые делают Мышкина человеком исключительного характера. Но его простота не должна быть приравнена к знанию или наивному, доверчивому идеализму. Скорее всего ее можно ассоциировать с отсутствием эгоцентричности, агрессии и злобы. И все же она не мешает Мышкину казнить себя и относиться к другим с болезненной подозрительностью, когда он обнаруживает, что его доверчивость неуместна, ибо хотя другие и могут до некоторой степени разделять его качества детской невинности и чистоты сердца, их главное движущее начало — инстинкт антропофагии, которого он начисто лишен, но присутствие которого в других волнует его и вызывает в нем тревогу.

Все эти факты необходимо учесть при анализе художественного строя романа — будь то по линии фабулы, внутренних взаимосвязей героев романа, его предполагаемой социально-психологической или мифологической структуры. Ведь основной вопрос, поднятый Достоевским, — это вопрос о структуре самой жизни, как писатель ее понимал. Поэтому-то нельзя обойти вниманием и те или иные штрихи характера его любимого героя. Впрочем, поскольку автор стремился окружить образ Мышкина сердечным сочувствием и воплотить в нем черты своего идеала, читатель склонен ошибочно принимать доминирующий лейтмотив за целое, — тенденция, которая, согласно некоторым антропологам, вообще характерна для человеческого отношения к мифу.

М. Я. ЕРМАКОВА

«ДВОЙНИЧЕСТВО» В «БЕСАХ»

Как справедливо подчеркнул М. Б. Храпченко, «воплощение живой конкретности социальной действительности, человеческих отношений в произведениях Достоевского неотделимо от раскрытия их тенденций, того общего значения, которое они имеют».¹

Создание параллельных образов героев-«двойников» у Достоевского — один из путей проверки философской идеи, теории в жизненной практике не отдельной личности, а конкретно-исторической жизни общества. Этот прием совместно с другими выявляет «голос» автора, его отношение к «идее» героя, его раздумья. Варьируя разные возможные выводы из «идеи», из теории созданного им «бунтаря», автор глубже познает жизнь вместе со своим героем, давая возможность и читателю приблизиться к этому познанию.²

Как и в других своих романах, в «Бесах» Достоевский берет большие философские проблемы, которые «высиживает» в своем «углу» («подполье») бескорыстный, одержимый «идеями» герой-теоретик. Автор затем варьирует эти проблемы в различных умонастроениях и разнообразной жизненной практике других персонажей, переключает философские проблемы в различные социальные сферы, соотносит их с людьми несходных психологических комплексов.

Наиболее отвлеченный «теоретик» из героев «Бесов» — Кириллов. В его мучительных духовных исканиях писатель наметил большое количество тех вопросов, которые «носились в воздухе», были характерными для эпохи. Кириллов убивает себя из теоретических соображений, желая пожертвовать собою, дать будущим

¹ Храпченко М. Достоевский и его литературное наследие. — Коммунист, 1971, № 16, с. 110.

² См. подробнее о параллельных образах «двойников» как одной из наиболее общих особенностей реалистического стиля Достоевского в кн.: Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века (Л. Андреев, М. Горький). Горький, 1974, с. 40—62, 71—115.

поколениям пример бесстрашия перед лицом смерти. «Страх есть проклятие человека... Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верю. Я начну и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего бога никак» (10, 472). В этом стремлении Кириллова нашло отражение желание Достоевского показать готовность его поколения «жертвовать собою» «для правды», хотя, как подчеркивал он, «весь вопрос в том и состоит, что считать за правду» (11, 303).

Однако в «идее» Кириллова есть и иное начало, которое чревато разрушительными, античеловеческими выводами. Доведенная до логического конца, она предстает в нескольких возможных вариациях в теории и практике его «двойников» (Ставрогина, Петра Верховенского, Шигалева). Достоевский варьирует и то, что уже утвердилось в жизни общества в эпоху буржуазных отношений и нашло отражение в философских обобщениях (например, в книге М. Штирнера «Единственный и его собственность» и др.), он пробует и те варианты, которые предстают пока что как тенденция, но которые представляются ему логически возможными. Достоевский расширяет возможности своего реалистического отражения действительности, раздвигая рамки как пространственного, так и временного ее охвата. В частности, Достоевский как бы «прогнозирует» и то обобщение проблемы индивидуализма, которое в скором времени, несколько лет спустя, даст в своих книгах Ф. Ницше.

Как бы предваряя пожелания ницшевского Заратустры, Кириллов хочет пожертвовать собою для того, чтобы «земля некогда стала землею сверхчеловека», которого Кириллов называет «человекобогом» и который может выполнить функцию нового Христа. Эту свою «идею» Кириллов раскрывает в разговоре со Ставрогиным: «Кто научит, что все хороши, тот мир закончит. — Кто учил, того распяли. — Он придет, и имя ему человекобог. — Богочеловек? — Человекобог, в этом разница» (10, 189). Главный мотив самоубийства Кириллова — доказать, что бога нет (что «бог умер», как скажет Заратустра у Ницше). «Я обязан неверие заявить... Для меня нет выше идеи, что бога нет. За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал бога... Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать бога. Пусть узнают раз и навсегда» (10, 471). Как и будущий Заратустра Ницше, Кириллов уверен, что если для человека «бог умрет», то человек сам себя поднимет до бога. «Если нет бога, то я бог», — говорит он Петру Верховенскому и поясняет: «Если бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие <...>. Потому что вся воля стала моя» (10, 470).

В учении Заратустры о «сверхчеловеке» протест против обезличения человека в буржуазном мире соединен с тем край-

ним индивидуализмом, который чреват глубоко античеловеческими выводами. «Сверхчеловека» Заратустра мыслит себе как воплощение воли и силы: «сверхчеловек» будет освобожден от слабостей «последнего человека» (т. е. современного человека), а именно от сострадания и разграничения добра и зла. Сострадание, говорит Ницше в «Генеалогии морали», это «ужаснейший симптом нашей ужасной европейской культуры». Учение о воле неразрывно связывается в учении Ницше с понятием силы: он считает естественным, когда сила и воля связаны с «желанием одолеть, сбросить, *желанием господства*, жаждою врагов, сопротивлений и торжества».³ Учение о «сверхчеловеке» служило, таким образом, провозглашению «прав меньшинства», «сильных», которым «всё позволено». И не случайно многие положения философии Ницше были использованы фашизмом.

Примечательна прозорливость Достоевского, когда, предвывая будущие возможные последствия в развитии античеловеческих теорий, он ищет и находит их зародышевые основы в «идее» бунтаря-одиночки Кириллова и показывает тот путь, который может быть проложен от учения о «безграничной свободе» до учения Шигалева и мечтаний Петра Верховенского о «безграничном деспотизме»: «двойники» Кириллова раздвигают временные рамки охвата Достоевским действительности.

На тесную взаимосвязь героев в сложной системе художественных образов не раз обращает внимание сам художник. Так, с презрением относясь почти ко всем окружающим его людям, Ставрогин «несколько *уважал* этого Кириллова» (10, 150. — Здесь и в дальнейшем курсив наш, — М. Е.). Кириллов в свою очередь метко подмечает в Ставрогине общее для них обоих желание нести «бремя» идей и тут же подчеркивает: «... если мне легко бремя, потому что от природы, то, может быть, вам труднее бремя, потому что такая природа» (10, 228). А вслед за несколько неискренним признанием Ставрогина: «Я знаю, что я ничтожный характер, но я не лезу и в сильные» — Кириллов подтверждает разницу между ними: «И не лезьте, *вы не сильный человек*» (10, 228).

Мельчайшими художественными штрихами Достоевский указывает на взаимосвязь не только образов Кириллова и Ставрогина, но также Ставрогина и Верховенского и Кириллова и Верховенского. Ставрогин с полуслова угадывает намерения Верховенского («... на что я и *рассчитывал*», — многозначительно вторит ему Верховенский — 10, 405). «Я на *обезьяну* мою смеюсь», — говорит Ставрогин по адресу Верховенского (10, 405). Объясняя Верховенскому сложные вопросы о человеке и боге, Кириллов использует ту же лексику: «*Обезьяна*, ты поддакиваешь, чтобы меня покорить. Молчи, ты не поймешь ничего»

³ Ницше Фр. Генеалогия морали. СПб., 1908, с. 19 (курсив наш, — М. Е.).

(10, 470). В свою очередь Верховенский, гневно выражая разочарование в своем кумире — Ставрогине, мучающемся своею виною за «разрешенное» им убийство жены Марьи Тимофеевны («... какая вы „ладья“, старая вы, дырявая дровяная барка на слом» — 10, 408), обнажает характер их взаимосвязи: «„Я-то шут, но не хочу, чтобы вы, *главная половина моя*, были шутом! Понимаете вы меня?“ Ставрогин *понимал*, один только он, может быть» (10, 408). Сцена предваряет свидание Ивана Карамазова со Смердяковым: и указание Смердякова на «двойничество» («Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил»), и разочарование его в своем кумире, трагически переживающем вину за свою «идею». Можно было бы продолжить примеры прямых указаний на сложную взаимосвязь образов одного романа с другим.

Главное, что объединяет всех героев-«двойников», находящихся в параллельной зависимости, это их одержимость «идеями». В связи с этим автор применяет к ним одну и ту же лексическую характеристику: «помешанный». «Я не могу о другом, я всю жизнь об одном. Меня бог всю жизнь мучил», — признается Кириллов. «„Разумеется, *помешанный*“, — решил я», — делает вывод рассказчик (10, 95). «Помешанным» признан был в губернском обществе и Ставрогин. Именно одержимость «идеями» питала его злобу, которая была «разумная, стало быть, самая отвратительная и самая страшная, какая может быть» (10, 165). Если «идея съела» Кириллова, то своей «идеями» одержим и Петр Верховенский, в чем Ставрогин убеждает Шатова: «Есть такая точка, где он перестает быть шутом и обращается в... *полупомешанного*» (10, 193). Вспомним, что в «Братьях Карамазовых» одержимость «идеями» будет свойственна не только Ивану, но и его «двойнику» Смердякову. Вместе с тем, как «идея» Смердякова проста и «законченна» по сравнению с «идеями» Ивана, так и в «Бесах» в противоположность мучениям разума Кириллова или Ставрогина мысли Верховенского «спокойны, несмотря на торопливый вид, отчетливы и *окончательны* — и это особенно выдается» (10, 143). Соответственно этому Кириллов косноязычен, а выговор Верховенского «удивительно ясен; слова его сыплются как ровные, крупные зернышки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам» (там же).

Анархистская идея «всеобщего разрушения» в теории Кириллова преследует, если верить Липутину, гуманные цели: Кириллов придерживается, по словам Липутина, «*новейшего принципа всеобщего разрушения для добрых окончательных целей*» (10, 77). Но ту же идею Кириллова Достоевский раскрывает в нескольких возможных вариантах, прослеживая, как определенные ее стороны могут оборачиваться самыми неожиданными выводами. Ее доводит до логического конца Шигалев, который «смотрел так, как будто ждал *разрушения мира*» (10, 109).

Вместо «добрых окончательных целей» Шигалев говорит о «праве меньшинства» на «безграничный деспотизм»: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» (10, 311). Он предполагает «разделение человечества на две неравные части»: «Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть *рядом перерождений* первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая...» (10, 312). Вспомним, Кириллов тоже имел в виду то обстоятельство, что идея «человекобога» не только «спасет всех людей», но «в следующем же поколении *переродит физически*» (10, 472). Идеи маньяка Шигалева допускают и другой вариант: поголовное истребление относящихся к «стаду», возможность «взорвать их на воздух», и только потому, говорит Шигалев, что эта идея «почти невыполнима» (она будет выполнима при более высокой технике истребления, — *М. Е.*), «надо ограничиться земным раем, если уж так это назвали» (10, 313).

Вариантом той же идеи являются рассуждения Петра Верховенского, которого не только не устраивают «все эти книги, Фурье, Кабеты» (10, 313), но и «шигалевщина» представляется ему «вроде романов», «эстетическим препровождением времени» (10, 313). Ему, в разговоре со Ставрогиним объявившему себя мошенником («Я ведь мошенник, а не социалист» — 10, 324), шигалевщина вообще-то по душе: «Шигалев гениальный человек!.. Он выдумал „равенство“! Все рабы и в рабстве равны <...> без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство» (10, 322). Однако «шигалевщина» для Верховенского теоретическая отвлеченность, а не «злоба дня»; на ближайшее же время все грязные средства хороши для достижения власти: «Мы пустим пожары... Мы пустим легенды <...> Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам <...> тут-то мы и пустим <...> Кого?.. Ивана-царевича!» (10, 325). После убийства Шатова Верховенский обнажает перед своими сообщниками идею захвата власти после «всеобщего разрушения»: «Останемся только мы, заранее предназначившие себя для приема власти: умных приобщим к себе, а на глупцах поедем верхом» (10, 463).

В теории и практике параллельных образов Достоевский варьирует и другие положения, вытекающие из главной «идеи» Кириллова. Как говорит о нем Липутин, «и даже самую *нравственность* совсем отвергают» (10, 77). Сам Кириллов подтверждает, что из теоретических соображений не признает «измены и пезмены» (10, 290), руководствуясь, видимо, мыслью об относительности нравственных понятий. Петр Верховенский, как бы развивая идею Кириллова, резюмирует, словами Кармазинова, что «в сущности наше учение есть отрицание чести» и что «открытым правом на бесчестье всего легче русского человека

за собой увлечь можно» (10, 300). С ним согласен Ставрогин и претворяет эту идею в своей жизненной практике. Наконец, в речи после убийства Шатова Верховенский обосновывает право на убийство: «Весь ваш шаг пока в том, чтобы всё рушилось: и государство и его *нравственность* <...>. Надо перевоспитать поколение, чтобы сделать достойным свободы. Еще много тысяч предстоит Шатовых» (10, 463).

Трансформируя идею *своеволия*, Достоевский прослеживает ее путь от «самого полного пункта», заявленного в самоубийстве Кириллова, через «своеволие» Ставрогина, выражавшееся в нарушении общепринятых нравственных норм поведения («провел за нос» Гаганова, укусил за ухо любопытного губернатора, ранее женился на нищей полоумной «хромоножке» и т. п.), до убийства Верховенским Шатова, которое Кириллов назвал «самым низким пунктом» своеволия.

Можно было бы назвать и другие пути варьирования одних и тех же или сходных идей в романе «Бесы». Введение параллельных образов является одним из свидетельств как особенностей, так и устойчивости стиля романов Достоевского, свободно переключающего философский аспект романов в социальный.

То же самое можно сказать и о повторяющейся от романа к роману проверке «идеи» через ее столкновение с натурой героя: здесь тоже можно наблюдать несколько параллельных вариантов. Так, например, человеческая натура Кириллова (он любит жизнь, природу, детей, чутко откликается на приезд жены Шатова и т. п.), подобно натуре Раскольникова, не выдерживает античеловеческих сторон его «идеи»: не «человекобога» видит читатель в сцене самоубийства Кириллова, а «фигуру», еще при жизни напоминающую полутруп. Не выдерживает «идеи» и натура Ставрогина, но его финал (тоже самоубийство), как и Свидригайлова, представляет менее трагичный и более «грязный» вариант разрушения опустошенной личности. «Идею» в самом античеловеческом варианте полностью выдерживает Верховенский — подобно Лужину — вполне законченный подлец. Так Достоевский-художник переключает философский и социальный «пласты» романов в психологический, а органический сплав главнейших «пластов» романа образует характерный для романов Достоевского синтез социально-философского и социально-психологического типов романа.

И. Д. ЯКУБОВИЧ

**«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И СЛЕДСТВЕННОЕ ДЕЛО
Д. Н. ИЛЬИНСКОГО**

Сюжетная основа, «внешняя сторона» романа «Братья Карамазовы» — история убийства Федора Павловича. Известно имя Ильинского, реального лица, ставшего прообразом мнимого отцеубийцы Дмитрия Карамазова.¹ Заканчивая статью о нем, Б. Г. Реизов писал много лет назад, что более подробное знакомство с процессом Ильинского позволило бы глубже проследить, насколько близок к нему роман и чем исчерпывается сходство Мити с его прототипом.² Попытки отыскать в Тобольске дело Ильинского были предприняты еще в 1930-е годы Л. П. Гроссманом. Обнаружено же оно было в недавнее время Б. В. Федоренко в Центральном Государственном военно-историческом архиве в Москве.³

В следственном деле более трех тысяч страниц. Хотя совершенно очевидно, что Достоевский не знал и не мог знать деталей дела Ильинского, можно полагать, что многие подробности могли быть известны ему из уст его товарища по острогу. Кроме того, омские знакомые Достоевского Анненковы, бывшие тобольчане (декабрист И. А. Анненков в 1841—1848 гг. состоял на службе в Тобольском губернском управлении), могли безусловно хорошо знать это напумевшее в Тобольске дело и рассказывать о нем писателю. Достоевский пишет в «Записках из Мертвого дома»: «... люди из его («отцеубийцы», — *И. Я.*) города, которые должны были знать все подробности его истории, рассказывали мне всё его дело» (4, 16). Сопоставление судьбы Ильинского и трагедии Дмитрия Карамазова позволяет глубже заглянуть в творческую лабораторию Достоевского, проследить, как мысль писателя двигалась от фактов, поразивших его в 1850-е годы и уже тогда на

¹ См.: Реизов Б. Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых». — В кн.: Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 129—138.

² Там же, с. 134.

³ ЦГВИА, ф. 801, оп. 79/20, № 37, ч. 1—7, см также: 4, 284—285.

всю жизнь зававших в память, к психологической драме его последнего романа.

Первый том документов следствия озаглавлен: «Дело, принятое к производству Тобольской гражданской полицией, по обвинению линейного Сибирского батальона № 1 прапорщика Ильинского о потере отца его коллежского советника Ильинского. Начато 5-го июля 1844 года». Это сразу же уточняет место и время действия — Тобольск, середина 1840-х годов. В доме пропавшего Н. Ф. Ильинского был «учинен» обыск; сыну, «стряпке», денщику сына были заданы «вопросные пункты». Из ответов на них, данных Ильинским-сыном, узнаем, что имя его Дмитрий, что он служил в Сибирском линейном № 1 батальоне в чине прапорщика, что ему 22 года, что он имеет старшего брата Александра, подпоручика линейного Сибирского батальона № 8, расположенного в Омске. «Стряпка» Н. Ф. Ильинского — двадцатилетняя поселенка Павлина Некрасова, показания которой легли в дальнейшем в основу дела, рассказала о себе: «Наперед сего была дочь поручика Родиона Некрасова, служащего в Москве <...> в 1843 году без наказания послана в Сибирь и, по прибытии в Тобольск в сем году, по распоряжению приказа о ссыльных поступила на поруки к г. коллежскому советнику Николаю Ильинскому». В ответах денщика Дмитрия, двадцатисемилетнего Алексея Куклина, проскользнули слова, заставившие следствие обратить внимание на взаимоотношения сына и отца Ильинских: «...отец сказывал, что сына своего терпеть не могу, во время посещения сыном отца в доме последнего вопрошал, зачем пришел, к столу кушать с собой никогда не приглашал».

Производство следственного дела (от поисков пропавшего Н. Ф. Ильинского до высочайшей конфирмации, волей которой Дмитрий был отдан в арестанты «всегдашнего разряда») заняло четыре года и не имеет других прямых аналогий с романом, кроме конечного результата — «судебной опибки». При изучении следственного дела бросается в глаза, что велось оно крайне пристрастно. Показания, свидетельствующие против обвиняемого, принимались следователем на веру и в дальнейшем фигурировали как неопровержимые факты; все же показания Дмитрия внушали следствию сомнения. Трудно объяснить это лишь одним недоброжелательством к молодому человеку, правда несколько легкомысленному, горячему, упрямому, но ничем серьезным прежде себя не запятнавшему, — дело Ильинского разбиралось дореформенным судом, где царил произвол.

В ходе следствия «стряпка» говорит, что дома Ильинского звали уменьшительно «Митя», как и героя романа. «Милый и любезный брат Митенька!» — начинает письмо к нему старший брат.

«Дмитрий Федорович, двадцативосьмилетний молодой человек», — читаем мы в «Карамазовых». «Лицо его было худоцаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какою-то нездоровою желтизной. Довольно большие темные глаза навывкате...» (IX, 69).

Дмитрию Ильинскому в год, когда с ним встретился в Омске Достоевский, тоже было 28 лет. Судя по сведениям статейного списка об арестантах омской крепости, был он «лицом смугловат, волосы черные, глаза серые, нос посредственный».⁴

Герой Достоевского, как и его прототип, состоял на службе в линейном батальоне. Л. П. Гроссман разыскал в «высочайших приказах» по русской армии сведения об отставке в 1845 г. подпоручика Ильинского и предполагал, что убийство отца его произошло, когда Ильинский был уже в отставке.⁵ Из следственного дела видно, однако, что убийство произошло, когда Дмитрий еще служил прапорщиком и не думал об отставке. Подал же он в отставку в связи с исчезновением отца, «чтобы иметь больше свободы в розыске его», и получил отставку 22 марта 1845 г. Будучи арестован по подозрению в убийстве отца в апреле 1845 г., Ильинский был уже «отставным подпоручиком». И в романе Дмитрий Карамазов говорит Алеше, что в линейном батальоне «прапорщиком состоял» (IX, 111). Когда же Дмитрий находится под следствием, к нему обращаются: «господин отставной поручик Карамазов» (X, 118).

Но важно не только внешнее сходство. Самый характер Дмитрия Карамазова ведет в известной мере свое начало от горячего и непосредственного тобольского подпоручика.

Александр Ильинский передал следователю ряд бумаг, найденных им по приезду в доме отца и касающихся брата. Среди них письмо от 15 февраля 1844 г. командира батальона, в котором служил Дмитрий, подполковника Яковлева к Н. Ф. Ильинскому. Он уведомляет отца, что сын его берет в долг из батальонных сумм, и просит предостеречь его «от лишней расточительности». Во втором его письме от 22 марта 1844 г. говорится о том, что Дмитрий приобрел «самую невыгодную репутацию во всех отношениях», «неимоверно расточителен» и несколько раз «подвергался взысканиям за леность к службе, уклонение от оной и другие неприличные благовоспитанному молодому офицеру поступки». Фигура подполковника Яковлева, его явно отрицательное отношение к Ильинскому в период следствия и бездоказательное обвинение в отцеубийстве, вынесенное военно-судной комиссией при линейном батальоне, Яковлевым возглавляемом, заставляют вспомнить рассказ Дмитрия Карамазова: «Мой подполковник, старик уже, невзлюбил меня вдруг. Придирался ко мне...» (IX, 112). Облик Ильинского раскрывается постепенно в ходе следственного дела. С одной стороны, показания Павлины Некрасовой, говорящей о «неблагодарности» поведения Дмитрия, его выпивках, кутежах, расточительности (при этом она указывает на вещи, заложенные им после пропажи отца, всего на 50 рублей), непочтительности к отцу («отец боялся оставаться

⁴ ЦГВИА, ф. 312, оп. 2, № 1815.

⁵ См.: Гроссман Л. П. Последний роман Достоевского. — В кн.: Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Т. I. М., 1935, с. 38.

с ним наедине и отзывался о нем домашним, что ему сын его злодей»). В вину ему вменяется также, что он всегда был весел: «...никогда не замечала я, — продолжает стряпка, — чтоб он был озабочен смертью отца». С другой стороны, в ходе следствия был сделан «запрос» Александру Ильинскому. Отвечая на него, старший брат дает показания против Дмитрия. Подтвердив все сказанное Некрасовой, он добавляет, что, по свидетельству Алексея Куклина, «брат мой будто бы просил убить отца своего и за то обещал отпустить в отпуск»; что на Павлину Дмитрий «имел злобу и питал к ней неудовольствие»; со слов соседок говорит о расприх Дмитрия с отцом, приводя слова, будто бы сказанные Н. Ф. Ильинским по приезде младшего сына в Тобольск: «Приехал ко мне злодей, сын мой меньший Дмитрий».

Следствие скрупулезно собирает все отрицательные сведения о Дмитрии. К делу приобщается следующий рапорт подполковника Яковлева: «Имею честь уведомить, что прошедшую четырехдесятницу, когда воинские чины вверенного мне батальона говели поротно, тогда предлагал я и даже настаивал, чтоб прапорщик Ильинский, находящийся на гауптвахте, уклонявшийся от сего обряда, говел наряду с прочими чинами, но он уклонялся от выполнения этого христианского долга».

В ответ на все обвинения Дмитрий отказывается давать объяснения. Он просит об очной ставке с Некрасовой и братом. Обвиняемый «с азартом говорит», что сможет сразу же уличить Некрасову и денщика Куклина в убийстве отца. Очные ставки состоялись. Но несмотря на то что, как сказано в деле, Дмитрий «с сильнейшим азартом и повелительно» говорил с Некрасовой, уличить ее он не смог и «по разговору с нею видит в ней злодея, у которого совести нет». На очной ставке с братом Дмитрий, очевидно ужаснувшийся, что Александр дает показания против него, заявляет: «...брат на сей очной ставке заявляет несправедливо», упрекает его, что он «приехал издалека в Тобольск не для чего другого, как воспользоваться именем родительским и, может быть, сыскать моего несчастья».

Ильинский выразил недоверие комиссии, учрежденной военным судом для рассмотрения дела, и просил передать его в Омск для разбора «при тамошнем ордонансгаузе». Просьба эта была отклонена «из-за неуважительности причин». Тогда Ильинский требует «очистительной присяги», поскольку следствие велось «по ложному обвинению». Если же он получит в этом отказ, заявляет обвиняемый, то вынужден будет «уступить коварству и злобе людей, пожертвовать оной своим несчастьем и вечною ссылкой в каторгу, но нежели уступить клевете в справедливости и платить за зло злом». И в этом подследственном было отказано. В отчаянии он пишет ряд рапортов, упрекая комиссию в пристрастности, медлительности, отвергает требование комиссии дать устные ответы на вопросы «вместо дачи оной собственноручных мною ответов», заявляет, что если ему не позволят писать ответы

на «вопросные пункты», то он и не будет их давать. Но Ильинскому «внушают», «что он судится по уголовному делу» и, следовательно, все его требования безосновательны. Усмиренный Ильинский соглашается давать показания. В ответ на вопрос, «почему он не проявлял никакой озабоченности и скорби после пропажи отца», Ильинский говорит: «Я имею постоянно веселый характер и никогда не охотник был изъяснять никакой заботы перед людьми, которые не могли и не могут принести мне в том никакой отрады, а также умел и умею скрывать свою печаль и заботу во внутренности себя, а не по наруженности».

Далее в военно-судном деле появляется рапорт караульного прапорщика о том, что Ильинский, будучи на гауптвахте, «заперся в своем номере, не допускал к должному за ним наблюдению», оскорблял часовых, не разрешил обыскать себя. Ильинский объяснял, что с ним обращаются «не как должно обходиться с арестованным офицером, а так, как с <...> уже лишенным прав состояния или, просто сказать, как с варнаком», и он «не надеется на себя в том, чтоб по горячности своего характера мог хладнокровно это переносить». Подобно Ильинскому, Дмитрий Карамазов возмущается: «Здесь уже ты начинают говорить. Сто-рожка мне ты говорят <...> сторожевского тыканья не могу осилить!» (X, 423). Дальнейшие перипетии судебного разбирательства не дают дополнительных сведений о характере Ильинского, здесь в общем нет никаких аналогий и с романом (см.: 4, 284). Отметим лишь, что на одном из этапов судебного мытарства командир Отдельного Сибирского корпуса князь Горчаков, полагавший оставить подсудимого в сильном подозрении, предлагал за «дурное его поведение», «за оказанное им послушание противу караульного офицера» продержать его на гауптвахте еще один месяц, а затем отослать на жительство в Тобольскую губернию под присмотр полиции. В романе также присутствует мысль, что Митю судят за «дурное» поведение: «Он безудержен, он дик и буен, вот мы теперь его судим за это», — провозглашает на суде защитник Фетюкович (X, 405).

Из дела Ильинского остается неясным, какую роль в действительности играла в нем двадцатилетняя Павлина Некрасова и старший брат осужденного; что-то неизвестное официальным лицам или не отраженное в материалах следствия Достоевский мог знать от самого Ильинского. Так или иначе очевидно, что показания Александра сыграли не последнюю роль в обвинении Дмитрия.

В романе говорится, что Дмитрий Карамазов «буен, со страстями, нетерпелив, кутила», «делал долги», ссорился с отцом, «по городу ходило уже об этом несколько анекдотов» (IX, 14, 70). Все это близко соответствует вышеприведенным материалам, раскрывающим характер и темперамент Ильинского. Его внутреннее благородство, честность и некоторая наивность также становятся основными чертами Карамазова, горячность же его перерастает в карамазовскую безудержность.

Отзвуки тобольского дела чувствуются не только в характере Мити. Хотя облик Федора Павловича Карамазова ничем не напоминает старика Ильинского (из документов следственного дела явствует, что убитый был старше Федора Павловича: в службу он вступил из духовного звания, служил в Тобольской казенной палате, вышел в отставку в чине коллежского советника, имея знак отличия «за беспорочную двадцатипятилетнюю службу», и ко времени преступления ему был 71 год), один штрих все-таки сближает Ильинского-отца и Карамазова. Первый постоянно отзывался о сыне: «... я боюсь Дмитрия, он мой злодей», второй все жалуется на «непочтительнейшего Франца Мора» (IX, 73). В главе «Таинственный посетитель» также можно отметить детали, возможно восходящие к процессу Ильинского. Здесь подготавливаемый в убийстве вдовы-помещицы слуга некоторыми чертами сближается с денщиком Ильинского Алексеем Куклиным. Улики на того и другого падают потому, что их видят «с запачканною почему-то в крови правую ладонью» (IX, 302). Оправдываясь, слуга в романе, как и денщик Ильинского, «утверждал, что кровь шла из носу». Этот слуга, подобно Куклину, умер под судом. А истинный убийца сознался в преступлении через четырнадцать лет. Через столько же лет после убийства отца Ильинского, в 1858 г., в судьбе его сына происходят перемены (см.: 4, 285). Для объяснения причин их мы не располагаем документами, но, со слов Достоевского в «Записках из Мертвого дома», знаем, что «настоящие преступники нашлись и сознались» (4, 195). Возможно, что и упоминание в речи прокурора на процессе Мити об убийце, который, зарезав, подложил «мертвецам под головы подушки» (X, 357), возникло под влиянием воспоминаний об обнаружении тела Н. Ф. Ильинского, которое было найдено с подложенной под голову подушкой.

В показаниях свидетельницы мещанки Королевой встречается фраза: «... в городе Тобольске проживаю, с мужем своим, в собственном доме за Мокрым питейным домом». В старом Тобольске действительно был питейный дом «Мокрый»; «ориентируясь на кабаки, писцы заносили обывательские дома в книги: двор посадского такого-то у кабака такого-то. Кабак являлся общественным клубом и биржей труда, местом беспопытного торга и любовных свиданий».⁶ Такой же характер носит постоянный двор в Мокром, где кутил Митенька. Хотя исследователи возводят Мокрое к одному из омских форштадтов с тем же названием, возможно, что Достоевский знал и о «Мокром питейном доме» в Тобольске.

О более глубоких аналогиях или перекличках судеб лиц реальной трагедии Ильинского и героев Достоевского говорить не приходится: строки следственного дела раскрывают всего лишь одну из исходных точек сложного и глубокого замысла романиста.

⁶ К о п ы л о в Д., П р и б ы л ь с к и й Ю. Тобольск. Свердловск, 1969, с. 56.

Е. И. КИЙКО

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

(Иван и Смердяков)

В начале 1878 г. Достоевский был погружен в составление плана «Братьев Карамазовых».¹

Сохранившийся листок с записями, сделанными в середине апреля 1878 г., и озаглавленный «Memento (о романе)»,² позволяет заключить, что к этому времени план будущего романа еще не определился, хотя уже ясно, что его сюжет будет включать и события, о которых писатель собирался рассказать в неосуществленном замысле 1874 г. «Драма. В Тобольске...»³ Об этом свидетельствует заметка: «Справиться, жена *осужденного* в каторгу тотчас ли может выйти замуж за другого?». Интересующий здесь Достоевского юридический казус имеет отношение к сюжетной ситуации старого замысла. Там невеста осужденного на каторгу по обвинению в отцеубийстве старшего из двух братьев выходит замуж за тайно влюбленного в нее младшего, который был истинный убийца. Много лет спустя младший брат кается и признается в совершенном преступлении. Перед отсылкой на каторгу он «просит старшего быть отцом его детей». Очевидно, в связи с этим у Достоевского и возник вопрос, как скоро может совершиться брак вернувшегося брата с женой осужденного. Кроме того, Дмитрий Карамазов в черновых набросках к роману неоднократно называется Ильинским по имени своего прототипа, а Иван Федорович — «Ученым» или, чаще, «Убийцей». Последнее его прозвище весьма знаменательно. Вероятно, на ранней

¹ См.: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971, с. 327.

² См.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 81—82.

³ Замысел этот, в основу которого была положена история Д. Н. Ильинского, рассказанная уже прежде Достоевским в «Записках из Мертвого дома» (см.: 5, 15—16, 195), впервые был опубликован Л. П. Гроссманом (см.: Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Т. I. М., 1935, с. 7).

стадии работы над «Братьями Карамазовыми» Достоевский предполагал, что именно Иван станет отцеубийцей, как это и было в тобольской истории.⁴

В ходе работы над романом Достоевский изменил ранее намеченную сюжетную ситуацию: хотя один из братьев Карамазовых (Иван) любит невесту другого (Мити), соперничества между ними нет. Фабула романа ограничивается судебным разбирательством и ошибочным осуждением Мити. История же покаяния убийцы — центральная в заметке «Драма. В Тобольске...» — нашла в «Братьях Карамазовых» косвенное отражение, с одной стороны, в рассказе Зосимы «Таинственный посетитель»,⁵ а с другой — в публичном признании Ивана, что убил отца не Митя, а Смердяков, которого он «научил убить» (X, 349).

На той стадии работы над романом, когда Иван называется в предварительных заметках «Убийцей», имя Смердякова не упоминается. Не исключена возможность, что четвертый, незаконнорожденный, брат был введен Достоевским в повествование под впечатлением пересмотра старых записных книжек.

Обдумывая вторую книгу романа, заготавливая темы разговоров в келье старца и отдельные реплики, Достоевский сделал заметку: «Humble et hautain comme tous les fanatiques (V. Hugo)».⁶ Как установил В. Л. Комарович,⁷ приведенная французская фраза — цитата из «Отверженных» (1862). Характеризуя Жавера, В. Гюго там пишет: «Il était stoïque, sérieux, austère, rêveur, triste, humble et hautain comme les fanatiques».⁸

Достоевский высоко ценил «Отверженных» Гюго. В феврале 1876 г. он записал: «Прекрасное в веке: Пиквик, „Notre Dame“, „Misérables“. Первые повести Жоржа Занда, лорд Байрон (хромяя нога), Лермонтов, Тургенев, „Война и мир“, Гейне, Пушкин, Вальтер Скотт».⁹

Размышляя в марте того же 1876 г. о том, где взять «хороших людей», Достоевский замечает: «Хорошие люди соприка-

⁴ А. С. Долинин, которому не был еще известен связанный с «Братьями Карамазовыми» замысел «Драма. В Тобольске...», опубликованный Л. П. Гроссманом несколькими месяцами спустя после выхода в свет сборника, где напечатаны рукописи «Братьев Карамазовых» с примечаниями А. С. Долинина, считал, что, называя в черновых набросках Ивана «Убийцей», Достоевский имел в виду только нравственную вину героя-атеиста, с его теорией «всё дозволено» (см.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 357).

⁵ См.: Гроссман Л. П. Последний роман Достоевского. — В кн.: Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы, т. I, с. 8.

⁶ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 91.

⁷ См.: Dostojewski F. M. Die Urgestalt der «Brüder Karamasoff». München, 1928, S. 503.

⁸ Hugo V. Les Misérables. Première partie. Fantine. T. II. Paris, 1862, p. 68. — «Он был стоически тверд, серьезен и суров, печален и задумчив, скромен и надменен, как все фанатики» (франц.; ч. I, кн. 5, гл. 5);

⁹ Лит. наследство. Т. 83. М., 1971, с. 420.

саются с идеалами. Во Франции — в „ Misérables“. В твердой Англии — Диккенс». ¹⁰

Не переставая восхищаться «Отверженными», Достоевский писал месяцем позже, 9 апреля 1876 г., Х. Д. Алчевской, что Гюго в этом романе «дал такие удивительные этюды, которые, не было бы его, так бы и остались совсем неизвестными миру» (П., III, 206). Одним из таких «удивительных этюдов» для Достоевского был созданный автором «Отверженных» образ Жавера. В набросках к «Дневнику писателя» за 1876 г. Достоевский отметил: «Я ничего не читал глубже в этом „отрицательном“ роде. Говорят о реализме в искусстве: Javert не реализм, а идеал, но ничего нет реальнее этого идеала». ¹¹

Впервые французская фраза, приведенная в заметках к «Братьям Карамазовым» и взятая из характеристики Жавера, появилась в записной тетради 1875—1876 гг. ¹² без указания, однако, на источник цитаты: «Il était humble et hautain comme tous les fanatiques. Il avait la religion de ses fonctions et il était espion; il l'était espion comme on est prêtre». ¹³

Запись эта может быть датирована декабрем 1875 г. по месту расположения в тетради. В 1876 г. Достоевский опять вспомнил о Жавере в связи с посещением Воспитательного дома для незаконнорожденных детей. ¹⁴

Размышляя о том, как воспримут дети внушаемую им мысль, что они «не такие дети», как «те, другие», что они «всех хуже» (XI, 299), Достоевский сделал заметку: «Почему? Это <...> потому-де, что отец твой и мать бесчестные. Почему бесчестные?

Чувства. Средина и бездарность — подла. Верхушка — злодейство или благородство, или и то и другое вместе. Вот где героя романа взять. У Victor Hugo — enfant trouvé — сыщик». ¹⁵

Образ Жавера еще раз привлек внимание Достоевского, когда он задумался о возможных жизненных судьбах «подкидышей» и своеобразии их психологического склада. В том же 1876 г. Достоевский писал: «Поэзия иногда касается этих типов, но редко. Кстати, мне припомнился сыщик Javert из романа Victor'a Гюго „Les Misérables“ — он родился от матери с улицы, чуть ли не в укромном уголке <...> и всю жизнь ненавидел этих жел- щин». ¹⁶

¹⁰ Там же, с. 441. См. сводку литературы вопроса о Достоевском и Гюго в статье: Fridlender G. Les notes de Dostoievski sur Victor Hugo. — In.: Dostoievski. Paris, 1973, p. 288—295.

¹¹ Лит. наследство. Т. 86. М., 1973, с. 66.

¹² Там же, т. 83, с. 381.

¹³ «Он был скромен и надменен, как все фанатики. Он набожно относился к своим обязанностям, и он был шпионом; он был шпионом, как бывают священником» (франц.).

¹⁴ Посещение это описано в майском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., гл. II, «Об одном здании. Соответственные мысли».

¹⁵ Лит. наследство, т. 83, с. 538 (курсив наш, — Е. К.).

¹⁶ Там же, т. 86, с. 66.

Последний отрывок из записей к «Дневнику писателя» за 1876 г. впервые был опубликован (в немецком переводе) в 1928 г. В. Л. Комаровичем, высказавшим предположение, подтвержденное теперь дополнительными фактами, что образ Смердякова возник у Достоевского на основе реминисценций из «Отверженных» Гюго.¹⁷

Наметив ввести в роман четвертого, незаконнорожденного, брата Карамазова, Достоевский вернулся к давнишнему своему намерению создать русский вариант «enfant trouvé». Он «взял» в качестве героя романа «подкидыша», принадлежащего к «средине и бездарности» и поэтому потенциального «подлеца».¹⁸

«Отверженные» В. Гюго и посещение Воспитательного дома для «подкидышей» определили общую художественную задачу, которую Достоевский собирался решить. Конкретные же черты задуманный образ приобрел, вероятно, только тогда, когда автор связал его с событиями, свидетелем которых он был в детстве.

Брат писателя, Андрей Михайлович Достоевский, в своих воспоминаниях рассказывает, что в деревне их отца жила «дурочка Аграфена», которая «претерпела над собою насилие и сделалась матерью ребенка».¹⁹ Реально существовавшая юродивая послужила прототипом матери «подкидыша», названной в романе Лизаветой Смердящей. Имя Лизаветы Смердящей неоднократно встречается в подготовительных материалах к «Подростку».²⁰ Краткая ее характеристика содержится и на листочке с записями, озаглавленными «Словечки»: «Лизавета Смердящая. „Тело невеличко, всего двух аршин, двух вершков была (всего двух аршин, двух вершков с малым)“».²¹ Рядом с заметкой о Лизавете Смердящей на полях Достоевский написал: «Смердяков». Так герой-«подкидыш» получил биографию и имя, отражающее его внутреннюю сущность.

Образ Смердякова был создан Достоевским под влиянием литературных и житейских ассоциаций. Введение же этого персонажа

¹⁷ См.: Dostojewski F. M. Die Urgestalt der «Brüder Karamasoff», S. 506.

¹⁸ К «брошенным детям», отчасти можно отнести Аркадия Долгорукого из «Подростка» (1875). Забытый отцом, он некоторое время находился в пансионе Тупшара «из милости», что наложило отпечаток на его психологический облик. Но Аркадий Долгорукий мог принадлежать, по приведенному выше определению Достоевского, к «верхушке» этого типа: в его душе шла борьба между «злодейством» и «благородством», закончившаяся победой добрых сил.

¹⁹ Достоевский А. М. Воспоминания. Л., 1930, с. 63.

²⁰ В «Бесах» (1872) рассказывается о юродивой Лизавете блаженной (см.: 10, 116).

²¹ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 94. — Судя по формату бумаги и характеру заметок, листок этот, сохранившийся среди рукописных материалов к «Братьям Карамазовым», отделился от записной тетради, которую Достоевский вел в 1875 г. в период работы над «Подростком» и январским выпуском «Дневника писателя» за 1876 г. (ср. со с. 136—141 тетради, хранящейся: ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, № 12; листок см.: ИРЛИ, ф. 100, № 29444, ССХб. 2).

в структуру «Братьев Карамазовых» имело внутренние причины, обусловленные логикой развития первоначального замысла.

Задумывая Ивана Карамазова, Достоевский продолжал сложившуюся уже в его творчестве традицию изображения героя-атеиста. Образ Ивана генетически связан с Раскольниковым и отчасти со Ставрогиным, что нашло отражение в деталях сюжета романа.

Например, Иван, так же как и Раскольников, изложил свои взгляды, послужившие идеологической основой преступления, в статье, осуждавшейся затем в кругу его оппонентов; впоследствии, когда преступление совершилось, так же как и Раскольников, Иван «не вынес» своей «идеи» и заболел горячкой. Заметка «Ученый брат, оказывается, был у Ставрогина прежде...»²² — отражает не введенный в роман мотив, аналогия которому находится в опущенной главе «Бесов», где Ставрогин посещает святителя Тихона (см. главу «У Тихона» — 11, 7—30). Можно указать и другие примеры генетической зависимости образа Ивана Карамазова от Ставрогина.²³

Однако в отличие от своих предшественников Иван Карамазов не только носитель разрушительной идеи, но и ее пропагандист. «Всё дозволено», — внушил он Смердякову и тем самым спровоцировал его на преступление. Тот факт, что убил Федора Павловича Смердяков, а не Иван, усугубляет его вину. Личность ответственно не только за свои собственные деяния, но еще в большей мере за последствия, к которым могут привести распространяемые ею идеи. Таков вывод автора «Братьев Карамазовых». Поэтому введение в повествование Смердякова, «подкидыша» и «подлеца», которому и была поручена роль отцеубийцы, было связано с существенным изменением концепции образа Ивана и всего романа.

²² Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 91.

²³ Так, в контексте обвинительной речи прокурора изложено суждение о безысходном пессимизме Ивана, который не верит ни в европейскую цивилизацию, ни в социализм. «Но такие, как Иван Федорович, и в Европу не верят, — должен был говорить прокурор. — И таких много, и, может быть, они еще больше имеют в таком важном деле влияния на ход событий, чем это множество твердых и прекрасных умов, ждущих обновления от Европы. Крайняя молодежь из этих опасных отрицателей рвется в социализм; но выше из них и в него не верят и пребывают почти в отчаянии. Это отчаяние недалеко до воплощения в образе Федора Павловича: было бы мне хорошо» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 312, 313). Вместо этого в печатном тексте романа прокурор говорит об Иване, что он «есть один из современных молодых людей с блестящим образованием, с умом довольно сильным, уже ни во что, однако, не верующим, многое, слишком уж многое в жизни отвергшим и похерившим, точь-в-точь как и родитель его» (X, 359—360). Безверие Ивана прокурор объясняет здесь «ранним растлением» «от ложно понятого и даром добытого европейского просвещения» (X, 361). Достоевский отказался от первоначально намеченной характеристики Ивана в речи прокурора, очевидно, потому, что она давала повод к сближению этого героя со Ставрогиным из «Бесов».

Е. И. СЕМЕНОВ

К ВОПРОСУ О МЕСТЕ ГЛАВЫ «БУНТ» В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Страстный монолог Ивана Карамазова, восстающего против бессмысленных человеческих страданий, по праву считается кульминационным моментом последнего романа Достоевского. Внутреннее же содержание исповеди героя, который, убеждая себя в абсурдном характере человеческой истории, «возвращает билет» творцу, до сих пор предстает недостаточно проясненным. В литературоведении при истолковании смысла «вершинных» глав пятой книги («Pro и contra») «Братьев Карамазовых» довольно распространен метод абстрактно-рационалистической интерпретации идейных построений персонажа, оторванных от сюжетно-фабульной основы движения художественной истины в романе.

Результатом абстрагирования «идеологического слоя» романа от его бесконечно разветвленной художественной ткани становится выдвигание на первый план отвлеченной, христианско-богословской или морально-этической проблематики. Ограничив пафос знаменитой исповеди Ивана Карамазова разбором и критикой центральных догматов христианства, В. В. Розанов пришел к выводу, что она никак не связана с ходом действия в романе, и свел богатое философско-историческим смыслом содержание ее к ряду отвлеченных сентенций морально-этического порядка. Сам же автор «Братьев Карамазовых» предстал в его изображении фигурой внутренне раздвоенной, — он то «с Христом», то «с Великим инквизитором».¹

Возведя в достоинство исповеди Ивана то, о чем с видимой тревогой писал Розанов, увидев (и не без известных оснований) в лихорадочно-напряженных высказываниях героя Достоевского по преимуществу лишь необыкновенно сильное наступление на религиозную мораль, оправдывающую примирение со страданиями человечества, В. В. Ермилов в свою очередь не смог найти орга-

¹ См.: Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 2-е. СПб., 1902, с. 54.

нического места главе «Бунт»² в здании художественного целого «Братьев Карамазовых». Дальнейшая эволюция Ивана Карамазова, рассказывающего Алеше поэму «Великий инквизитор», а затем невольно вступающего в союз со Смердяковым, который вдохновлялся упрощенным вариантом идеи Ивана («если бога нет, всё позволено»), представляется исследователю проявлением произвола автора, в испуге пытающегося погасить мятежный протест героя.³ Полагая, что «развенчание» Ивана носит не объективно-трагический, а субъективно-тенденциозный характер, В. В. Ермилов смог расценить мотив причастности «русского мальчика» к убийству отца лишь как средство насильственной моральной дискредитации автором героя, бунт которого против бога он был не в состоянии опровергнуть чисто логическим путем.⁴

Однако целью поступков, сознательно и против воли совершенных Иваном, развенчивается на деле не только (вернее, не столько) его «атеизм», так же как и отказ героя от фальшивой гармонии мотивируется отнюдь не одними благочестивыми сомнениями в священных догматах о «первородном грехе» и «искуплении».

В настоящей статье мы сделаем попытку сжато наметить пути осмысления трагедии Ивана Карамазова в связи с развитием всей объективной художественной идеи романа.

В большом романе Достоевского, который Б. М. Энгельгардт назвал «идеологическим»,⁵ автором обычно не изображаются «чистые», формально правильные идеи. Являясь выражением «личной позиции» героя в мире,⁶ оформляя его достаточно ограниченные непосредственные впечатления, эти идеи, чреватые собственной противоположностью, таят в себе возможность бесконечных переходов. Другая сторона поэтики романа Достоевского состоит в том, что в почти любой свой поступок или жест его герои склонны вкладывать символический, универсальный смысл, а наиболее значительные из них пытаются реализовать свою «идею» в одном взрывном акте, направленном на испытание возможностей мгновенной волевой перестройки мира.⁷ Этот акт и образует сюжетно-фабульный центр романа.

² См.: Ермилов В. Ф. М. Достоевский. М., 1956, с. 238—280.

³ Там же, с. 255—256, 263—265.

⁴ Там же, с. 267—270.

⁵ См.: Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. второй. Под ред. А. С. Долинина. Л.—М., 1924, с. 90.

⁶ См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 130—170.

⁷ Эта поэтическая особенность романа Достоевского находится в очень не прямой (и все-таки уловимой) связи с центральной действительной проблемой всей его духовной деятельности: отношением народа и оторвавшегося от исторической стихии мыслящего авангарда, пытающегося в одиночку перестроить мир. Потому и вопросы «веры» и «неверия» в бога важны

Однако трудность обнаружения момента, связывающего «идеологический» и «сюжетный» слои в романе «Братья Карамазовы», состоит в том, что самый его художественный замысел исключает автономный, открыто активный поступок героя-идеолога. Задуманный, по определению А. И. Белецкого, «в плане большого историко-философского синтеза», роман Достоевского призван был «дать в лице разных представителей семьи Карамазовых тройкий символический образ России в ее истории, в ее современности и перспективах идеального будущего».⁸ Замыслив художественно исследовать «вход» и «выход» субъективного начала в стихийной смене старого новым, Достоевский, ставя в центр романа катастрофу, возникшую в точке пересечения нескольких параллельно развивающихся сюжетных линий, мог позволить своему герою-идеологу разворачивать философему, воплощение которой должно было испытать не границы субъективной свободы, а *внутреннюю норму самой же естественной необходимости*.

В пятой книге романа Иван Карамазов, до сих пор молчаливо наблюдавший фатальное (и потому предвидимое всей «улицей») назревание трагедии в семье своего отца Федора Павловича, в исступленно-взволнованной речи выплескивает наконец накипевшую ненависть к «порядку вещей», к мирозданию, к его «творцу». «... Представь, — говорит он, обращаясь к брату Алеше, — что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи — и не лги!»

Элементарный взгляд, казалось бы, убеждает, что Иван восстает против гармонии, возвращает билет на вход в нее потому, что счастливый финал не стоит бесконечных страданий невинных людей, которыми оплачено будущее блаженство. Суть дела, однако, как показывает анализ высказывания героя в более широком контексте, далеко не исчерпывается формальной постановкой вопроса о разрыве «целей» и «средств» в историческом процессе, о «негуманности» цивилизации, как это понимал В. В. Розанов.⁹

Иван восстает против гармонии не столько потому, что она требует человеческих жертв как таковых, сколько потому, что эти жертвы *пассивны* и, следовательно, *безнравственны*. Человек, —

у Достоевского лишь постольку, поскольку являются формой выражения его глубинных философско-исторических поисков.

⁸ Белецкий А. И. Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков. — В кн.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964, с. 372.

⁹ См.: Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского, с. 31.

убеждает он себя, — страдающая марионетка, пустая фишка на арене истории, которая движется к заранее заданному, предустановленному результату. Если истории и свойственна внутренняя направленность, то «планы» ее совершенно скрыты от человека. Если и допустить разумную норму в стихийном историческом движении, то торжество ее можно представить себе не иначе, как в форме неожиданно и внезапно озаряющего участников мучительной драмы финала, обрывающего монотонно-длинный, потенциально-бесконечный ряд человеческих страданий. И так, Иван протестует не против счастливого финала вообще, а против «гармонии», падающей на голову людей как негаданное, не зависящее от их воли и по существу насильственное благодеяние «сверху».

«Возмездия нет, так как нет виновных!» — вот против чего восстает Иван. Ибо, считает он, как бы ни поступал человек, «нравственно» или «безнравственно», будет ли он травить собаками детей или сам падет жертвой борьбы всех против всех, от этого наступление всеобщей гармонии ни отсрочится, ни приблизится. Пафос Ивана — в отрицании господства над человеком бездушных, мертвящих жизнь сил, лишающих личность инициативы и ответственности: «Не для того же я страдал, чтобы собой, злодействами и страданиями моими, унавозить кому-то будущую гармонию». Острые его парадоксов направлено против торжества слепой формальной необходимости; этот-то протест против «небесной бюрократии» (а по сути дела, против костности земной казенщины) и придает исповеди Ивана возвышенно-поэтический характер. Но такова природа героя Достоевского, что отрицание им, как принято сейчас говорить, общественных сил «отчуждения» неизбежно перерастает в сомнение относительно внутренней объективной нормы, свойственной историческому развитию. Незаметно для себя отождествляя в нетерпеливом воображении весь человеческий род с образом трогательно безответного младенца, терзаемого деспотически-фатальными силами, усматривая тем самым в историческом «действии» не трагедию, а мелодраму, по выражению современного философа,¹⁰ Иван не в силах противиться *переходу* страстного чувства сострадания угнетенному народу в столь же острое и мучительное ощущение презрения к «смердам», к растворенной в стихии «массе», пассивно принимающей чудесные благодеяния. Отказывая исторической материи в самодеятельном автономном развитии, сын Федора Карамазова во всякой стихийной инициативе в состоянии найти лишь автоматическое проявление грубых массовых инстинктов, способных перейти в «антропофагию». Понимая, что отец его Федор Павлович и брат Дмитрий, сцепившись в смертельной схватке, идут навстречу своей гибели, он в любом исходе драмы видит лишь

¹⁰ См.: Л и ф ш и ц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972, с. 466.

верх исторического абсурда. Объективно в романе все стремится к тому, чтобы старые силы, жадно цепляющиеся за жизнь, сошли со сцены. Презирая «животную борьбу», будучи не в силах открыть в притязаниях людей, подобных Мите, зерно исторической справедливости, Иван не способен усмотреть разумный смысл в *стихийной* смене старого новым. «Один гад пожирает другую гадину!» — вот что он может сказать по поводу всякого *стихийного* движения, направленного на переустройство мира. При таком отношении к норме исторической необходимости, противостоящей, с его точки зрения, свободе (формально им понятой), Иван не может не рассматривать человеческие идеалы в аспекте условной, инструментальной «системы ценностей». Однако презирая чувственный мир массового человека,¹¹ действующего, как он считает, лишь по внешнему вещественному принуждению, герой Достоевского вынужден впустить в свою душу холодный рас­судок этого человека, которому он, не желая того, лакейски льстит. Не желая участвовать в водевиле, называемом всемирной историей, возвращая билет творцу, он обрекает себя на *сознательный автоматизм* в поступках. Протестуя против «ахиinei», он стремится устранить всякий активно-избыточный момент в своем действии, стремится в высоком «надрыве» поступать как гипотетически мыслимый средний массовый человек. Однако «неучастие» Ивана — всего лишь рефлекс подавленного желания навязать миру свою волю. Абсолютизация представления о вынужденных и незаслуженных человеческих страданиях в его построениях неизбежно приводит к тому, что на другом полюсе скапливается непомерное и безусловное требование «субъективности», искаженно отражающее всеобщую жажду исторической справедливости, которой не дано объективного места в картине мира, нарисованной Иваном. Убеждая себя, что в мире торжествует мертвенная фатальная необходимость (тезис, не совсем обосновательный в условиях казенного бюрократического государства), не веря, что народные массы добьются когда-либо права оказывать влияние на свою судьбу, в жажде самому испытать взлет человеческой энергии, — он считает, что каждый (в отличие от массы «смердов») «сознающий истину» человек в состоянии овладеть этой слепой, безразличной ко всему, как ему кажется, необходимостью, сделать только себя одного — или же, окружив себя сонмом соратников, как это было у Великого инквизитора, — ответственным за жизнь, за счастье всего человеческого рода. Скрытая «воля к власти» прорывается у героя в то время, когда обстоятельства располагаются вокруг него образом, благоприятным как для испытания идеи «если бога нет, всё позволено», так и для всякого «среднего» человека, желающего воспользоваться

¹¹ Об Иване — носителе «кабинетного склада мысли» см.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 356—357.

плодами фатально неизбежной катастрофы.¹² Поставленный перед необходимостью подлинно активного действия, но будучи не в силах контролировать свои внутренние побуждения (ибо непризнание объективного статуса за «чувствами» исключает возможность их разумного отражения в сознании), герой-идеолог оказался брошенным в стихийный поток. Он потерял «все концы», и его «понесло». В результате (и как бы в ироническое подтверждение мысли Ивана о параллельных прямых, не могущих слиться в бесконечности), Иван Федорович может осознать отражение идеи «всё позволено» в собственных поступках, обнаруживающих степень его причастности к убийству отца, в резко искаженной «обратной перспективе».

Подчинить себе результат целого можно при помощи механизма «безразличных» к измерениям «добра» и «зла» обстоятельств и посредством тотального овладения волей другого человека. Лелея эту мечту, которая перед Иваном предстает в заманчивых романтических образах, он где-то в подсознании готов пойти на отчаянно-смелый эксперимент: если в мире торжествует грубая необходимость, если человек не в силах ей противиться, если один гад пожирает другую гадину, если гадкий развратный старик идет навстречу своему концу, то пусть брат Дмитрий совершит то, что должно свершиться. Но совершит так, чтобы он, Иван, как бы стоял у начала причинной цепи, ведущей к преступлению, не проявляя в то же время ни малейшей воли к нему. Если бы Дмитрий убил отца — а нужно было сойтись массе случайностей (о возможном совпадении которых Иван мог знать, но имел, как всякий «средний» человек, полное право не вмешиваться в них), чтобы Дмитрий оказался в условиях, выгодных для сведения счетов с Федором Карамазовым, — то Иван тогда — как бы творец всей цепи (не одного акта: это тема «Преступления и наказания») взаимодействующих и исчезающих в бесконечности бытия причин, поглотивших свободную волю человека. А коли так, тогда все позволено, нет преград свободному дерзновению сознающей себя воли, она воплощает в одной себе высшую цель. Однако — и это никак не может уложиться в сознании Ивана, когда он уже *знает* истину, — убил отца не Дмитрий, хотя механическая (и не механическая) сумма обстоятельств и толкала его на преступление. Дмитрий же, этот человек грубой стихии, просветлявшийся по мере напряжения своей активной борьбы с «реализмом жизни», которую он вел доступными ему средствами, нашел в себе нравственные силы противостоять темному искушению, и Иван, мечтавший как о крайнем выходе из исторического тупика о том, чтобы осчастливить человеческий род путем изъятия у массы людей свободной воли,

¹² Поэтический анализ средств художественного изображения Достоевским идейного «раздвоения» Ивана в стилистическо-психологическом плане проделан М. М. Бахтиным (см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 426—427, 439—442, 445—449).

сам оказался, по вечной иронии судьбы, объектом манипуляций ничтожного Смердякова.

За что же герой потерпел наказание? За то ли, что он «не верил в бога», как полагают многие исследователи? Такая постановка вопроса может быть интересной лишь в плане выявления субъективной тенденции автора, замечательно смелой самокритике которой он позволяет нередко развернуться тут же, на страницах романа. Объективно же из краха Ивана следует, что наказание он потерпел по причине *трагического бессилия* представителя мыслящего авангарда понять свою историческую миссию и свободно осуществить союз с народной массой на *равных, справедливых* основаниях. Непонимание им и сопротивление этой исторической тенденции и привело к ее насильственному и насмешливому осуществлению в форме фарсово-нелепой, фатальной связи Ивана со Смердяковым.

В том-то и состоит, по Достоевскому, трагедия «русских мальчиков», которые, возмущаясь несправедливым порядком вещей, протестуя против вопиющей нравственной и социальной безответственности и призывая к возмездию, в итоге смыкаются в презрении к народу, в жажде обладания его волей, со своими презренными и достойными сурового наказания «отцами». Картина трагическая, как всякая картина исторического развития, но есть надежда на новые поколения, на Алешу, на мальчиков, которые научатся видеть в народе не только податную единицу, не только косную массу, но сумеют различить его человеческое лицо, жажду активного участия в исторической жизни.

Р.-Л. ДЖЕКСОН

ВЫНЕСЕНИЕ ПРИГОВОРА ФЕДОРУ ПАВЛОВИЧУ КАРАМАЗОВУ

В «Анне Карениной» проведен взгляд на виновность и преступность человеческую. Взяты люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступление и гибнут неотразимо: как видно, мысль на любимейшую и стариннейшую из европейских тем.

Он получил свою мзду.

Ф. М. Достоевский

Две небольшие следующие одна за другой главки — «За коньячком» и «Сладострастники» (ч. I, кн. 3, гл. VIII—IX) — занимают центральное место в изображении трагической судьбы Федора Павловича Карамазова: в первой из них находит свое полное и самое глубокое выражение воплощаемая Федором Павловичем тема профанации (преступления); во второй возникает тема возмездия (наказания) как неизбежного следствия профанации.¹

Как преступление Федора Павловича, так и наказание, которое он за него несет, относятся в соответствии с нравственными и эстетическими воззрениями Достоевского к категориям «безобразия» и приводят к утрате человеком «образа и подобия божьего». Нужно особо подчеркнуть, что понятия «образ» и «безобразия», означающие противоположные эстетические и нравственные категории, занимают в системе взглядов Достоевского важное место. Для Достоевского «образ» — это самая сердцевина, суть красоты. Это эстетическая форма, а также иконографический образ, т. е. икона. Придать человеку образ человеческий значит создать образ, создать форму. Профанация,

¹ См. о теме профанации как о карнавальной: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 209, 212.

совершаемая Федором Павловичем над иконой, представляется Достоевскому тягчайшим символическим преступлением — надругательством над самим идеалом и принципом божественной — а отсюда и человеческой — красоты.²

Федор Павлович — не просто жертва: он сам творит свою судьбу своими грязными речами и низкими поступками (своим преступным равнодушием к сыновьям, издевательством над женою, своими «имущественными делишками», развратом). В плане развития драматического действия Достоевского интересует неуклонное движение от преступления к наказанию, трагический ритм приближения Федора Павловича к катастрофе. Достоевский схватывает тот трудноуловимый диалектический момент в судьбе человека, когда количество переходит в качество, когда человек преступает все границы, когда, подобно Агамемнону в «Орестее»,³ он делает роковой шаг на «пурпурный ковер» и гибнет. В главе «За коньячком», в которой разворачивается шекспировская по глубине и исполнению сцена, таким является момент, когда Федор Павлович окончательно распоясывается, теряя последние нравственные опоры. Последствия этого момента полностью обнаруживаются в следующей главе — «Сладострастники», в которой Достоевский определяет истинную и ложную развязки трагического действия в романе. Здесь, однако, речь пойдет главным образом о первой главе.

Тема Федора Павловича Карамазова — это тема профанации, тема нравственного и эстетического безобразия, отсутствия «внутренней сдерживающей нормы».⁴ Эта тема находит выражение уже в самой внешности Федора Павловича, которую особо отмечает Дмитрий: «... мне не нравилась его наружность, что-то бесчестное, похвальба и попирание всякой святости, насмешка и безверие, гадко, гадко» (X, 136); реакция Дмитрия прямолинейна: «Зачем живет такой человек! <...> нет, скажите мне, можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю...» (IX, 76). Не без основания Федора Павловича называют однажды «Эзопом»: в этом прозвище содержится, без сомнения, намек на безобразную, по преданию, внешность античного баснописца. Безобразие Федора Павловича воплощается в его непрекращающемся и «безбрежном» пьянстве. «Образить — словцо народное, дать образ, восстановить в человеке образ человеческий, — писал Достоев-

² Более подробно о месте, которое занимают понятия «образ» и «безобразия» в эстетике Достоевского, см. в кн.: Jackson R.-L. *Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art*. New Haven—London, 1966, p. 40—70.

³ См.: Эсхил. Орестея. Пер. с древнегреч. С. Апта. М., 1958, с. 35.

⁴ Одним из первых эту черту Федора Павловича отметил В. В. Розанов: «... все стихии его духовной природы точно потеряли скрепляющий центр <...>. Нет более регулирующей нормы в нем...» (Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е. СПб., 1906, с. 61).

ский в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. — Долго пьянствующему говорят, укоряя: „Ты хошь бы образил себя“. Слышал от каторжных» (XI, 167). Зосима по существу призывает Федора Павловича «образить себя». Но нравственное безобразие Федора Павловича уже преступило все дозволенные границы.

В своем психологическом, нравственном и духовном аспектах тема профанации развивается в сцене, происходящей в монастыре, где Федор Павлович сталкивается лицом к лицу с Дмитрием, Зосимой и монахами; нарастающим креcendo она продолжает развиваться в главе «Скандал», в которой подчеркивается нравственно-духовный характер осквернения святынь, совершаемого Федором Павловичем, и в которой его шутовство не знает предела: «...но уж сдержать себя не мог и полетел как с горы» (IX, 90).

Федор Павлович необуздан в своих поступках. Физически он опускается, теряет человеческий облик, внутренне, душою он во власти зла,⁵ хотя Алеша и говорит ему: «...сердце у вас лучше головы». Крайне отвратительное впечатление, которое производит Федор Павлович, оказывается особо важным при соотнесении его со взглядом Ивана Карамазова на любовь к ближнему своему: «Отвлеченно еще можно любить ближнего, и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» (IX, 235). Федор Павлович раскрывает себя перед Иваном крупным планом в начальных главах романа и окончательно в главе с примечательным заглавием «За коньячком».

⁵ «Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел, — говорит Федор Павлович. — Меня, брат, зло берет. Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю...» (IX, 134). Помещая рядом фразы «меня, брат, зло берет» и «ведь коли бог есть» (т. е. сочетание слова «бог» и «зло»), Достоевский оживляет стершуюся метафору «меня зло берет» и придает ей символический смысл: в это мгновение Федор Павлович находится во власти зла (дьявола), а не добра (бога). («Но глупый дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича на его собственных нервах куда-то всё дальше и дальше в позорную глубину...» — IX, 90). В произведениях Достоевского аналогичный пример преднамеренного и иронического употребления слова «зло» в двойном смысле содержится в рассказе «Бобок»: «...скажи ты мне, зла не помня, что ж я по мытарствам это хожу али что иное детсяя?..» (XI, 46). Лавочник, как и все остальные персонажи изображенного в «Бобке» подземного мира, лишеного духовного содержания, является человеком, который в буквальном смысле этих слов не помнит зла, т. е. не обладает ни нравственным, ни религиозным сознанием. Подобная игра слов характерна для отмеченного М. М. Бахтиным «двусмысленного стиля и тона» рассказа «Бобок» (см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 236). Об этом же говорится в моей статье «Quelque considérations sur „Le rêve d'un homme ridicule“ et „Bobok“ du point de vue esthétique» (Russian Literature, 1971, № 4, p. 22—23, 25). Отметим попутно, что в разбираемой главе «За коньячком» Достоевский прибегает к игре слов «черт» и «черта» (IX, 135). Важное значение, особенно для этой главы, имеет то, что ранее в романе Федор Павлович в шутку называет себя «отгом лжи», т. е. дьяволом.

Федор Павлович, Иван и Алепа одни. Федор Павлович пьян. «И это уже была совсем лишняя рюмка». Тем не менее Федор Павлович играет ведущую роль в этой роковой для него сцене, «последнем акте представления». Федор Павлович начинает говорить и не может остановиться; он суесловит и марает все, к чему ни прикасается. И в драматическом, и в идейном планах напряжение в главе нарастает по мере приближения к финальной сцене. Вначале Федор Павлович говорит о своем презрении к русскому крестьянину: «Русского мужика, вообще говоря, надо пороть». Затем он бранит Россию: «А Россия — свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию». Мотив сечения приводит его к излюбленному предмету разговора — порке женщин. В идейном плане переход от матери-России к матери в человеческом смысле знаменует собою подъем на более высокую и опасную ступень в развитии темы профанагии.

В главе «За коньячком» эта тема тесно и роковым образом переплетается с нравственно-философской диалектикой романа. В этом отношении особенно важна брошенная вскользь реплика: «Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю». Как бы ставя свою судьбу на карту в рискованной игре, Федор Павлович задает Ивану вопрос: «Есть бог или нет?» Судьба Федора Павловича зависит, конечно, от того, как ответит Иван на этот основной вопрос, нравственный смысл которого можно изложить следующими словами: имеет ли мироздание смысл и нравственные законы, или все позволено? И, безусловно, именно то, что Иван склоняется к отрицательному ответу, оказывается роковым для Федора Павловича. Все содержание нравственно-философской диалектики в главе «За коньячком» сводится к тому, что в Федоре Павловиче, со всеми свойствами его души и его взглядами, Иван видит воплощение того омерзительного состояния, в котором пребывает человек, отвратительное подтверждение той мысли, что в человеке и вообще в мире царит нравственный хаос. Иван отвечает на вопрос Федора Павловича прямо: «Нет, нету бога. <...> Нет и бессмертия». Независимо от того, отражает или нет этот ответ реальные колебания Ивана (позднее он говорит Алепе, что «этим нарочно дразнил» его), совершенно очевидно, что он высказывает свой глубокий скептицизм и, по крайней мере в психологическом аспекте развития действия, оставляет дверь открытой для отрицательного ответа на вопрос, касающийся нравственности, который он связал с проблемой бессмертия.

Федор Павлович возвращается к своей излюбленной теме — женщинам и сладострастию. Необузданная чувственность Федора Павловича составляет самую сущность «безобразия» (Федор Павлович «любил безобразничать с женским полом»). Его гнусное поведение и циничная речь оскверняют само понятие женщины, которая была для Достоевского воплощением святости. Напряжение становится еще более острым, когда Федор Павло-

вич начинает рассказывать о матери Алеши и своем с ней дурном обращении. В памяти Алеши сохраняется чистый, светлый, почти священный образ матери, связанный в его сознании с иконописной богородицей (он помнит свою мать, «молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородице»). Именно разговор об Алешиной матери служит Федору Павловичу переходом к рассказу об осквернении чудотворной иконы, принадлежавшей его покойной жене. Оскорбление, о котором вспоминает Федор Павлович, имело место в прошлом. Но если рассматривать его пьяную болтовню в драматическом и идейном планах, то этот поступок является, с точки зрения Достоевского, кульминационным пунктом его надругательства над всеми основными национальными, социальными и духовными идеалами и ценностями: над русским крестьянином, над Россиею, над русскими женщинами, над женщинами вообще, над богородицей как над идеей самой высшей красоты. Гибельная гордыня Федора Павловича находит выражение в его необычайно дерзких и жестоких словах: «... ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!» (курсив наш, — Р. Д.). Это один из самых драматических и в психологическом отношении глубоких моментов в романе — момент, когда прошлое и настоящее, соединяясь, определяют будущее; момент, подтверждающий неразрывное, роковое единство человеческой судьбы; момент, не уступающий по своей глубине и художественному исполнению искусству древнегреческой трагедии, в которой Прошлое всегда угрожает Настоящему и само пророчество выступает как губительная сила: «Но исполняются неуклонно слова Калханта».⁶ Федора Павловича губит его гордыня; он мог бы повторить за Эдипом:

Глаз никто не поражал мне. —
Сам глаза я поразил.⁷

Говоря языком мифологии, своими дерзкими речами он навлекает на себя гнев богов.

Как подчеркивает Достоевский и как отмечает сам Федор Павлович, с чудотворной иконой Алешиной матери связана какая-то «мистика». Без сомнения, то обстоятельство, что в этот момент Достоевский вводит в сцену икону, привносит в судьбу Федора Павловича элемент таинственной неопределенности или нечто «фантастическое». Однако в основе характеристики Федора Павловича лежит мысль Достоевского о том, что, говоря словами древнегреческого философа Гераклита, «характер человека — это его судьба». Для Достоевского здесь речь шла не о том, чтобы действительно попытаться мотивировать драму Федора Павловича

⁶ Эсхил. Орестея, с. 12.

⁷ Софокл. Трагедии. Пер. с древнегреч. С. В. Шервинского. М., 1954, с. 59.

вмешательством сверхъестественных сил⁸ (в конце концов, «бог», «богородица» или «черт» — это психологическое и метафорическое олицетворение объективных нравственных и психологических категорий), но о том, как вплетается роковым образом в драму Федора Павловича этот его поступок и похвальба, продиктованные гордыней, потому что похваляется Федор Павлович в присутствии Ивана, который в идейном плане является психологическим убийцей. Именно Ивану, или его alter ego — «черту», отведена особая роль Немезиды, карающей Федора Павловича. В этом нет ничего таинственного или сверхъестественного (за исключением мысли о том, что человек бесконечно сложен); решающую роль здесь, конечно, играет не бог, а отношение человека к прекрасному как эстетической и этической категории: надругательство Федора Павловича над национальными святынями, преступающее все границы в тот момент, когда он плюет на икону богородицы, всегда представлявшейся Достоевскому самым воплощением красоты, становится предметом внутренних нравственно-философских споров Ивана и направляет их в роковое русло. Ибо безобразная пьяная болтовня Федора Павловича не только ставит, но и в трагическом смысле решает основной вопрос, мучающий Ивана: есть ли у человека, говоря словами В. В. Розанова, «внутренняя сдерживающая норма», годится ли хоть к чему-нибудь человек? В микроскопической вселенной, созданной Федором Павловичем в главе «За коньячком», зло неистовствует, зло ненаказуемо, зло торжествует. В душе Ивана поднимается волна нигилизма, порожденного отращением, возникает подсознательное стремление остаться сторонним наблюдателем конфликта между Дмитрием и Федором Павловичем: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (IX, 141).

Алеша бьется в припадке истерики, до которой довел его Федор Павлович своим рассказом об иконе и его матери. Конечно, мать Алеша — она же и мать Ивана. «Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете?» — «прорывается» Иван. Глубоко оскорбительное и презрительное отношение Федора Павловича к женщинам принимает здесь форму смертельного личного оскорбления: Федор Павлович намекает здесь на то, что его сын Иван не существует (такой же намек он бросает, едва ли не играя словами, при первом своем упоминании о Дмитрии⁹); он намекает на то, что между отцом, матерью и сыном нет родственных уз — отвратительный намек на незаконное рождение: «Как

⁸ Конечно, Достоевский допускает в роман элемент «фантастического», но в той же степени и в том же смысле, что и Пушкин в «Пиковой даме».

⁹ «Да, Дмитрия Федоровича еще не существует» (IX, 38). Это замечание, кроме своего обычного значения, содержит намек на полное безразличие Федора Павловича к своим сыновьям. Это же замечание, однако, вводит важнейшую тему нравственно-духовного развития Дмитрия, который старается обрести форму и самосознание: «Ты не поверишь, Алексей, как я теперь жить хочу, какая жажда существовать и сознавать. <...> В тысяче мук — я есмь. <...> В столпе сижу, но и я существую...» (X, 258).

так твоя мать? — пробормотал он, не понимая. — Ты за что это? Ты про какую мать?.. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну, это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал, Иван... Хе-хе-хе! — Он остановился. Длинная пьяная, полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо» (IX, 139).

Очень точно: «затмение как никогда» — затмение гуманности — тень, которая разрастается и закроет самого Федора Павловича. Без сомнения, этими тремя выразительными словами Федор Павлович сам произнес себе смертный приговор, произнес его в присутствии своего психологического палача.

Это действительно момент затмения. В античных мифах в такие моменты боги поражали громом и молнией. Достоевский заканчивает главу сценой, которая предвещает возмездие насилем: «И вот вдруг в это самое мгновение раздался в сенях страшный шум и гром, слышались неистовые крики, дверь распахнулась, и в залу влетел Дмитрий Федорович. Старик бросился к Ивану в испуге: „Убьет, убьет! Не давай меня, не давай!“ — выкрикивал он, вцепившись в полу сюртука Ивана Федоровича» (IX, 139).

Дмитрий вбегает как бог мщения. Отдаст ли Иван Федора Павловича Дмитрию? Позволит ли Иван убить Федора Павловича? «Не давай меня, не давай!» — визжит Федор Павлович. Именно здесь обозначается основной характер зла, совершаемого Иваном: его бездействие, позднее — его нежелание стать посредником в борьбе между Дмитрием и Федором Павловичем, упорство, с каким он играет выбранную им роль стороннего наблюдателя. С самого начала романа Иван отличается бездействием и молчанием — а молчание для Достоевского означает нравственную атрофию духа. Иван, которого читатель почти не замечает, молчаливо наблюдает шутовство Федора Павловича, ничего не предпринимая, чтобы его прекратить. Толчок, которым он раздраженно отпихивает Максимова в конце главы «Скандал», отражает его скрытую враждебность по отношению к отцу. Глава «За коньячком» обнаруживает глубоко притаившуюся напряженность в отношениях между Иваном и Федором Павловичем. Федор Павлович с полным к тому основанием подозревает, что из презрения к нему Иван его не останавливает, когда он лжет: «Ты меня презираешь». Иван намеренно заставляет выйти наружу все гадкое, что есть в Федоре Павловиче, играет отцом, дразнит его, стремится как бы материализовать свою формулу «всё позволено».

В пьяном угаре Федор Павлович бросает Алеше следующие слова: «... Я бы с твоим монастырьком покончил. Взять бы всю эту мистику да разом по всей русской земле и упразднить <...> чтоб истина скорей воссияла...» На что Иван отвечает: «Да ведь коль эта истина воссияет, так вас же первого сначала огра-

О нравственно-эстетическом значении этого мотива в «Братьях Карамазовых» см. мою статью: Dmitrij Karamazov and the «Legend» (Slavic and East-European Journal, 1965, vol. IX, № 3, p. 257—267).

бят, а потом... упразднят» (IX, 134). В контексте скептического мирозерцания Ивана (а также Федора Павловича) «истина», которая «воссияет», — это истина мира, в котором нет бога, т. е. мира, не имеющего нравственного основания. Это не сияющая истина, а истина затмения. Именно в этой главе, «За коньячком», Федор Павлович символизирует мир, в котором нет нравственности и красоты. И как раз в этой главе Достоевский указывает на Ивана как на одного из тех людей, которые в темном мире могли бы «упразднить» Федора Павловича.

«Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю». Федор Павлович погибает. Конечно, наказание, которому подвергается Федор Павлович, вряд ли служит в «Братьях Карамазовых» ответом на вопрос, существует ли бог. Во всяком случае, бог в понимании Достоевского не был богом возмездия. Но для символического истолкования романа слова Федора Павловича имеют глубокий смысл. Причина смерти Федора Павловича в том, что он нарушил священные, человеческие нравственные и духовные нормы; он погибает, в частности, и потому, что, по представлению Ивана, воплощает в себе отрицание всего того, что Иван считает (или хотел бы считать) священным. Фразу «ведь коли бог есть» можно понять только в одном смысле: если в жизни существуют какие-нибудь нравственные нормы, тогда я виноват и должен за это ответить. Точно так же, как и автор античных трагедий, Достоевский признавал существование нравственных норм. В этом смысле Иван и его братья косвенным образом вершат конечное и древнее Правосудие; они носители трагической — и для Достоевского, очевидно, дохристианской — истины, о существовании которой хорошо знал Федор Павлович: «В ту же меру мерится, в ту же и возмерится, или как его там. Одним словом, возмерится». Достоевский, конечно, ни в коем случае не соглашался с наказанием, которому подвергся Федор Павлович. Как и Эсхил в «Орестее», он отвергал преступление в качестве воздаяния за преступление. Однако в плане развития драматического действия романа он признавал, что в смерти Федора Павловича, в его наказании, проявилось трагическое действие первобытного закона возмездия, того, который называется в «Легенде» «твердым древним законом». Может ли человек обойтись без авторитетного твердого древнего закона? Таков центральный вопрос романа. Для Достоевского бесспорно одно: не все позволено людям; говоря словами Эскила,

... не разрешают боги
высокомерно топтать святыню.¹⁰

И конечно, смысл этих слов не в том, что добро неизбежно побеждает зло, но в том, что зло порождает зло, а великое зло часто ведет к катастрофе, — говоря мрачными словами Федора Павловича, «затмение как никогда».

¹⁰ Эсхил. Орестей, с. 17.

С. Г. БОЧАРОВ

О ДВУХ ПУШКИНСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Предметом внимания в этих заметках будут два образа, лейт-мотивами проходящие сквозь разговор Ивана и Алеши в пятой книге «Братьев Карамазовых», в «кульминационной точке романа» (П., IV, 53). Это «кубок» Ивана — традиционная поэтическая метафора, манифестирующая в его устах ту «жажду жизни, несмотря ни на что», которая составляет его единственную надежду в одолевшей его внутренней борьбе, и это «клеякие весенние листочки», возникающие также в речи Ивана, но в результате как бы отобранные у него Алешей. В ходе разговора эти образы получают разработку, сопровождаемая развитием больших мировоззренческих тем разговора братьев и оказываясь аргументами pro и contra. Оба образа связаны с воспоминаниями из Пушкина: «клеякие листочки» — явная пушкинская реминисценция; в разработке же темы «кубка», по-видимому, отозвались последние строки «Евгения Онегина».

«Я сейчас здесь сидел и знаешь что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что всё, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!» (IX, 227—228).

В тексте романа этот «кубок» Ивана соотносится с «кубком жизни» из тютчевского перевода оды «К радости» Шиллера, которую в предыдущих главах, в «исповеди горячего сердца», декламирует Митя:

Душу божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит...

Итак, «кубок жизни» в тексте романа переходит от Мити к Ивану; значение и звучание этого «кубка» в речи братьев (в исповеди

того и другого перед Алешей) оказывается одним из моментов сопоставления их, столь значимого в романе. Если тема Ивана — «жажда жизни, несмотря ни на что», то тему Митиной исповеди и его чтения Шиллера¹ можно было бы определить как «радость, несмотря ни на что». Как глубоко различие между жизненными темами братьев, показывает разговор Ивана с Алешей. Пафосу Митиной декламации отвечает энтузиазм, с которым начинает про свой кубок Иван («весело и с жаром»). Но следующей фразой ослаблен и даже уже обессилен этот энтузиазм: «Впрочем, к тридцати годам, наверно, брошу кубок, хоть и не долью всего, и отойду... не знаю куда» (IX, 228).

У читателя возникают в памяти завершающие стихи «Евгения Онегина»:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

В словах Ивана Карамазова прочитывается, вслед за шиллеровскими ассоциациями, реминисценция этого места из Пушкина. О том, как помнилась Достоевскому последняя сцена пушкинского романа, свидетельствует Версиков в «Подростке»: «... у великих художников в их поэмах бывают иногда такие *больные* сцены, которые всю жизнь потом с болью припоминаются, — например, последний монолог Отелло у Шекспира, Евгений у ног Татьяны...» (13, 382). С «болью» этой сцены у Пушкина сопряжена и боль расставания автора со своим героем, которое в заключительной, «катартической»² строфе уподобляется (соединяясь с воспоминанием об «иных», которых «уж нет») расставанию человека с жизнью, с «праздником Жизни». Этот пушкинский контекст и мог отозваться в «больных» словах Ивана Карамазова, диссонирующих с его восторгом, в слишком важной для него оговорке про «тридцать лет». И самые «тридцать лет» эти, несомненно, реминисценция «тридцати лет» пушкинских, столь отмеченного у Пушкина срока («Ужель мне скоро тридцать лет?» — в шестой главе «Онегина»; завершающие же стихи его написаны в тридцать лет).

В той же речи Ивана являются «клеящие листочки» из пушкинского стихотворения «Еще дуют холодные ветры...» Они являются поначалу как образ того же значения, что и жизненный кубок (реминисценцией связанный с бокалом Жизни на ее

¹ Братья сопоставлены через Шиллера в главе «Надрыв в гостиной»: Иван цитирует из «Перчатки», «доказав, впрочем, совершенно неожиданно, что и он может читать Шиллера до заучивания наизусть, чему прежде не поверил бы Алеша» (IX, 190).

² Как ее назвал Л. С. Выготский (см.: Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 287).

празднике в последних строках «Онегина»), как непосредственно-убедительный образ жизни, которая дорога, «несмотря ни на что», и которую любишь «вопреки логике», «нутром», «чревом», «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек <...> дорог иной подвиг человеческий...» (IX, 228).

Такова исходная позиция Ивана в этом большом разговоре, формула мирочувствия, которую сам он определяет как «ахинею» («Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алешка, аль нет?»). Функция «клеяких листочков» в этой конструкции та же, что «кубка» в аналогично построенном высказывании, уже цитированном: «...не веруй я в жизнь <...> — а я все-таки *захочу жить* и уж как припал к этому кубку...» (курсив наш, — С. Б.). Жажда жизни без веры в жизнь, в «порядок вещей» — такова «ахинея». Иван стремится ее утвердить как свой тезис («экзистенциалистский» тезис): неприятие *«мира божьего»* как «порядка» и «смысла» при страстном в то же время принятии *жизни* как «кубка», как «клеяких листочков», как жажды существования.

Тезис Ивана *в итоге* не принят Алешей. Однако *вначале*, мы помним, он горячо соглашается с «ахинеей». Но заметим, что и в этот момент наибольшего согласия братья не совсем одинаково — и даже совсем неодинаково — свои положения формулируют:

— Жизнь полюбить *больше, чем смысл ее?*

— Непременно так, полюбить *прежде логики*, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму» (IX, 228. — Курсив наш, — С. Б.).

«Как ты говоришь»... Однако Иван не так говорит. Его «ахинея» — антиномия «жажды жизни» и «смысла», неискоренимый абсурд. Утверждаемая им формула — как колеблющееся коромысло,³ одно плечо которого должно перевесить другое плечо (и сейчас, в начале беседы, восторг Ивана перевешивает «всякое разочарование, всякое отвращение к жизни»: вот чем *в это же время* нагружено — и Иван это знает и сам называет — другое плечо коромысла⁴): поэтому жизнь надо полюбить *больше, чем* смысл ее. Но в Алешинем «*прежде логики*» снята эта антиномия, доверие к жизни — условие понимания смысла и путь к нему; это то, о чем говорил Зосима: «Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно» (IX, 58). Как обычно у Достоевского, *соприкасаются* идеи, различные до противоположности, *соприкасаются*, чтобы размежеваться как *pro* и *contra*. «Экзистенциаль-

³ О «качании коромысла антиномий» (по мысли исследователя, входящих к Канту), воплощенном в Иване Карамазове, см.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1963, с. 45.

⁴ Ср. у Блока в «Возмездии»: «И отвращение от жизни, И к ней безумная любовь...» — формула состояния человека, исторически возведенного в поэме к эпохе создания «Братьев Карамазовых» (черты Ивана Карамазова усматриваются в герое — «демоно» и «молодом ученом», которого «заметил Достоевский»).

ная» формула Ивана, как и главная его идея в романе, — «о двух концах» (IX, 62). Алепа ее принимает «с другого конца» — и принимает только как *половину дела*: «Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен» (IX, 228).

Мотивы двойственности-половинчатости сопровождают Ивана в романе.⁵ Он и свою идею утверждает «наполовину»,⁶ так же отстаивает и «кубок»: ибо и восторг «кубка» с самого же начала ограничен оговоркой про «тридцать лет», про которые не дано забыть Ивану среди восторга, несамозабвенного и неполного; на протяжении сцены девять раз им помянуты, как роковоеemento, эти «тридцать лет»: Значение их (и значение скрытой в речи Ивана реминисценции пушкинского «Онегина», в контексте которой они в первый раз возникают) мы лучше поймем, сопоставив их с классическими «тридцатью годами» пушкинскими.

У Пушкина это естественный срок, означающий смену эпох человеческой жизни. «Бегут меняясь наши лета, Меняя всё, меняя нас» — вот время как действующая сила в поэтическом мире Пушкина. В 18 лет он писал:

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой.

Тридцатилетний Пушкин словно имеет в виду этого «легкого» субъекта своего же юношеского стихотворения и его неотягоченное чувство жизни (еще до самой жизни), когда говорит:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина...

Но сам поэт пьет чашу (уже «остылую жизни чашу») до дна, и образ «праздника Жизни» в его лирическом мире сменяется образом пути, естественным и поэтому тоже поэтическим, с которым так часто у зрелого Пушкина связываются мотивы скуки и уныния («Грустно, Нина: путь мой скучен...», «Мой путь уныл...»). Поэтической является сама эта естественная смена жизненных состояний.

А теперь послушаем Ивана Карамазова: «Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту иступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого, *то есть опять-таки до трид-*

⁵ Ср. формулу жизненного самоопределения Алеши: «Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю» (IX, 28).

⁶ В черновых записях к роману; «...но согласись, что Великий инквизитор *наполовину прав*» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 134. — Курсив наш, — С. Б.).

цати этих лет, а там уж сам не захочу, мне так кажется» (IX, 228. — Курсив наш, — С. Б.).

Вспомним, с чего начинается разговор с Алешей, на какой теме «братья знакомятся»: с молодости Ивана, двадцатитрехлетней его желторотости. «Тридцать лет» возникают тут же как другой полюс Ивановой речи, другое плечо коромысла. Когда еще они будут, тридцать лет, однако уже сейчас он не может о них забыть, испытывает давление их, и они закрывают ему горизонт. В большей мере, чем естественным сроком, они являются знаком того *предела*, которым уже заранее ограничено и омрачено молодое упоение кубком. И предел этот полагает не время, не ход времени, а то в Иване, что уже сейчас должна победить его молодость — «разочарование», «отвращение к жизни», «отчаяние»: все это хорошо знает в себе и формулирует сам Иван. *Идеей* всего этого и являются эти символические «тридцать лет» в устах двадцатитрехлетнего «желторотого».

Этот пример соотносится с общей мыслью М. М. Бахтина о том, что «основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а *сосуществование* и *взаимодействие*», что в отличие от такого художника, как Гёте, который «органически тяготеет к становящемуся ряду» и все сосуществующие противоречия «стремится воспринять как разные этапы некоторого единого развития» (Пушкин, мыслявший становление, также был, очевидно, художником этого типа), Достоевский «самые этапы стремился воспринять в их *одновременности*, драматически *сопоставить* и *противопоставить*, а не вытянуть в становящийся ряд», «весь доступный ему смысловой материал <...> развернуть экстенсивно».⁷

Наш пример тем более выразительно освещает эту особенность Достоевского, что речь у его героя как раз идет об *этапах*. На самом же деле речь идет о *состояниях*, сосуществующих и борющихся в Иване («жажда жизни» и «отчаяние»), которые он хотел бы распределить во времени, отнести в будущее то, что уже сейчас определяет его сознание и душу. «Кубок» и «тридцать лет» являются знаками этих состояний, двумя пределами, выражающими контрверзу его сознания. Двадцатитрехлетнему Ивану *уже* тридцать лет, о которых он говорит.⁸ «Обаяние кубка» и тридцатилетнее «похмелье» (вспомним «смутное похмелье» действительно тридцатилетнего Пушкина⁹) переживаются им одновременно. А так как «брошу кубок» в «тридцать лет» есть метафора смерти

⁷ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 47—48.

⁸ Любопытно соединение этих сроков в лермонтовском портрете Печорина: «С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более 23 лет, хотя после готов был дать ему 30» (Лермонтов М. Ю. Соч. Т. IV. М.—Л., 1962, с. 203).

⁹ «Евгений Онегин», на протяжении нескольких лет являвшийся зеркалом пушкинской эволюции, писался как раз от 23 (24) до 30 (31) лет.

(самоубийства), то совмещение двадцати трех и символических тридцати в его состоянии есть совмещение молодой жажды жизни с переживанием смерти при жизни. Это его состояние назовет Алеппа в конце разговора «адам в груди и в голове» (IX, 260). У Ивана в романе, в этом его состоянии, нет будущего, нет *пути*: он закрыт «тридцатью годами», реально переживаемыми уже сейчас (тогда как мотив *дороги* связывается с Алеппой: «Алеппа избрал лишь противоположную всем дорогу...» — IX, 28; «А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная...» — X, 38).

В речи Ивана возникают и «70—80 лет»: «Отец вот не хочет отрываться от своего кубка до семидесяти лет, до восьмидесяти даже мечтает, сам говорил, у него это слишком серьезно, хоть он и шут» (IX, 229). Таким образом, сам же он связывает свой кубок с отцовским, предвосхищая замечание Смердякова, что из братьев он, Иван, наиболее на отца похож, «с одною с ними душою-с» (X, 297). С этого момента эмоциональная окраска и оценка «жажды жизни» Ивановой начинает меняться в тоне речи его. Если вначале она признавалась чертой «отчасти карамазовской», а «подлюю» называют ее «иные чахоточные сопляки-моралисты», то теперь оценка отцовского кубка этим эпитетом косвенно, но неумолимо переходит на собственное «жить хочется». Ибо только и разницы оказывается: «Но до семидесяти подлю, лучше до тридцати: можно сохранить „оттенок благородства“, себя надувая». Значит, «лучше до тридцати» есть самообман, что и сам он знает. Коромысло покачнулось в другую сторону — отчаяние перевешивает восторг. Уже и до «тридцати лет» все иначе выглядит. В черновых записях к роману резче и обнаженнее выражено это «карамазовское» самосознание: «Я стал на том, что до 30 лет и само проживется силою жизни, обаянием кубка, обманами то есть, ну а там истребить себя. До 30 лет еще и так проживу, надеюсь на подлость натуры...»¹⁰

Но «Иван Федорович глубокий» — так Достоевский комментировал своего героя.¹¹ Он «так» не проживет, и это знает. Ему надо «мысль разрешить». Это не человек непосредственной жизни, но «сердце высшее» и «глубокая совесть». Он именно не примет жизни «прежде логики», примет только жизнь, оправданную «идеями». Кубок отца имеет идею: *сладострастие*. Потому у него это и «слишком серьезно, хоть он и шут», что сладострастие это не просто страсть, но идея. «Стал на сладострастии своем и тоже будто на камне...» Сладострастие как «камень» — альтернатива камню веры, и силу его в этом качестве признает Иван, сам же может избежать того, чтобы «потонуть в разврате», лишь допуская принцип «всё позволено» — тоже своего рода «камень» (IX,

¹⁰ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 127.

¹¹ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, отд. II, с. 369.

261). «У Ивана бога нет. У него идея» (X, 259). Но и эта идея, как окажется, есть лишь выражение его отчаяния — только чтобы «выдержать» жизнь, не истребить себя, чтобы «до тридцати *дотянуть*»: в такой редакции в конце концов является этот «романтический» мотив тридцати лет.

В Иване, заметит ему позднее черт, «есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским» (X, 312). Иван согласится с этим: «Да, я „романтик“, он это подметил... хоть это и клевета» (X, 317). «Романтик» говорит о кубке, и «романтик» же сказывается в оговорке про тридцать лет, также отзвучающей поэтическим штампом: красива и поэтична *ранняя* смерть, противопоставленная непоэтической протяженности жизни с ее опытом разочарований и охлаждений (этот традиционный мотив ведь звучит и в последних строках пушкинского «Онегина», но звучит здесь как романтический мотив в неромантическом контексте: поэт со стороны говорит «Блажен...» романтическим теням). «Романтизм» в разговоре с Алешей приходит к циническому самоотрицанию:¹² основные «опорные» образы речи Ивана как бы стилистически переходят в свою противоположность и не могут быть ему опорой. В горячо звучащем «кубке» все более обнажается «хмельная» семантика, что-то злобное и нетрезвое, — обнажается самообман в подоплеке этого образа. И вот итог разговора Ивана с Алешей: «Я ведь тебе сказал, мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там — кубок об пол!

— А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь? — горестно восклицал Алеша» (IX, 260).

Итак, два образа — «кубок» и «листочки», поначалу приравненные Иваном как образы одного значения, теперь размежеваны и прямо противопоставлены. При этом «кубок» остается за Иваном (в этой злобной и безнадежной редакции), клейкие же листочки переходят к Алеше и в его устах обращаются против идеи Ивана.¹³ Обнаруживается, что самая эта Иванова умственная конструкция, поначалу сочувственно встреченная: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки...» — в результате Алешей не принята, что формула: «...не веруй я в жизнь ... — а я все-таки захочу

¹² Этот романтический мотив (непоэтичность длительной жизни) в цинической интерпретации возникал уже в «Записках из подполья» в заявлении героя, что «дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! <...> Я имею право так говорить, потому что сам до шестидесяти лет проживу. До семидесяти лет проживу! До восьмидесяти лет проживу!.. (5, 100—101). Как этому романтическому мотиву, так и цинизму противостоит у Достоевского проникнутое «народною философией» пожелание, слышанное на каторге: «Живите больше» («Записки из Мертвого дома», «Бесы», «Подросток»).

¹³ Поляризуясь, эти образы подключаются к противостоянию «словесных символов тезиса» «словесным символам антитезиса», если принять схему Я. Э. Голосовкера (см.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант, с. 44).

жить» — заключала в себе безысходное противоречие и то, что патетически совмещалось в речи Ивана, в итоге не совмещается: формула распалась; распалась исходная позиция брата Ивана Федоровича в результате выяснения: «Какое веруеши али вовсе не веруеши». *Нечем* любить клейкие листочки — горестно решает Алепа. Но ведь Иван и сам это знает; ведь его же слова еще в начале романа передавал Миусов: «...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила...» (IX, 71. — Курсив наш, — С. Б.). Тема же клейких листочков получает такое разрешение: «Вот что, Алепа <...> если в самом деле хватит меня па клейкие листочки, то любить их буду, лишь тебя вспоминая» (IX, 261). Лишь так, а не просто «само проживется, силою жизни».

«Клейкие листочки» включают как аргумент в разрешение вопроса, поглощавшего Достоевского: мыслима ли любовь к человеку и к миру на основе атеизма и чистого гуманизма? Они откликаются — полемически — «всякой былинке» из грезы Версилова: «Исчезла бы великая идея бессмертия <...> и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертие, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку» (VIII, 396—397). Эта гипотеза подлежит художественному опровержению в «Братьях Карамазовых». Атеисту Ивану «нечем» любить клейкие листочки, возрастающие — в символическом плане романа — из семян, взятых из миров иных (IX, 316).¹⁴ Период же человеческого уединения, о котором грезил Версиров, описывается в ином ключе «тайнственным посетителем»: «...всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство...» (IX, 299). Этот тезис из жития Зосимы в шестой книге романа может быть комментарием к тем превращениям, которые претерпевает в пятой книге кубок жизненной полноты Ивана.

Мы упоминали уже о его переключке в тексте с «кубком жизни» из оды «К радости» в устах Мити. С «ахинеей» Ивана переключается также аналогично построенное высказывание в Митиной исповеди: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы <...> но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (IX, 109).

Та же конструкция («Пусть... но...») у Мити наполнена иным содержанием. На том полюсе, где у Ивана «бесовский хаос», у Мити *моя* низость, *мое* недостойнство; жажде же жизни Ивановой, «несмотря ни на что», соответствует в Митиной «ахинее» (ибо речь его тоже представляет собой «ахиню») *радость*, тоже

¹⁴ Ср. черновую «программную» запись реплики Алеши: «Ты не веришь в бога. Как же клейкие листочки?» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 134).

«несмотря ни на что». Радость как космический первоэлемент («первенец творенья» у Шиллера—Тютчева), ибо без нее «нельзя миру стоять и быть», как свет («в вонь ли я попал и позор, или в свет и радость»). Без нее нет и клейких листочков, ибо это она «травку выманила к свету». Тема *радости* по преимуществу связана в «Братьях Карамазовых» с Митей (см. также: X, 258); у него и Алеша учится понимать ее. Даром этой радости испытываются герои и их позиции: им оправдан Митя заранее, безрадостность же Ивановой жажды жизни свидетельствует не в его пользу тоже заранее. В смысловом плане романа связаны и сопоставлены Митина исповедь горячего сердца, Алешина «Кана Галилейская» (радость как главная тема первого евангельского чуда) и Иваново признание на суде: «... а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов» (X, 350).

Достоевский полагал ответом на «отрицательную сторону» («бунт» Ивана в пятой книге) следующую книгу романа — и ответом «не прямым... а лишь косвенным», «не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине» (П., IV, 109). Но отрицание во всей его силе не остается без «косвенного» ответа и в пределах самой пятой книги. Алеша и здесь «по пунктам» не отвечает и признает «неотразимость» взятой Иваном темы (П., IV, 53). Однако «косвенным» аргументом является эмоциональная логика сцены: восторг Ивана в начале ее и «тоска нестерпимая» (IX, 262) в результате. В мистериальном мире «Братьев Карамазовых» это свидетельство самое верное. Большой смысл романа, как можно видеть в нашем примере, проводится через «ювелирскую отделку» (П., IV, 98).

К «ювелирской» отделке относится стилистическое различие между двумя образами, очевидно имеющее значение для их смыслового размежевания. «Кубок» как образ традиционно-поэтический стилистически отличается от нетрадиционных, свежих «клейких листочков». С каждым новым употреблением «кубка» в речи Ивана он все больше шаблонизируется (в самый же последний раз прямо заключается в кавычки), теряя свою убедительность как образ жизненной полноты. По образному типу эти образы отличаются как метафора (в которой связь с выражаемым содержанием всегда условна) и метонимия. В художественной же идеологии «Братьев Карамазовых» бытие утверждается метонимически: «Любите всё создание божие, и целое, и каждую песчинку» (IX, 314. — Курсив наш, — С. Б.). Метонимическое «соприкосновение» знаменует полноту бытия: «... ибо всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (IX, 315).

Так и в художественном мире «Братьев Карамазовых»: стоит нам затронуть два образа, имеющих как будто частное и локальное значение в трех главах пятой книги романа, — в разных концах этого мира отдается.

В. Д. Р А К

ЮРИДИЧЕСКАЯ ОШИБКА В РОМАНЕ
«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

В ходе процесса Дмитрия Карамазова, на стадии допроса экспертов и свидетелей, было допущено нарушение действовавшего в то время Устава уголовного судопроизводства 1864 г.

В романе говорится: «Медицинская экспертиза тоже не очень помогла подсудимому <...> Экспертами явились — приехавший знаменитый доктор, затем наш доктор Герценштубе и, наконец, молодой врач Варвинский. *Оба последние фигурировали тоже и как просто свидетели, вызванные прокурором*» (X, 334—335). И ниже: «Впрочем, доктор Герценштубе, *спрошенный уже как свидетель*, совершенно неожиданно вдруг послужил в пользу Мите» (X, 337. — Курсив в цитатах наш, — В. Р.).

Содержание показаний для дальнейшего изложения значения не имеет. Важно другое: суд не имел права допрашивать Герценштубе и Варвинского одновременно в качестве экспертов и в качестве свидетелей. Это возбранялось статьей 693 Устава уголовного судопроизводства, гласившей: «Сведущие люди не могут быть избраны из лиц, участвующих в деле или состоящих по делу свидетелями, судьями или присяжными заседателями».¹

Естественно встает вопрос о природе этой ошибки: допустил ли ее писатель невольно, будучи недостаточно искушен в тонкостях уголовного судопроизводства, или же ввел ее в роман намеренно, преследуя определенную цель?

Достоевскому был хорошо известен случай из практики уголовного суда, когда была совершена аналогичная ошибка. Речь идет о деле Е. П. Корниловой, призванной виновной в покушении на жизнь своей шестилетней падчерицы и осужденной на каторжные работы сроком на два года и восемь месяцев с последующим пожизненным поселением в Сибири. В «Дневнике писателя» Корниловой посвящено много страниц. Этот эпизод

¹ Полное собрание законов Российской империи. Собр. второе. Т. 39, отд. 2. 1864. СПб., 1867, с. 264.

из деятельности Достоевского хорошо известен, но тем не менее здесь целесообразно кратко его напомнить, обратив внимание на детали, которые могут оказаться полезными для истолкования ошибки в «Братьях Карамазовых». Цель обзора — акцентировать *практическое* участие Достоевского в деле Корниловой и доказать, насколько это возможно, что в своих хлопотах он, по-видимому, не мог не познакомиться с содержанием 693 статьи Устава уголовного судопроизводства.

Прочитав отчет о процессе Корниловой² и заподозрив судебную ошибку, Достоевский изложил свои соображения в разделе «Простое, но мудреное дело» первой главы октябрьского номера «Дневника писателя» за 1876 г. Статья кончалась словами: «А неужели нельзя теперь смягчить как-нибудь этот приговор Корниловой? Неужели никак нельзя? Право, тут могла быть ошибка... Ну так вот и мерещится, что ошибка!» (XI, 420). У Достоевского быстро объявился единомышленник и союзник в лице чиновника Министерства юстиции К. И. Масляникова. Под впечатлением от «Дневника писателя» он послал 31 октября Достоевскому письмо, в котором просил его повидаться с осужденной и убедить ее подать прошение о помиловании или смягчении участи. В постскриптуме он предупреждал: «Второпях забыл сказать, что надо торопиться, так как приговор, если не подана кассационная жалоба, должен бы войти в силу 29 октября. После этого *нрзб.* приведение его в исполнение, и дело тогда может уложиться».³

Дальнейшее участие Достоевского в деле Корниловой проясняется из его писем к Масляникову от 5 и 21 ноября (II, III, 249—253) и статей в «Дневнике писателя» (декабрь 1876 г., апрель и декабрь 1877 г.).

Достоевский спешит. Тотчас по получении письма он отправляется к прокурору Петербургской судебной палаты Э. Я. Фуксу (как ему советовал Масляников) с просьбою разрешить ему свидание с Корниловой. На следующий день он получает разрешение на несколько свиданий и узнает, что «в настоящее время *нельзя* подавать просьбу, потому что защитник Корниловой два дня назад уже подал на кассацию приговора в Сенат, а потому дело не имеет еще окончательного вида, и только тогда, как Сенат откажет, и наступит срок просьбы на высочайшее имя» (II, III, 249).⁴ Торопиться, следовательно, нет надобности, время уже

² Запись в тетради 1876—1877 гг.: «„Петербургская“ газета“. Воскресенье». 17 октября. О мачехе» (см.: Лит. наследство. Т. 83. М., 1971, с. 579). Отчет о деле был напечатан также: Голос, 1876, 18 октября, № 288.

³ Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 194. — В тетради 1876—1877 гг. есть запись: «К Масляникову» (Лит. наследство, т. 83, с. 568), сделанная 15 или 16 сентября 1876 г. В комментарии высказывается предположение, что она относится к К. И. Масляникову (там же, с. 648). Но о К. И. Масляникове Достоевский узнал впервые лишь 31 октября из этого письма.

⁴ Ср. в «Дневнике писателя»: «Я еще накануне посещения узнал, что защитник ее, господин Лкюстиг, подал приговор на кассацию; стало быть, всё же оставалась некоторая, хоть и слабая, надежда» (XI, 479).

позднее — и посещение тюрьмы откладывается. Во время второго визита к Фуксу у Достоевского складывается мнение о том, что Сенат, по-видимому, отклонит кассационную жалобу. Из этого допустимо предположить, что прокурор не только сообщил о ее поступлении, но и мог коснуться хотя бы в общих словах ее содержания.

Первая беседа с Корниловой, состоявшаяся на завтра, длилась двадцать или тридцать минут (XI, 478; ср.: П., III, 250). Достоевский выносит благоприятное впечатление об осужденной и утверждает в правильности своего первоначального предположения о том, что преступление было совершено в состоянии «аффекта беременности». В разговоре заходит речь о кассационной жалобе и прошении: «Я ей не утаил о возможности просьбы на высочайшее имя, если не удастся кассация» (П., III, 250).⁵

Вернувшись домой, Достоевский делает в тетради отрывочные записи о Корниловой и ее муже, а также заносит для памяти адрес защитника.⁶ С последним он, несомненно, предполагает встретиться, чтобы обсудить совместные действия в том случае, если Сенат вынесет отрицательное решение.

Между 5 и 21 ноября Достоевский еще раз посещает Корнилову: «Она просила меня съездить к ее мужу. Я съезжу, но съезжу тоже и к адвокату ее. <...> Боюсь, что пропущу как-нибудь срок кассационного решения Сената. Надо сговориться с ее адвокатом, а у меня всё нет времени; но я как-нибудь успею» (П., III, 252). По-прежнему он не питает надежды на удовлетворение кассационной жалобы: «... в Сенате, конечно, решат не в ее пользу, тогда сейчас просьбу на высочайшее имя...» (П., III, 252—253). В промежутке между 21 ноября и концом декабря Достоевский снова видится с Корниловой.⁷

Между тем Маслянников следит за движением дела в Сенате: «... у меня собрался теперь и некоторый пригодный для дела материал», — сообщает он в письме от 2 декабря.⁸ А уже 11 декабря он «с особым удовольствием и радостью» уведомляет писателя о том, что «приговор суда по делу нашей клиентки Корниловой кассирован вследствие нарушения 693 ст<тьи> уст<ава> уг<оловного> суд<опроизводства> и поступил на рассмотрение другого отделения суда с участием присяжных заседателей».⁹

⁵ В «Дневнике писателя» о прошении сказано глухо: «Но у меня, кроме того, была еще в голове и некоторая другая надежда, о которой я, впрочем, теперь умолчу, но о которой тогда же, под конец моего посещения, ей сообщил» (XI, 479).

⁶ Лит. наследство, т. 83, с. 588. — Фамилия защитника в публикации указана неверно: вместо «Мостич» следует читать «Люстиг».

⁷ Описав в декабрьском «Дневнике писателя» свое первое посещение Корниловой, Достоевский продолжал: «Раза два я потом опять заходил к ней» (XI, 479).

⁸ Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 195.

⁹ Там же.

Имея в виду оказать воздействие на присяжных заседателей, которые будут повторно слушать дело, он просит Достоевского сказать что-нибудь по этому делу в одном из будущих выпусков «Дневника писателя». ¹⁰ Писатель, не зная этого замысла, но, возможно, о нем догадываясь, помещает в декабрьском номере пространный рассказ о своих посещениях Корниловой и о своих над нею наблюдениях. ¹¹ В том числе он извещает читателей и о решении Сената, выписав почти слово в слово процитированное выше предложение из письма Масляникова (XI, 480). Однако саму статью он не раскрывает. Следует ли из этого заключить, что он не знает ее содержания? Или, не будучи юристом, не может сам связать ее с делом? Или не считает нужным заострять на ней внимание читателей, поскольку она явно не касается сущности дела?

Прямой ответ на эти вопросы дать невозможно за неимением конкретных свидетельств в пользу того или иного предположения. До 11 декабря Достоевский мог не знать точно содержание кассационной жалобы, хотя с Фуксом у него был о ней разговор. Трудно предположить, что, получив письмо от Масляникова, он не заинтересовался, что именно говорит статья, оказавшаяся спасительной для дела, в котором он принял столь горячее участие. Это нужно было узнать хотя бы для того, чтобы осмыслить создавшееся положение и оценить шансы на оправдательный приговор.

Впрочем, если писатель и не познакомился с содержанием статьи немедленно, то впоследствии не раз возникали ситуации, когда мог обсуждаться формальный повод отмены Сенатом первоначального приговора. ¹² Достоевский, очевидно, продолжал посещать Корнилову; ¹³ во всяком случае он был у нее 21 апреля 1877 г., накануне повторного слушания дела (XII, 340). Вполне вероятно, что до этого он когда-то наконец встретился с В. И. Люстигом, и они говорили о деле. Это можно предположить из следующего замечания Достоевского, которое относится к 21 апреля: «Твердых надежд на оправдание не было у нас ни у кого, ни у меня, ни у адвоката. У ней тоже» (XII, 340). 22 апреля Достоевский был в зале суда. 25 апреля к нему домой приезжала Корнилова с мужем. Наконец, и Масляников был с визитом у Достоевского,

¹⁰ Там же. — О своей скрытой цели Масляников рассказал впоследствии в своих воспоминаниях (см.: Масляников К. И. Эпизод из жизни Достоевского. (Материал для биографии). — В кн.: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, отд. II, с. 108).

¹¹ Этот рассказ многими деталями и в ряде мест почти теми же словами повторяет письмо Достоевского к Масляникову от 5 ноября.

¹² Этим поводом, как сказано в обнаруженном И. Волгиным решении уголовного кассационного департамента Сената, явился «допрос одного и того же свидетеля и в качестве эксперта, и в качестве свидетеля по одному и тому же делу» (Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 195).

¹³ «Бывал же я у нее в остроге ровно по разу в месяц, сживал минут по десять, много четверть часа, не более...» (XII, 339).

который принял его «так трогательно радушно, как бы родного или старинного приятеля».¹⁴ В этой беседе также могли обсуждаться перипетии закончившегося дела, в том числе и казавшаяся ранее безнадежной кассация приговора.

Таким образом, в высшей степени маловероятно, что, находясь в гуще событий, Достоевский оставался в неведении относительно одного из важнейших моментов дела. В этом свете ошибка в «Братьях Карамазовых» представляется умышленной.

Известно, что, работая над последней книгой романа, Достоевский консультировался с юристами.¹⁵ Однако эти консультации, если судить по подготовительным материалам,¹⁶ касались, вероятно, главным образом порядка судебного заседания. Во всяком случае они не предотвратили серьезной ошибки в определении Дмитрию Карамазову срока наказания.¹⁷ Логически напрашивается вывод, что если даже по столь существенному для романа пункту Достоевский обнаружил недостаток юридических знаний, то тем более эта некомпетентность могла проявиться в мелкой процессуальной детали. Но возможно и другое заключение, если учесть, как проникла в роман ошибка, относящаяся к приговору.

Судьба Дмитрия Карамазова определилась не Уложением о наказаниях, а известными Достоевскому сведениями о деле Ильинского.¹⁸ Писатель внес в роман то, что знал из жизни; и, очевидно, поскольку он был убежден в точности своих знаний, он по этому вопросу не стал консультироваться с юристами. Сведения были неточными и привели к ошибке.

Дело Корниловой тоже нашло в романе отражение в эпизоде экспертизы и попытке защиты убедить суд в том, что подсудимый находился в состоянии болезненного аффекта. Итак, и в этой главе романа Достоевский опирается на то, что он знал из жизни. В деле Корниловой была допущена ошибка — аналогичная ошибка появляется и в «Братьях Карамазовых», причем в сцене, подсказанной этим процессом. Могло ли такое совпадение быть случайным? Очевидно, это маловероятно. Как и в первом случае, ошибка приходит из жизни. А для того чтобы ее воспроизвести, нужно было знать детали дела Корниловой и, следовательно, понимать роль, которую в нем сыграла статья 693.

Однако в «Дневнике писателя» Достоевский ни разу не объяснил точного повода, который дал основание Сенату отменить приговор. В апрельском номере 1877 г. говорилось: «Прежний приговор суда, состоявшийся еще в прошлом году, был кассирован

¹⁴ Масляnnиков К. И. Эпизод из жизни Достоевского. . ., с. 109.

¹⁵ См.: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971, с. 354—355; ср. письмо Достоевского к Н. А. Любимову от 8 сентября 1880 г. (П., IV, 199).

¹⁶ См.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 336—340.

¹⁷ См.: Рейзов Б. Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых». — В кн.: Рейзов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 135.

¹⁸ Там же, с. 136; ср.: 4, 284—285.

Сенатом за недостаточно произведенной медицинской экспертизой» (XII, 123). В декабрьском номере того же года по этому поводу сказано: «В этом деле мне случилось принять некоторое участие. Председатель суда, а потом и прокурор в самой зале суда объявили публично, что первый обвиняющий Корнилову приговор был отменен именно вследствие пущенной мною в „Дневнике“ мысли, что „не влияло ли на поступок преступницы ее беременное состояние?“» (XII, 326—327. — Курсив в цитатах наш, — В. Р.). Буквальный смысл этих цитат противоречит сформулированному выше выводу. Однако, имея в виду, что Достоевский ставил себе цель извлечь из дела Корниловой нравственный и социальный урок и преподать его читателям, можно допустить, что он намеренно умолчал о формальном, имевшем узкоспециальное значение поводе к кассированию приговора и привел лишь действительную причину, которая акцентировала сущность допущенной судебной ошибки.

Итак, хотя нет ни одного бесспорного свидетельства тому, что Достоевский допустил юридическую ошибку умышленно, этот вывод представляется в большой степени вероятным.

Если опираться на дело Корниловой, то можно предположить, что, по замыслу писателя, ошибка должна быть связана с кассационной жалобой. Очевидно, она являлась деталью к продолжению «Братьев Карамазовых». Поскольку сведения об этом предполагавшемся романе чрезвычайно скудны,¹⁹ все дальнейшие догадки о роли, которая ей отводилась, будут бессмысленны, тем более что мотив кассационной жалобы мог бы быть использован в разных вариантах. Каков был план Достоевского — остается тайной, ключ к которой навсегда утрачен.

¹⁹ Они суммированы в статье: Белов С. Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых». — Вопросы литературы, 1971, № 10, с. 254—255.

Л. К. ПАНИЮТИН И «БОБОК» ДОСТОЕВСКОГО

Небольшой «фантастический» рассказ Достоевского «Бобок» безусловно принадлежит к числу самых загадочных и глубоких творений писателя. Это сатира универсальная по содержанию и безупречная по форме. Смысл, жанр, стилистическое своеобразие рассказа Достоевского давно уже стали предметом пристального внимания не только специалистов-филологов (Л. П. Гроссман, М. М. Бахтин, К. О. Мочульский), но и писателей (А. Белый). Сложилась традиция интерпретации «Бобка» в широком символическом плане. В. В. Виноградов отделял «Бобок» от других злободневных фельетонов и статей, вошедших в «Дневник писателя». ¹ Бахтин, анализируя жанровую природу «Бобка», не останавливается на конкретном содержании рассказа, являющегося, по мнению исследователя, «одной из величайших мениппей во всей мировой литературе». Он убедительно обосновывает свой тезис, высказывая глубокую мысль о сближении у Достоевского мениппеи с мистерией. Прослеживая традиции и развитие жанра мениппеи во Франции и Германии (Фенелон, Фонтенель, Буало, Вольтер, Дидро, Гёте, Гофман), Бахтин упоминает мельком и русских писателей XVIII в., сочинявших «разговоры в царстве мертвых», ² справедливо в то же время подчеркивая новаторский характер мениппеи Достоевского, ничего общего не имеющей со «стилизацией умершего жанра». ³

Несомненно, однако, что сами по себе далекие жанровые источники «Бобка» (от античной мениппеи до «разговоров в цар-

¹ См.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, с. 574.

² В этом жанре писали, помимо названного Бахтиным А. П. Сумарокова, М. Д. Чулков и М. Н. Муравьев (см.: Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 31). Н. Ф. Кошанский, автор учебника «Частная риторика», приводит много примеров из «Разговоров мертвых» Муравьева.

³ См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 234—251.

стве мертвых» русских авторов XVIII в.), помогая в самом общем виде определить жанровую природу и художественное своеобразие рассказа Достоевского, не проясняют его злободневный, полемический смысл, конкретную творческую историю создания произведения.

Между тем «Бобок» насыщен конкретно-полемическими мотивами и в этом смысле совершенно подобен другим статьям, вошедшим в «Дневник писателя». «Реальное», современное содержание полемики, выявление объектов иронических выпадов Достоевского помогают понять как смысл рассказа, так и некоторые причины, побудившие писателя воспользоваться старинной формой «разговоров мертвецов» с аллюзиями, по верному замечанию Бахтина, на «сократический диалог» (кладбищенский философ Платон Николаевич).

Появлению «Бобка» предшествовала «литературная травля» Достоевского петербургской журналистикой, вызванная появлением его романа «Бесы» и редактированием им с 1873 г. одиозного еженедельника князя Мещерского «Гражданин». Достоевский много раз собирался написать подробный и обстоятельный ответ своим критикам и «литературным врагам». Но в конце концов отказался от такого намерения,⁴ ограничившись отдельными репликами и слегка завуалированными намеками. Впрочем, ничего из «врагов» и «обидчиков» Достоевский не простил.

Не забыл он и фельетониста «ненавистного» «Голоса» Л. К. Панютина (1831—1882), подписывавшегося псевдонимом «Нил Адмирири» («Ничему не удивляйся» — лат.) Возможно, что Достоевский в «Бобке» иронически задевает и самый псевдоним Панютина, вводя в «записки» сентенцию об удивлении.⁵ Но это только предположение.

Достоевского больно затронули частые выпады петербургских фельетонистов и критиков, писавших о болезненном состоянии автора «Бесов», близком к умопомешательству. Панютин, рассуждая на ставшую уже банальной к тому времени тему о дописавшемся до «чертиков» авторе «Бесов», превзошел своих предшественников, прямо коснувшись не только личности, но и «физиономии» Достоевского: „Дневник писателя“ <...> напоминает известные записки, оканчивающиеся восклицанием: „А все-таки у алжирского бея на носу шишка!“ Довольно взглянуть на портрет автора „Дневника писателя“, выставленный в настоящее время в Академии художеств (имеется в виду известный портрет работы В. Г. Перова, — В. Т.), чтобы почувствовать к г-ну До-

⁴ Мотивы отказа частично были им объяснены в «Полписьме „одного лица“» (1873).

⁵ «Всему удивляться, конечно, глупо, а ничему не удивляться гораздо красивее и почему-то признано за хороший тон. Но вряд ли так в сущности. По-моему, ничему не удивляться гораздо глупее, чем всему удивляться. Да и кроме того: ничему не удивляться почти то же, что ничего и не уважать. Да глупый человек и не может уважать» (XI, 44).

стоевскому ту самую „жалостливость“, над которой он так нестати глумится в своем журнале. Это портрет человека, истомленного тяжким недугом». ⁶ В «Бобке» «одно лицо» так отвечает на недостойную выходку Панютина: «Я не обижаюсь, я человек робкий; но, однако же, вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: „Все-таки ты, говорит, литератор“. Я дался, он и выставил. Читаю: „Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо“. Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут. . .» ⁷

Журнальная и газетная полемика вокруг «Бесов» и «Дневника писателя» предопределила болезненное состояние «одного лица», записками которого, по авторскому объяснению, и является рассказ «Бобок». «Записки одного лица», очевидно не без «подсказки» Панютина, оказались близки (стиль, жанр, герой) к другим и очень «известным» — «Запискам сумасшедшего» Гоголя. ⁸ Разительно напоминает стиль дневника Поприщина «рубленный слог» героя-фельетониста «Бобка». ⁹ Почти аналогичным образом мотивируются фантазмагоричные видения героев обоих произведений. Поприщин констатирует изменения, происшедшие с ним: «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не выдвигал и не слыхивал». ¹⁰ Герой «Бобка» о себе: «Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи» (XI, 43).

Но этим «вклад» Панютина в творческую историю «Бобка» не исчерпывается. Предшественником — и близким — кладбищенского рассказа Достоевского явился фельетон того же Панютина в «Голосе», посвященный совсем не фельетонной теме: кладбищенским гуляниям на Смоленском кладбище (Голос, 1870, 2 августа, № 211). В целом фельетон Панютина зауряден; необычны тема и форма. Начинается он описанием традиционных хмельных оргий на могилах. Фланер-фельетонист наблюдает разные сцены и невольно подслушивает разговоры пьяных. Уставши от однообразных разговоров и почувствовав некоторую неловкость ситуа-

⁶ Голос, 1873, 14 января, № 14.

⁷ «Одно лицо» так описывает скачкообразный, нервный процесс своих размышлений: «Начал с московской выставки, а кончил об удивлении, говоря вообще как о теме. Завершает «записки» литератор еще одним упоминанием портрета: «Снесу в „Гражданин“; там одного редактора портрет тоже выставили» (XI, 42, 54).

⁸ Сном Поприщина назовет свои размышления Достоевский в статье «Мечты и грёзы», создававшейся одновременно с «Бобком».

⁹ Не исключено также, что «рубленный слог» неудавшегося литератора — своеобразное и, может быть, невольное подражание стилю М. П. Погодина: в 1840-е годы большой популярностью пользовались «Путевые записки г. Вёдрина» (1843) — пародия А. И. Герцена на путевой дневник Погодина «Год в чужих краях». В «Былом и думах» Герцен пишет о «рубленой сечке погодинских фраз» (Герцен А. И. Собр. соч. Т. IX. М., 1956, с. 168).

¹⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. III. Л., 1938, с. 195.

ции, он удаляется от людей и в самой непринужденной позе располагается отдохнуть — «разлежся на солнечном припеке, с папиросою в зубах, мысленно попросив у покойников извинения за беспокойство».¹¹ Но мысль эта была услышана одним покойником, охотно извинившим фельетониста и вступившим с ним в разговор:

- «— Ничего-с, только потрудитесь немножко подвинуться вправо, — сказал мне кто-то.
- Позвольте, спрашиваю, узнать, с кем имею честь говорить?
- Был когда-то дворецким курьером.
- А теперь, смею спросить?
- Теперь-с, хе-хе-хе, не состою в списках живущих.
- Совершенно, значит, окончили земное существование?
- Совсем окончил-с, благодарение господу.
- И не сожалеете о нашей юдоли плача?
- Нисколько-с. Здесь, правда, и сыро и тесно, но праху моему нечего опасаться простуды.
- Однако ж, судя по вашему разговору, надо полагать, что язык ваш находится в нормальном состоянии.
- Не угадали-с. Языка я еще при жизни имел неприятность лишиться.
- Как так?
- Отрезали-с за то, что в пьяном виде герцога курляндского обозвал конюхом».

Далее «дворецкий курьер», пострадавший при Бироне, интересуется современным положением в России, произносит несколько банальных сентенций «живым людям в назидание» и живописует некоторых своих соседей по могилам. Фельетониста будит городской: разговор, естественно, прекращается, а вместе с ним оканчивается и фельетон.

Конечно, о «влиянии» Панютина на Достоевского не может быть и речи. Но можно предположить, что новый фельетон Панютина, вызвавший сарказм Достоевского, напомнил ему другой, более старый, «кладбищенский». В результате родился замысел рассказа от лица полубезумного героя, страдающего слуховыми галлюцинациями, одна из которых (разговоры современных мертвецов) и составила стержень произведения Достоевского, стилистически близкого к «Запискам сумасшедшего» Гоголя.

¹¹ «Одно лицо» ложится «на длинном камне в виде мраморного гроба»: разговоры мертвецов оно слышит каким-то непонятным образом. В фельетоне Панютина мотивировка простейшая: «вздремнулось».

Я. С. БИЛИНКИС

РОМАНЫ ДОСТОЕВСКОГО И ТРАГЕДИЯ ПУШКИНА
«БОРИС ГОДУНОВ»

(К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия)

1

Совсем недавно Г. М. Фридлендером был сформулирован следующий вывод: «Думается, сам Достоевский точнее, чем его исследователи, указал на тот основной вопрос, который оставался для него вопросом, альфой и омегой его исканий. И вопреки распространенному мнению, это был вопрос не религиозный или чисто этический, но общественно-исторический. Проблема „девятых человечества“, проблема народа и его права на свое слово в истории — вот как Достоевский определял главное зерно своего мировоззрения. И определяя его так, он был более прав, чем те, кто полагает, что главными для Достоевского были чисто моральные или религиозные проблемы».¹

Вывод чрезвычайно важный для верного понимания не одного лишь Достоевского, но и всего пути русской литературы в XIX столетии, в частности такого момента этого пути, как связь романов Достоевского с пушкинским «Борисом Годуновым». В то же время слишком «жесткое» противопоставление здесь не кажется оправданным: скорее речь идет о двуединой проблеме.

Между тем с абстрактным противопоставлением «общественно-исторического» «чисто этическому», «чисто моральному» мы многократно сталкиваемся, когда обращаемся к сценической истории «Бориса Годунова» за последние десятилетия.

Вот как выглядел хотя бы самый поздний по времени из известных нам сейчас сценических замыслов «Бориса Годунова», принадлежавший выдающемуся режиссеру А. Д. Дикому. «Я бы снял с героев их боярские шубы, — писал Дикий, — и одел

¹ Фридлендер Г. М. Достоевский в современном мире. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974, с. 23—24.

их, за исключением сцен торжественных, во всё простое и домотканное. Ведь русские бояре — мужики, они жили в бревенчатых горенках с низкими — рукой достать! — потолками, ходили затрапезно, почесывались, пили квас. Я бы и Бориса в ряде сцен трагедии избавил от риз, от золотой парчи».²

Вдохновенно и сильно проникал Дикий в дорогое Пушкину единство старой русской жизни, где бояре еще были в какой-то степени «мужиками», «почесывались, пили квас», да и сам царь не мог быть от этого единства отделён и отделен. Однако «драму совести» в «Борисе» режиссер Пушкину словно бы лишь великодушно извинял, соглашаясь, что «слова из песни не выкинешь».³ И, сегодя на то, что «Борис Годунов» «не сыгран на русском театре»,⁴ сам Дикий за постановку его так и не взялся. А все предпринимавшиеся попытки дать пушкинской трагедии сценическую жизнь серьезного успеха не принесли.

Но Мусоргский в «Борисе Годунове» победил. И тут приходит на память, что, создавая свою музыкальную народную драму, он очень и очень при этом сосредоточился на «драме совести». И еще вспоминаешь, что, когда во второй половине 1936 г., уже совсем незадолго до конца своей жизни, «Бориса Годунова» на драматической сцене репетировал В. Э. Мейерхольд, то «сценическое решение знаменитого монолога Бориса „Достиг я высшей власти“» виделось ему так: «Низкая маленькая опочивальня, почти битком набитая странным людом. Это свезенные со всей Руси по царскому приказу „кудесники, гадалки, колдуньи“. Тут и какой-то старик с петухом в решете, и восточный человек со змеей в мешке, и юродивые, причитающие что-то, и слепые старухи гадалки. Борис сидит в кресле, закрытый наброшенным на него тонким шелковым платком, и с двух сторон две бабы-ворожеи выпевают над ним какой-то заговор. Духота, нестройный гам всей этой оравы шарлатанов, вонь немых тел, крик петуха, а в углу у маленького слюдяного окошечка калмык, раскачиваясь, играет на дудочке жалобную восточную мелодию. . .

Рядом с Борисом стоит большой жбан с квасом, и он вдруг, скинув плат, поднимает его и жадно пьет.

Он — измученный, не верящий в эти заговоры и колдовства, но и ищущий в них утешения от своей душевной тревоги; потерявший мужество, необходимое для борьбы, и еще сохранивший его, чтобы смотреть правде в глаза. . .

И сквозь всё это — трагический монолог Бориса. . .»⁵

Борис, царь, оказался для Мейерхольда не только «зависимым» от народа в своей судьбе, но и связанным с ним неразрывно в самом содержании и переживании своей душевной муки и как

² Дикий А. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967, с. 274.

³ Там же, с. 275.

⁴ Там же, с. 271.

⁵ Гладков А. Из воспоминаний о Мейерхольде. — В кн.: Москва театральная. М., 1960, с. 374.

раз прежде всего поэтому обреченным. А народная жизнь представляла в своей нравственной нестигаемости и одновременно в своей темноте, косности, малоподвижности.

И Мусоргскому, и особенно Мейерхольду (насколько в последнем случае можно судить по свидетельству участника репетиций) удалось опереться в пушкинском «Борисе Годунове» на самое здесь, наверное, существенное и знаменательное. У Пушкина отношения с народом, решая участь Бориса, непосредственно входят также в его нравственный мир, определяя здесь главное. Проблема народа стала тут в самом прямом смысле и проблемой нравственной, проблемой этической. И это оказалось необыкновенно значимо для всего дальнейшего движения русской литературы.

Открытие, совершенное Пушкиным в «Борисе Годунове», продолжилось многократно. Продолжилось в «Воине и мире» Толстого, где самые понятия «русское», «народное», «мир» из «обозначения» чьей-нибудь национальной или социальной принадлежности или исторически сложившегося склада народной жизни чуть не всякий раз перерастают в характеристику отдельного человека или соединения людей по их нравственной сущности. В лирике Некрасова, когда высшая, берущая все силы и отнимающая даже жизнь самоотверженность и самоотдача оказалась в глазах поэта неотъемлемым свойством «русской гениальности». «Капитальный» смысл имело оно для Достоевского. «„Преклонение перед народной правдой“, о которой писал Достоевский, не метафора, а подлинный стержень его мировоззрения. . .»⁶ — совершенно точно говорится в статье Г. М. Фридендера.

2

Исследуя язык «Бориса Годунова», Г. О. Винокур констатировал, что в стихотворных сценах трагедии языковых характеристик «вообще нет, что, конечно, не исключает возможность стилизации речи отдельных персонажей в определенном направлении. . . В какой-то мере язык действующих лиц в „Борисе Годунове“, конечно, дифференцирован, хотя бы уже потому, что это разные драматические характеры и лица, говорящие на разные темы. Но вместе с тем все они говорят одним и тем же языком, и именно в той мере, в какой они говорят поэтическим языком самого Пушкина».⁷

Можно, конечно, посчитать, что это стихи так сблизили речь разных героев между собой и с поэтическим языком самого Пушкина. Вернее, однако, думать, заключить, что «Борис Годунов» оттого несет в себе стихию пушкинского стиха, что поэт

⁶ Фридендер Г. М. Достоевский в современном мире, с. 24.

⁷ Винокур Г. О. Язык «Бориса Годунова». — В кн.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Сб. статей. Л., 1936, с. 134.

еще чувствовал себя самого неотторжимо причастным к единению всех, действительно присутствовавшему когда-то в русской жизни.

Белинский был необыкновенно прав, когда, приведя знаменитый монолог Пимена, заявил, что «ничего подобного не мог сказать русский отшельник-летописец конца XVI и начала XVII века», и тут же добавил: «...но если б в его время такой взгляд был возможен, Пимен выразился бы не иначе, а именно так, как заставил его высказаться Пушкин».⁸

И все же пушкинский Борис, оставаясь вполне подвластен в своей душе суду народной совести, не может не проявить не совмещающейся с ней собственной инициативы и активности. Он не случайно дает произведению свое имя. А вслед за Годуновым и Отрепьев, уверенный, что «преступление» не может не повлечь за собой кары — мирской и божьей, решается и тоже «преступает».

Так вырисовывалось для творца «Бориса Годунова» в ходе русской истории становление того противоречия, которому суждено было обрести непреходящее и неизбывное нравственное напряжение в развертывавшихся отношениях личности с общей жизнью массы. Из исторического жанра, к которому по определяющим своим качествам принадлежал «Борис Годунов», у Достоевского проблема эта перейдет в сферу, так сказать, непосредственно экзистенциальную, с охватом разных и многих времен, всего нового времени вообще, с прямым включением самых коренных оснований бытия личности и общества как таковых.⁹ На этом фундаменте и будут складываться произведения Достоевского о современной жизни как острейшем выражении назревших в многовековом пути человечества антагонизмов.

3

В работах о Достоевском многократно говорилось о его романах как о романах-трагедиях. Именно в них открывал для себя когда-то, в 10-х годах нашего века, «русскую трагедию» Московский Художественный театр. Наконец, известно, что первые литературные опыты Достоевского предприняты были в драматическом роде и среди них была и незавершенная пьеса «Борис Годунов». Но Достоевский зрелый драм не писал, а писал романы, хотя и одним из самых ранних своих замыслов был, очевидно,

⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1955, с. 527—528.

⁹ Выход уже и «Бориса Годунова» в эту сферу опутил, по-видимому, сам Пушкин. Во всяком случае, о своей работе над этой вещью он сообщил Н. Н. Раевскому из Михайловского так: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XIII. М.—Л., 1937, с. 542). Пушкинское высказывание очень остро передает степень новизны в названном отношении «Бориса Годунова» для русской литературы.

непосредственно связан с пушкинским «Борисом Годуновым». Думается, тут тоже можно усмотреть некоторые особенности исторического и литературного процесса.

Пушкинский Годунов еще уверяет, уговаривает себя, что против него лишь «пустое имя», «тень», «звук», «призрак». И нужна постепенно происходящая непосредственно у него на глазах «материализация призрака»¹⁰ (появление Самозванца, встреча с Юродивым), чтобы он осознал свою судьбу и склонился перед нею. Самозванец пытается отнести неизбежность «наказания» за «преступление» только к другому — к Борису и словно бы отводит ее от себя.

Главный вопрос здесь еще не несет в себе наперед, в самой своей «подпочве» трагической неразрешимости. История как бы производит первые свои «пробы» на этом пути, и герои получают на собственном опыте первые уроки. В «Борисе Годунове» происходит самым непосредственным образом «сшибка», пользуясь известным словом Белинского, характеров (Бориса и Лжедмитрия) с «мнением народным», с содержанием жизни общей.

У Раскольникова есть, казалось бы, все возможности по своему «исполниться». Все ему вроде бы удастся. Однако прежде чем убить процентщицу, студент-юрист сел писать статью, чтобы доказать себе и другим права личности, как он их понимает. «Наказание» рождается в Родионе Романовиче еще до «преступления». И на «это» он идет «не своими ногами».

Личность в сущности изначально лишена теперь прежних надежд, открывавшихся когда-то перс펙тив, уверенности и вдохновения. Одержимость Раскольникова «идеями» в самых истоках своих неотличима от обреченности ей. И при этом в нем, интеллигенте, столь очевидно от народной жизни далеко, неодолимо заявляет о себе ее непреложный для всех, простой и неоспоримый нравственный закон.

Она-то, эта народная жизнь, Раскольникову и противостоит, противостоит в нем самом, безусловно, с самого начала и до самого конца. Потому организующего все произведение драматического действия здесь и не складывается.¹¹ А отношения героя с миром, захватывая и вовсе не близко к герою расположенное, тяготеют не к сосредоточенности драматургической структуры, но к широкому и свободному развертыванию романа.

Как видим, связь «романы Достоевского — „Борис Годунов“ Пушкина» даже на самый беглый взгляд полна историко-литературного содержания и сразу вводит нас в сложное и живое единство пути русской литературы XIX столетия.

¹⁰ Непомнящий В. Наименее понятый жанр. Заметки о духовных истоках драматургии Пушкина. — Театр, 1974, № 6, с. 26.

¹¹ Верна, следовательно, высказанная недавно в другой связи В. Днепровым мысль о том, что, когда мы говорим о драматическом у Достоевского, «речь должна идти не о романе-драме, а о драме в романе» (Днепрова В. Драма в романе. — Театр, 1974, № 4, с. 56).

Е. Н. Д Р Ы Ж А К О В А

СТАТЬЯ ГЕРЦЕНА «МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ»
В КРУГУ ПЕТРАШЕВЦЕВ

По крайней мере шестерым из подсудимых петрашевцев следственная комиссия задавала вопрос о чтении на вечере у Плещеева «юмористической» статьи под заглавием «Петербург и Москва», «сочиненной Герценом» (так имя автора названо во всех писарских вопросниках).¹ Какими же материалами располагало следствие, из каких кругов могла попасть на вечер эта статья и что именно в произведении Герцена должно было привлечь внимание посетителей Плещеева?

Прежде всего следует поставить под сомнение версию А. Милюкова, который в своих воспоминаниях, созданных спустя сорок лет после событий, писал: «... вероятно, при аресте петрашевцев немало экземпляров этих сочинений отобрано и передано было в Третье отделение».² Милюков говорит здесь о двух «сочинениях»: «Письме Белинского к Гоголю» и статье Герцена «Москва и Петербург» — и неоправданно объединяет их судьбу. Письмо Белинского действительно было отобрано, о чем есть документальные свидетельства, а статья Герцена в Третье отделение, по-видимому, не попала, иначе следствие непременно заинтересовалось бы этой «возмутительной» статьей, где об августейших особах сообщались непристойные интимные подробности.³ Да и имя сочинителя в этом случае вряд ли фигурировало бы с искажением — об авторе статьи навели бы надлежащие справки. Ско-

¹ См. дела С. Дурова, В. Головинского, Н. Григорьева, А. Пальма, А. Плещеева (Дело петрашевцев. Т. III. М.—Л., 1954) и Ф. Достоевского (Бельчикова Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971).

² Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. — В кн.: Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. М., 1964, с. 187.

³ См., например: «Он (Петербург, — Е. Д.) видел оргии Летнего сада, герцогиню Бирон, валяющуюся в снегу, и Анну Леопольдовну, спящую с любовником на балконе Зимнего дворца» (Герцен А. И. Собр. соч. Т. II. М., 1954, с. 40).

рее всего источником вопроса о чтении упомянутой статьи на вечере у Плещеева послужило показание И. Дебу, который на вопрос следствия, с какой целью собирались и чем занимались у Плещеева, дал следующий пространный ответ: «Это было нынешнею осенью или в самом начале зимы. В этот день я был у него. Там были: Достоевский, Дуров, Пальм, Мордвинов, Филиппов, еще один кавалерийский офицер (Н. Григорьев, — Е. Д.) <...> двое или трое статских, мне совершенно неизвестных. В этот вечер говорили у него о литературе по большей части... Один из незнакомых мне статских читал письмо „Москва и Петербург“ Искандера, которое было напечатано в „Отечественных“ записках“ с пропусками, а он читал его в рукописи». ⁴ Так И. Дебу дал следствию материал для дальнейших расспросов поименованных им присутствующих лиц. ⁵ Названный Дебу псевдоним Герцена был, очевидно, сразу же раскрыт, но раскрыт, по-видимому, устно, при дополнительных вопросах, и записан протоколистом с искажением фамилии. Кроме того, Дебу, возможно без умысла, дезинформировал следствие, указав, что статья хоть и «с пропусками», но была напечатана. В действительности очень небольшая часть статьи Герцена «Москва и Петербург» в измененной редакции была опубликована в составе фельетона «Станция Едрово» в «Московском городском листке» (1847, 11—12 марта, № 57—58). ⁶ А в № 3 «Отечественных записок» за 1848 г. была напечатана статья «Несколько замечаний об историческом развитии чести» — философские раздумья о личности и обществе. Возможно, именно она припомнилась Дебу, и он смешал две публицистические статьи Искандера.

Н. Григорьев уже на конкретный вопрос о чтении на вечере у Плещеева статьи «Петербург и Москва», «сочиненной Герцем», написал: «В начале зимы у товарища моего детства А. Н. Плещеева, которого социалисты завербовали в ученики, познакомился я с семи последними. У него на вечере был два раза. Первый раз я в половине застал читанное Милюковым „Москва и Петербург“, говорят, Генца, чему я плохо верю. Разговор после был не слишком значащий. Второй раз было менее гостей. Характер вечера социально-политический». ⁷ Как видим, малообразованный и склонный к преувеличению поручик Григорьев дал следствию материал о «социалистическом» направлении вечеров Плещеева и назвал «чтеца» интересующей нас статьи — А. Милюкова.

Милюкова назвал и Пальм, ответивший на тот же самый вопрос кратко: «Статья Герцена читалась. Сначала Плещеев прочел

⁴ Дело петрашевцев, т. III, с. 60.

⁵ «Двое статских» — очевидно, В. Головинский и А. Милюков. Дела П. Филиппова и Н. Мордвинова не сохранились.

⁶ См. об этом: Герцен А. И. Собр. соч., т. II, с. 439.

⁷ Дело петрашевцев, т. III, с. 248.

речь Феликса Пиа в „La Presse“, а потом Милюков „Петербург и Москва“ Герцена». ⁸

Так мы можем точно установить, что статья Герцена попала на плещеевский вечер через Милюкова. Последний в своих воспоминаниях рассказывает о книгах (очевидно, в этот ряд надо поставить и статьи) «революционного и социального содержания», которые в кругу людей, группировавшихся вокруг Плещеева и Дурова (но не Петрашевского), «передавались друг другу». ⁹ Говорит Милюков и о том, что «у многих из наших знакомых оно («Письмо Белинского к Гоголю», — *Е. Д.*) обращалось в списках вместе с привезенной также из Москвы юмористической статьей А. Герцена, в которой зло и остроумно сравнивались наши обе столицы». ¹⁰

Через Милюкова список статьи Герцена, очевидно, попал к А. Чумикову, не присутствовавшему на вечере у Плещеева в день чтения, но тем не менее сообщившему спустя несколько лет — 5 августа 1851 г. — А. И. Герцену: «Ваше слово для нас закон, вы наш оракул. С каким энтузиазмом слушали мы ваше сравнение Москвы с Петербургом...» ¹¹ Где же Чумиков слышал чтение? С одной стороны, он общался с кругом В. Майкова и знал Милюкова еще до плещеевских собраний, а с другой — бывал в кружке И. Введенского в 1848—1850 гг. ¹²

Известно, что В. Майков очень высоко ценил беллетристику Герцена и ставил ее даже в исключительное положение среди тогдашней русской литературы именно за связь с «современной наукой», за «энергический» поиск «истины», за «выражение идей в самой популярной форме». ¹³ Естественно, что в кругах, близких к В. Майкову, интерес к философским и публицистическим произведениям Герцена был особенно острым. ¹⁴ Сам Герцен, находясь еще в России (т. е. до января 1847 г.), знал о распространении в списках его статьи и в предисловии к ее публикации

⁸ Там же, с. 276.

⁹ Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 183.

¹⁰ Там же, с. 187.

¹¹ Лит. наследство. Т. 62. М., 1955, с. 718.

¹² См. о кружке Введенского: Чумиков в А. Петербургский университет полвека назад. — Русский архив, 1889, № 9, с. 134. См. также: Усаккина Т. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов, 1965, с. 140—149.

¹³ Майков в В. Критические опыты. СПб., 1891, с. 280.

¹⁴ Как убедительно показано С. А. Макашиным, В. Майков оказал большое влияние на формирование взглядов так называемых «ранних петрашевцев»: А. Ханькова, А. Плещеева, А. Баласогло, В. Милютина, М. Салтыкова, В. Энгельсона (см.: Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Биография. Т. I. М., 1949, с. 200). Салтыков-Щедрин в своем автобиографическом наброске 1879 г. назвал имя Герцена рядом с Белинским среди тех, кто «на заре» его деятельности оказал на него наибольшее «влияние» (см.: там же, с. 245). В. Энгельсон в одном из своих позднейших писем к Герцену рассказал о том колоссальном влиянии, какое имели на него в 1846 г. статьи Герцена в «Отечественных записках» (см.: Энгельсон В. Статьи. Прокламации. Письма. М., 1934, с. 44).

в «Жолоколе» (л. 2, 1 августа, 1857 г.) замечал: «Статья эта нравилась многим и обошла всю Россию в рукописных копиях».¹⁵

Достоевский на вопрос следственной комиссии о вечерах Плещеева и о чтении «юмористической статьи под заглавием „Петербург и Москва“, сочиненной Герценом», дал следующее объяснение: «У Плещеева никогда не было постоянных вечеров. Он только изредка звал к себе на чай. По воспоминаниям моим, во всю зиму не более трех раз. На этих вечерах говорилось обо всем и ни о чем особенно: т. е. это были обыкновенные приятельские собрания, не более; и так как не было особенной цели, то не было и особого направления; тут всякий точно таков же, как и у себя дома, как и в другом месте: особенности никакой не было. Гости были, сколько я знаю, из коротких приятелей. <...> Статья „Петербург и Москва“ была действительно один раз прочитана; но вовсе не для возмутительных целей и без предварительного намерения, а случайно, кажется, потому что под руку попала как легкая фельетонная статья, в которой много остроумия, хотя и бездна парадоксов; на нее смотрели с точки зрения чисто литературной».¹⁶ Достоевский, конечно, намеренно не назвал настоящего автора статьи, — вспомним, что и «Переписку Белинского с Гоголем» он в своих показаниях аттестовал «не более, не менее как литературный памятник».¹⁷ Такова была его система защиты.

Менее осторожный А. Плещеев на дополнительные вопросы следствия по поводу чтения у него на вечере статьи «Петербург и Москва» рассказал: «...это сделалось случайно, ибо разговор коснулся этого писателя».¹⁸ Плещеев, конечно, уже знал об участии Герцена в европейских событиях 1848 г., знал, что русская цензура не пропускала более в печать его сочинений. В Москве Плещеев имел возможность прочесть «Перед грозой»¹⁹ — первую главу будущей книги «С того берега». («После грозы» тоже, как известно, распространялась в рукописи в кругах московских и петербургских приятелей Герцена.²⁰) Нет, далеко не «случайно» на вечере у Плещеева, как он уверял следственную комиссию, разговор «коснулся этого писателя» и была прочитана, «потому что под руку попала» (интерпретация Достоевского), статья Герцена «Москва и Петербург». Несомненно, и эта статья, и другие произведения Искандера содержали в себе нечто созвучное тем общим идеям, которые объединяли столь разные по своим

¹⁵ Герцен А. И. Собр. соч., т. II, с. 33.

¹⁶ Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев, с. 149—150.

¹⁷ Там же, с. 105.

¹⁸ Дело петрашевцев, т. III, с. 312.

¹⁹ См. письмо Плещеева к Дурову от 26 марта 1849 г. Письмо попало в следственную комиссию (опубликовано: Дело петрашевцев, т. III, с. 295).

²⁰ См. об этом: Герцен А. И. Собр. соч., т. VI, с. 493—494. — В числе читателей мы можем точно назвать Грановского и Некрасова. Плещеев во время московской поездки встречался с Грановским, Галаховым, Щелкиным и говорил с ними о Герцене (см. его письмо к Достоевскому от 14 марта 1849 г.: Дело петрашевцев, т. III, с. 288).

темпераментам, убеждениям, помыслам и идеям круги, лишь условно называемые нами петрашевцами (В. Майков и М. Салтыков; А. Чумиков и В. Энгельсон; А. Милуков и И. Дебу; А. Плещеев и Ф. Достоевский; Н. Чернышевский и Н. Кашкин).²¹ Чем же могла, в частности, привлечь к себе внимание статья Герцена «Москва и Петербург»?

Статья, как известно, была написана еще в 1842 г., вскоре после высылки Герцена из Петербурга в Новгород. Злой и проницательный тон статьи в какой-то степени объясняется этим обстоятельством. Но вместе с тем у Герцена звучит мысль столько же парадоксальная, сколь и неожиданная: «Жизнь Петербурга только в настоящем; ему не о чем вспомнить, кроме о Петре I, его прошедшее сколочено в один век, у него нет истории, да нет и будущего; он всякую осень может ждать шквала, который его потопит <...>. И теперь, когда он начал для меня исчезать в тумане, которым бог завешивает его круглый год, чтобы издали не видно было, что там делается, — я не нахожу средств разгадать загадочное существование города, основанного на всяких противоположностях и противоречиях, физических и нравственных...»²²

Статья Герцена написана, очевидно, после приезда к нему в Новгород в самом конце 1841 г. В. Г. Белинского.²³ Очень возможно, что во время этой встречи в разговорах как-то возникала тема двух столиц в связи с недавними впечатлениями Герцена от его поездки в Москву (уже после Петербурга), где он, по его собственным словам, «все время ратовал со славянобесием»,²⁴ хотя его отношение к славянофилам тогда было не столь односторонне отрицательным, как у Белинского. Во всяком случае, когда статья Герцена «Москва и Петербург» стала распространяться в списках, воспринимаясь, очевидно, как определенное кредо Герцена в полемике западников и славянофилов, Белинский напечатал в сборнике «Физиология Петербурга» (ценз. разр. — 2 ноября 1844 г.) статью под названием «Петербург и Москва», полемическую по отношению к идеям Герцена. Для Белинского Петербург — «необходимое и вековечное явление и крепкий дуб, который сосредоточит в себе все жизненные соки» и вместе с тем школа духовного отрешения от беспочвенной романтики и утопизма.²⁵

Статья Белинского была опубликована в тот же год, когда в доме Петрашевского начались первые собрания. Возможно, что статья Герцена воспринималась частью петрашевцев в качестве

²¹ См., например, в деле Н. Кашкина выписки из статей Герцена «Дилетантизм в науке» (Дело петрашевцев, т. III, с. 154—158).

²² Герцен А. И. Собр. соч., т. II, с. 34.

²³ См.: Оксман Ю. Г. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958, с. 315; Путинцев В. А. О встречах Белинского и Огарева с Герценом в Новгороде в 1841 и 1842 гг. — Изв. АН СССР. Отд-ние яз. и лит-ры, 1958, т. XVII, вып. 5, с. 154—156.

²⁴ Герцен А. И. Собр. соч., т. XXII, с. 116.

²⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1955, с. 395, 692.

возражения Белинскому, а не наоборот, как это имело место в действительности, и тогда понятен тот особый интерес к ней в 1848 г. в свете недавней полемики В. Майкова с Белинским.²⁶ Кроме того, в 1846—1848 гг. многие молодые петербургские «мечтатели» в разных кружках уже задумывались над тем, как «переделывать действительность», и герценовская мысль о призрачности Петербурга (т. е. петербургского самодержавного крепостнического строя) была популярна и находила сочувствие в их кругу.

Вспомним столь значительный образ Петербурга «со всеми его жильцами, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, уютными нищих или раззолоченными палатами», который возникает в трагическом финале повести «Слабое сердце» Достоевского, где автору кажется вместе с героем, что город этот, «оплот» «сильных мира сего», «походит на фантастическую волшебную грезу, на сон, который, в свою очередь, тотчас исчезнет и искуритя паром к темно-синему небу» (2, 48). Чем-то этот необычный и зловеще-символический пейзаж напоминает иронически выраженную мысль Герцена о «загадочном существовании» города, «основанного на всяких противоположностях и противоречиях», города, у которого «нет будущего» и который «всякую осень может ждать шквала, который его потопит».

²⁶ См. об этой полемике: Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969, с. 269—274.

А. Л. ОСПОВАТ

ДОСТОЕВСКИЙ И РАННЕЕ СЛАВЯНОФИЛЬСТВО

(1840-е годы)

В литературе неоднократно и убедительно прослеживалось влияние утопических и социалистических идей на молодого Достоевского.¹ Менее подробно изучены другие источники мировоззрения писателя в 1840-е годы. Воздействие на Достоевского исторической концепции славянофилов, отразившееся в его показаниях на следствии по делу петрашевцев (1849 г.), впервые было отмечено Г. М. Фридендером;² эту мысль в самом общем виде сформулировал также Л. В. Черепнин.³

Следственное дело Достоевского-петрашевца открывается его письменным объяснением о характере Петрашевского и вечерах, происходивших на его квартире, а также о цели, которую эти собрания преследовали. В этом первом показании Достоевский, отвергая еще не предъявленное ему обвинение в антиправительственной деятельности, заявлял: «Но если я говорил о французском перевороте (1848 г., — А. О.), если я позволял себе судить о современных событиях, следует ли из этого, что я вольнодумец, что я республиканских идей, что я противник самодержавия, что я его подкапываю. Невозможно! Для меня никогда не было ничего нелепее идеи республиканского правления в России. Всем, кто знает меня, известны на этот счет мои идеи. Да, наконец, такое обвинение будет противно всем моим убеждениям, моему образованию. Я, может быть, еще объясню себе революцию западную и историческую необходимость тамошнего современного кризиса. Там несколько столетий, более тысячелетия, длилась упорнейшая

¹ См.: Комарович В. Л. Юность Достоевского. — Былое, 1924, № 23; Чулков Г. И. Достоевский и утопический социализм. — Каторга и ссылка, 1929, № 2—3; Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971.

² См.: История русской литературы. Т. IX, ч. II. М.—Л., 1956, с. 36, а также: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 20.

³ См.: Черепнин Л. В. Исторические взгляды классиков русской литературы. М., 1968, с. 155—156.

борьба общества с авторитетом, основавшимся на чуждой цивилизации завоеванием, насилием, притеснением. А у нас? И земля-то наша сложилась не по-западному!»⁴

В приведенном отрывке заметна важная особенность позиции Достоевского-подследственного: он не склонен к лапидарным сообщениям, но стремится предугадать новые вопросы следствия и более глубоко затронуть суть рассматриваемых проблем, зачастую развертывая философско-историческую аргументацию. В данном случае исходная позиция писателя обусловлена идеей о существовании коренного отличия между началом государственности и самим процессом ее становления в России, с одной стороны, и соответственными этапами развития западноевропейской цивилизации, с другой. «Историческая необходимость тамошнего современного кризиса» предопределена изначальным насилием воинствующих пришельцев над местным мирным населением; в дальнейшем племенная вражда на Западе переросла во вражду сословий и, наконец, классов. Иначе обстояло дело в России.

Достоевский здесь повторяет основной тезис теории государственности славянофилов, которые в свою очередь заимствовали мысль о насилии как имманентном признаке и движущей силе западноевропейской цивилизации из французской романтической историографии (в первую очередь у Ф. Гизо и О. Тьерри).⁵ Русская история представлялась славянофилам противоположностью картине, нарисованной Гизо. Братья И. В. и П. В. Киреевские, И. С. и К. С. Аксаковы, А. С. Хомяков по-своему реализовали пожелание Пушкина, содержащееся в его неоконченной статье о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого: «Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада».⁶

Поисками этой «формулы» будущие славянофилы занялись еще при жизни Пушкина и, возможно, даже до выхода в свет труда Полевого. В дневнике М. П. Погодина за 1828 г. есть запись: «Киреевский (Иван Васильевич, — А. О.) рассказывал мне план большого сочинения своего о форме философии для России...»⁷ Из дальнейшего изложения явствует, что размышления Киреевского касались «отличительных черт российской истории».⁸ Од-

⁴ Цит. по: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев, с. 100—101. — Текст следственного дела Достоевского нами заново выверен и в ряде случаев исправлен по автографу, хранящемуся в Центральном Государственном военно-историческом архиве (ЦГВИА, ф. 801, оп. 84/28, д. № 55).

⁵ См.: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956.

⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XI. М.—Л., 1949, с. 120.

⁷ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. II. СПб., 1889, с. 189.

⁸ Там же.

нако концепция славянофилов вызревала медленно; строгие очертания она принимает лишь в конце 1830-х годов. В статье Хомякова «О старом и новом», написанной в 1839 г. и никогда не предназначавшейся для печати, наряду с обличением неприглядных сторон русской средневековой действительности (столь гневным, что у современного литературоведа возникла аналогия с первым «Философическим письмом» Чаадаева⁹) выражена уверенность в том, что Россия обладает бесценными преимуществами перед Западом. И первое из них таково: «На нашей первоначальной истории не лежит пятно завоевания. Кровь и вражда не служили основанием государству русскому, и деды не завещали внукам преданий ненависти и мщения».¹⁰

Достоевский не мог знать о существовании этой статьи Хомякова. Но точка зрения последнего отчетливо сформулирована им и в печатных статьях «Мнение иностранцев о России» (Москвитянин, 1845, № 4), «Мнение русских об иностранцах» (Московский литературный и ученый сборник, 1846 г.). Обе они могли быть известны молодому писателю.

На страницах «Московского литературного и ученого сборника» — манифеста славянофильства — Хомяков утверждал: «На Западе всякое учреждение, так же как и всякая система, содержит в себе ответ на какой-нибудь жизненный вопрос, заданный прежними веками». У истоков же западноевропейской цивилизации он находил «борьбу между племенами завоевательным и завоеванным».¹¹

Сходные взгляды исповедовал К. Аксаков. В неоконченной рукописи «Переворот Петра Великого» (около 1850 г.) он писал: «Все европейские государства основаны завоеванием. Вражда есть начало их. Власть явилась там неприязненною и вооруженною и *насильственно* утвердилась у покоренных народов <...>. Русское государство, напротив, было основано не завоеванием, а *добровольным призыванием* власти. Поэтому не вражда, а мир и согласие есть его начало <...>. Запад, из состояния рабства переходя в состояние бунта, принимает бунт за свободу <...>. Россия же постоянно хранит у себя признанную ею самую власть, хранит ее добровольно, *свободно*, и поэтому в бунтовщике видит только раба <...> ибо бунтовать может только раб, а свободный человек не бунтует».¹²

⁹ См.: Маймин Е. А. Нужны конкретные исследования. — Вопросы литературы, 1969, № 10, с. 107.

¹⁰ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. III. М., 1900, с. 28.

¹¹ Там же, т. I, с. 48.

¹² Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. I. М., 1889, с. 16—17. — Мысли Аксакова, изложенные в конце процитированного отрывка, буквально повторяются в его стихотворении «Свободное слово» (1853):

Ограды властям никогда
Не жиди на рабстве народа!
Где рабство — там бунт и беда;
Защита от бунта — свобода.

За два месяца до написания Достоевским его первого показания, в марте 1849 г., И. Аксаков был вызван в III Отделение. «По моему мнению, — изъяснял в этом показании Аксаков, — старый порядок вещей в Европе так же ложен, как и новый. Он уже ложен потому, что привел к новому как к логическому, непременно своему последствию. Ложные начала исторической жизни Запада должны были неминуемо увенчаться безверием, анархией, пролетариатством <...>. Не такова Русь».¹³

В законченную форму облек эту концепцию И. Киреевский. В статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», написанной в 1852 г., в период пребывания Достоевского на каторге, он писал: «...общественный быт Европы <...> почти везде возник вследствие насилованности, из борьбы насмерть двух враждебных племен: из угнетения завоевателей, из противодействия завоеванных...»¹⁴ И далее автор обосновывает тезис о том, что революция имманентна западноевропейской цивилизации: «Но, начавшись насилем, государства европейские должны были развиваться переворотами, ибо развитие государства есть не что иное, как раскрытие внутренних начал, на которых оно основано. <...> Партии папские, партии императорские, партии городские, партии церковные <...> религиозные, политические, народные, среднесословные, даже партии метафизические постоянно боролись в европейских государствах <...>. Потому развитие в государствах европейских совершалось не спокойным возрастанием, но всегда посредством более или менее чувствительного переворота <...>. Очевидно, что при таких условиях образованность европейская должна была окончиться разрушением всего умственного и общественного здания, ею же самую воздвигнутого».¹⁵

Как отмечалось выше, Достоевский мог быть знаком с исторической концепцией славянофилов (нетрудно убедиться, что в этом вопросе Киреевский, Аксаковы и Хомяков были единодушны) по статьям Хомякова 1845 и 1846 гг. Но в № 1 «Москвитянина» за 1845 г. появилась и статья М. П. Погодина «Параллель русской истории с историей западных европейских государств относительно начала», которая трактовала истоки русской государственности на славянофильский лад, хотя и с добавлениями в духе официальной народности.¹⁶ Статья Погодина вызвала оживленный обмен мнениями как на страницах печати,¹⁷

¹³ И. С. Аксаков в его письмах. Ч. I, т. II. М., 1888, с. 151—152.

¹⁴ Киреевский И. В. Соч. Т. I. М., 1911, с. 184.

¹⁵ Там же, с. 192—193.

¹⁶ П. Н. Милоков полагал, что идея этой статьи была навеяна И. Киреевским в упоминавшейся выше беседе с Погодиным в 1828 г. (см.: Милоков П. Н. Главные течения русской исторической мысли. Изд. 3-е. СПб., 1913, с. 311).

¹⁷ См.: История исторической науки в СССР. Дооктябрьский период. Библиография. М., 1965, с. 352.

так и в литературных салонах.¹⁸ Пристально интересовавшийся в это время «Отечественными записками»,¹⁹ начинающий писатель мог читать в № 3 этого журнала за 1845 г. ироническую рецензию на нее «„Москвитянин“ и вселенная», подписанную Ярополком Водянским. Возможно, для Достоевского не было секретом, что автором этого отклика на погодинский труд являлся А. И. Герцен.

Подтверждением того, что Достоевский уже в 1840-е годы был знаком со славянофильскими взглядами на историю, служит его письмо к А. Н. Майкову от 20 марта 1868 г.: «Да, любовное, а не завоевательное начало государства нашего (которое открыли, кажется, первые славянофилы) есть величайшая мысль, на которой много созиждется. . .» (П., II, 100).

Размышления Достоевского — как и всего русского общества — об исторических судьбах России и Европы безусловно актуализировались революционными событиями 1848 г. В этой связи существенно сопоставить отношение к ним Достоевского и славянофилов. Цитируемому отрывку в показании Достоевского предшествуют слова: «На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспремерная <...>. Тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят словно на карту всю свою будущность, имение, существование, свое и детей своих! И эта картина не такова, чтобы возбудить внимание, любопытство, любознательность, потрясти душу? Это тот самый край, который дал нам науку, образование, цивилизацию европейскую. Такое зрелище — урок!»²⁰

В отношении к революционным событиям 1848 г. единодушия между славянофилами не было. Наиболее четко среди них обозначились две позиции. Одну представляют многочисленные члены «клана» Аксаковых. В их письмах друг к другу враждебное отношение к европейским катаклизмам выражено вполне недвусмысленно.²¹ Аксаковы²² не желают осмыслить происходящее, оперируя критериями всемирной истории, — им вполне достаточно того, что петербургское общество получило лишнее доказательство изначальной греховности Запада.

Но для некоторых из идеологов славянофильства характерна иная позиция, которую отличает прежде всего сознание причаст-

¹⁸ См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. VIII, с. 114 и сл.

¹⁹ 4 мая 1845 г. Достоевский писал брату: «Итак, я решил обратиться к журналам и отдать мой роман («Бедные люди», — А. О.), за бесценок разумеется, в „Отечественные записки“» (П., I, 78. — Курсив наш, — А. О.).

²⁰ Цит. по: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев, с. 100.

²¹ См.: Михайлов А. А. Революция 1848 г. и славянофилы. — Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1941, № 73, Сер. истор. наук, вып. 8, с. 48—74.

²² Впрочем, и между Аксаковыми не было полного единства. Иван Аксаков подтрунивал над чрезмерной, даже по его мнению, враждебностью брата Константина к Западу.

ности России судьбам Европы, сознание своего долга извлечь настоящий урок, а не прописную мораль из «трагедии» 1848 г. В разгар революционных потрясений на Западе Хомяков писал опубликованную много позже работу «О сельской общине», в которой он характеризовал современную ему Францию как «дающую теперь всему миру великий, но мало понимаемый урок».²³

Весной 1849 г. И. Киреевский писал В. А. Жуковскому о «той нравственной заразе, от которой теперь гниет Европа <...> от которой теперь у бедного западного человека уже провалилось нёбо...»²⁴ Происходящее не оставляет, однако, Киреевского равнодушным: «Грустно видеть, каким лукавым, но неизбежно и праведно насланным безумием, — продолжает он, — страдает теперь человек на Западе. Чувствуя тьму свою, он, как ночная бабочка, летит на огонь, считая его солнцем».²⁵ В статье «Обозрение современного состояния литературы» Киреевский писал: «Другое мнение, противоположное <...> безотчетному преклонению Запада и столько же одностороннее <...> заключается <...> и в той мысли, что со временем новоприобретенное европейское просвещение опять должно будет изгладиться из нашей умственной жизни развитием нашей особенной образованности <...>. Но кроме всех других несообразностей этого направления, оно имеет еще и ту темную сторону, что, безусловно отвергая все европейское, тем самым отрезывает нас от всякого участия в общем деле умственного бытия человека...»²⁶

Автор «Былого и дум» писал: «Встреча московских славянофилов с петербургским славянофильством Николая была для них большим несчастьем. Николай бежал в народность от революционных идей. Общего между ними ничего не было, кроме слов».²⁷ Тем самым Герцен отделил «петербургское славянофильство» двора от собственно славянофильства как идейного течения, четко акцентируя противоположность в генезисе обоих этих явлений. Для «петербургского славянофильства» основополагающим моментом был страх царя перед революцией (которая, как замечал Герцен, пугала императора со времен декабристов²⁸). Краеугольным камнем для славянофилов-теоретиков являлись идеи исторического предназначения русского народа, уникальности исторической судьбы России.

По теории, разработанной Хомяковым, существование русской общины не зависело от чьего бы то ни было произвола (в том числе государственного); характер же этой общины надежно гарантировал от вражды сословий и возникновения пролетариата,

²³ Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 461—462.

²⁴ Киреевский И. В. Соч., т. II, с. 250.

²⁵ Там же, с. 250.

²⁶ Там же, т. I, с. 154—156.

²⁷ Герцен А. И. Собр. соч. Т. IX. М., 1956, с. 137.

²⁸ Там же.

появление которого на исторической сцене означало бы неизбежность революции.²⁹ Поэтому, полагал Хомяков, сенсимонизм и фурьеризм не имеют корней в русской почве. И идеи современных Хомякову русских фурьеристов (прежде всего петрашевцев) он считал плодом грубейших отступлений дворянских семей от исконного домашнего и церковного воспитания.³⁰

Рассуждение Хомякова о преимуществе семейного воспитания помещено в том же письме его к А. Д. Блудовой, в котором Хомяков сообщает о толках в высшем московском обществе, вызванных заговором петрашевцев. Это письмо, где Хомяков высказывает «негодование» по поводу намерений петрашевцев, хотя и считает, что «молодость клубистов внушает сострадание»,³¹ позволяет судить о резком расхождении существа идей молодого Достоевского и традиционного славянофильства уже в 1840-е годы. И все же показания Достоевского-петрашевца говорят и о серьезном творческом интересе молодого писателя к идеологии раннего славянофильства; очевидно, уже в это десятилетие начался процесс формирования собственной сложной системы взглядов Достоевского.

²⁹ См.: Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 463—464. — Любопытно, что Хомяков, как и все славянофилы, понятие гарантии считал одной из ложных прерогатив Запада, но смысл его работы «О сельской общине» заключается именно в обосновании этой гарантии.

³⁰ Там же, т. VIII, с. 393—394.

³¹ Там же, с. 393.

РАННЯЯ ПРОЗА САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И ДОСТОЕВСКИЙ

(Параллели и отклики)

1

Первая повесть Салтыкова «Противоречия. Повесть из повседневной жизни» появилась в «Отечественных записках» почти одновременно с «Хозяйкой» Достоевского. Ее герой и героиня (Нагибин и Таня) как бы воплощают главные философские течения того времени — гегельянство и утопический социализм. Молодой рационалист Нагибин судит о жизни с позиций философии Гегеля. Люди, считает он, прежде всего эгоисты, стремящиеся удовлетворить личные потребности, и это убеждение приводит его к выводу, что преодолеть конфликты и страдания, вызванные иррациональными стремлениями, можно только с помощью синтеза разумно желаемого с реально осуществимым. Используя всю мощь гегельянской и фурьеристской социальной критики для того, чтобы «снять покровы» и «обнажить пружины», Нагибин дает рационалистический анализ общества, в процессе которого он приходит к крайней точке зрения, напоминающей позицию «подпольного человека» в первой части «Записок из подполья» Достоевского. Анализ и рефлексия лишают героя активности — пассивное созерцание действительности постепенно подменяет самую жизнь.¹ «Я аномалия, — признается Нагибин, — я только отвлечение человека <...> для меня нет внешнего мира, в котором бы я мог выразиться и познать себя <...> я сам делаю

¹ Нагибин восклицает: «Я могу только созерцать, могу только наблюдать за жизнью, но не жить», «Деятельность моя совсем парализована!» Таня замечает эти его особенности и осуждает их: «...жалко смотреть на него, как взвешивает он каждый шаг свой, как сам неотступно стоит над собою, следит за малейшим своим движением...» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. I. М., 1965, с. 132, 182 и 90). — Далее в настоящей статье ссылки на это издание (в двадцати томах) даются сокращенно в тексте с указанием римской цифрой номера тома и арабской — страницы.

себе пытку из жизни, подвергая анализу всякий мельчайший факт ее и никогда не доверяя первому движению своей природы <...>. Рефлектерство так уже сжилося со мною, сделалось до такой степени принадлежностью моего существа, что без него и жизнь мне невозможна» (Салтыков-Щедрин, I, 99, 101). Он понимает, что снятие противоречий в духе Гегеля, т. е. всеобщее распространение рациональной рефлексии, не может не привести к инерции и смерти.²

Герой Салтыкова — «гегельянец» по преимуществу, но его особенность состоит в том, что он, так же как и представители общественной мысли 1840-х годов, пытается вслед за утопическими социалистами отыскать возможность более совершенного общественного устройства. Более того, он подвергает современное общество столь беспощадной критике как раз потому, что в нем отсутствует какая-либо гармония, в необходимость которой он верит. Объективной необходимостью Нагибин считает и перестройку общества, и это приводит его к «признанию другой действительности, — действительности не только возможной, но непременно имеющей быть» (Салтыков-Щедрин, I, 137). Однако он не находит путей к осуществлению своего идеала, и его слова о трагической несовместимости действительности, которую можно попытаться логически объяснить, но нельзя принять, и идеала, который разумно необходим, но недостижим, снова напоминают нам об аналогичных проблемах «подпольного человека»: «... я, отказавшись от утопии и отвернувшись от *statu quo*, повис на воздухе между тем и другим и чувствую всю верность моих понятий о действительности, а между тем шага не могу сделать в ней, чтоб не споткнуться и не упасть» (Салтыков-Щедрин, I, 138).³

Тане непонятно чрезмерное «рефлектерство» Нагибина, когда чувства приказывают действовать. Характер такого рода, считает она, мог сложиться только под влиянием жизненных обстоятельств: «... я лучше согласна думать, что эта мертвенность (т. е. «инерция» подпольного человека, — *P. H.*) случайна в вас, что она есть следствие каких-нибудь тайных, застаревших ран, уязвленного самолюбия, обманутых надежд и других горестей, которыми так обильно наделена жизнь бедного человека» (Салтыков-Щедрин, I, 147). Подобный же склад характера обнаруживают эскапады «подпольного человека», завершающиеся трагическим восклицанием: «Мне не дают... Я не могу быть...

² «Так как жизнь обуславливается движением и исключает идею инерции — наступает период смерти...» (Салтыков-Щедрин, I, 75). Эта же проблема обсуждалась и в «Записках из подполья», что было отмечено К. Саниной в ее работе: *Sanine K. Saltykov-Chtchédrine. Sa vie et ses oeuvres. Paris, 1955, p. 44.*

³ Не следует недооценивать сходства между критикой идеалистической утопии социалстов у Салтыкова и недоверием к стремлениям мечтателя в «Хозяйке» и «Слабом сердце» Достоевского, которое выражено в слабой воле героя

добрым!» (5, 175). Под маской иронической, издевательской или саркастической риторики оба они — и Нагибин, и «подпольный человек» — прячут чувствительное, отзывчивое сердце.⁴

Характер Тани, ее жизненная позиция соответствуют важнейшим положениям утопической мысли. В противоположность эгоизму и рационализму Нагибина ею движут альтруизм и любовь⁵ — самая могущественная, главенствующая страсть в системе Фурье. Недаром ее любимые писатели — Жорж Санд и Сен-Симон. Если для Нагибина любовь — невозможность, бегство от действительности, то для Тани она безусловная ценность, абсолют, не требующий никаких логических объяснений.⁶ Ради любви, — вслед за утопическими социалистами объясняет Салтыков, — человек готов пожертвовать даже своими исконными эгоистическими интересами, ибо она выражает глубочайшую потребность гармонии и счастья.⁷ Однако социальное неравенство препятствует «свободному развитию страстей», без которого любовь неосуществима. Место Тани в социальной иерархии, нищета Нагибина, его низкое общественное положение не дают свободно развиваться их любви. «В ненормальной среде нельзя и требовать цельного, гармонического проявления деятельности человека», — вместе с Фурье заключает Салтыков (Салтыков-Щедрин, I, 98).⁸ Социальные противоречия обрекают и Танию и Нагибина на страдания.

⁴ Ироничность Нагибина причиняет Тани страдания: «...вы сами не знаете, как терзаете меня своим насмешливым тоном!» (Салтыков-Щедрин, I, 154).

⁵ «Да вы, как я вижу, на практике следуете правилу любить ближнего, как самого себя», — замечает ей Нагибин (Салтыков-Щедрин, I, 83).

⁶ Позицию Нагибина Тания передает следующим образом: «Говорит он, что любви нет, что мы, как дети, только обманываем ею себя, что жизнь наша пуста — вот мы для того, чтоб хоть чем-нибудь наполнить ее, и выдумали себе игрушку, и играем в любовь...» (Салтыков-Щедрин, I, 89). Сам же Нагибин низводит любовь до некоего эгоистического желания, когда говорит о ней: «...это простодушное стремление любви к чему и как попало, лишь бы любить, а там — хоть пропади и разрушья весь мир» (там же, 73).

⁷ Аналогичное стремление к счастью и гармонии «подпольного человека» Достоевского символизирует *другой* хрустальный дворец, перед которым уже нельзя будет показать язык (5, 120—121).

⁸ В другом месте Нагибин заявляет, повторяя утопически-социалистическую (особенно фурьеристскую) критику общества: «...любить и наслаждаться своею любовью может только человек, вполне обладающий высшим благом в жизни — беспечностью <...>. Понимая так любовь, судите сами, способен ли к ней человек, которого жизнь есть непрестанная забота, которого каждый шаг есть уже борьба за кусок насущного хлеба» (Салтыков-Щедрин, I, 98). Нагибин отчетливо выражает фурьеристский взгляд на реальность, когда говорит: «...полное удовлетворение какой бы то ни было страсти радикально невозможно при известных условиях жизни» (там же, 99, а также 135). Именно в этой связи Салтыков ссылается на Голя и Достоевского. Имея в виду, конечно же, первый роман Достоевского, Тания упоминает о «бедных людях», а Нагибин добавляет, что настоящие герои того времени — это Акакий Акакиевич и Макар Алексеевич (т. е. Девушкин).

В «Противоречиях» Салтыкова можно обнаружить символы, заставляющие вспомнить *хрустальный дворец* и *каменную стену* в «Записках из подполья» Достоевского.

По ходу действия Нагибин понимает, что попал в ловушку умозрительных логических схем и что возвышенная система Гегеля оказалась волшебным дворцом без окон и дверей, откуда нет выхода к реальной действительности: «Я заперт в каком-то сказочном доме без дверей и окон, и не проникнет никогда в эту холодную темницу радостный луч солнца надежды» (Салтыков-Щедрин, I, 134). По сути дела это тот же хрустальный дворец «Записок», хотя в нем и отсутствует символика утопического идеала, в котором Салтыков, в отличие от писавшего в 1864 г. Достоевского, тогда еще не разочаровался. У Достоевского образ хрустального дворца направлен в равной мере против рационализма Гегеля и социалистических утопий Сен-Симона и Фурье, которые суть, с точки зрения писателя, плоды одного дерева

Каменная стена есть символ того, как человек ограничивает свою свободу, признавая разумность и необходимость бытия. Согласно «Запискам из подполья», законы природы и науки, базирующиеся на математических расчетах, установили границы поискам истины. У Салтыкова мы находим ту же идею, выраженную, правда, в более гегельянском духе: «...вся свобода наша состоит в безмолвном повиновении парящему над всем сущим закону необходимости» (Салтыков-Щедрин, I, 105), — закону, который представляется Нагибину «гранитной скалой» (там же, 155). Человек должен примириться с законом необходимости, считает он, ибо с реальной действительностью не только невозможно, но и бессмысленно бороться. Однако Нагибин, так же как и «подпольный человек», сознает, что его сущность восстает против диктата необходимости, даже если разум видит бесполезность подобного бунта.⁹

⁹ Нагибин говорит о себе: «...я должен покориться закону необходимости» (Салтыков-Щедрин, I, 128) — и чувствует «сознание невозможности ... и даже невозможности борьбы с необходимостью» (там же, 128—129). Однако вся его натура восстает против этого рационалистического и ограниченного постулата: «...а я вот столько лет уж бьюсь, как рыба об лед, об эту гранитную скалу, называемую жизнью, и до сих пор еще не понимаю ее, до сих пор не могу устроиться в ней!» (там же, 155. — Курсив наш, — Р. Н.). Позже «подпольный человек» скажет: «...я и не примирюсь с ней (с каменной стеной, — Р. Н.) потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватало» (5, 105—106). Нельзя оставить без внимания «гегельянский» подтекст в том, как понимает «подпольный человек» «каменную стену». «Как будто такая каменная стена и вправду есть успокоение и вправду заключает в себе хоть какое-нибудь слово на мир, единственно только потому, что она дважды два четыре, — восклицает он. — О нелепость нелепостей! То ли дело всё понимать, всё сознавать, все невозможности и каменные стены; не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен...» (5, 106). Отметим, что Салтыков также использует формулу «дважды два четыре» для того, чтобы показать логический характер «закона необходимости»: «Во всяком случае, подобные

Тупик, в котором оказался Нагибин, не был приемлем для Салтыкова, и на последних страницах повести он указал на возможность выхода из него — выхода, который также отражает веяния эпохи. Вслед за М. Гессом, А. Цешковским и младогегельянами Салтыков приходит к выводу, что только «философия действия» способна по-настоящему объединить логическое истолкование действительности в духе Гегеля (Нагибин) с утопическим идеалом (Таня).¹⁰ Достоевский в «Записках» идет еще дальше, показывая, что «философия действия» не приводит к желаемым результатам: подпольное существование его героя то и дело прерывается припадками лихорадочной деятельности, когда он пытается действовать, но лишённые веры и подлинного идеала, все его *действия* оборачиваются ему же во вред.

2

В 1849 (или 1848) г. Салтыков написал рассказ «Брусин» (при жизни писателя не публиковался), в котором, как мы полагаем, содержится скрытая полемика с Достоевским.

В «Брусине», по-видимому, Салтыков создает сатирический вариант «героя-гения», изображенного в повести Достоевского «Хозяйка». Персонаж Салтыкова, в частности, говорит о себе: «Вот у меня бываю иногда сны <...> явится тебе <...> женщина такая, что магнетизм и электричество так и текут из очей ее светлыми струями, так и слышишь, как она шевелит в тебе то неопределенное чувство, которое подступает все выше и выше и, наконец, давит тебе горло... Так вот какая женщина, братец, ко мне является, а я просто сижу себе да записываю...» (Салтыков-Щедрин, I, 318—319). В этих рассуждениях, по наблюдению современных исследователей, отразились упреки Белинского автору «Хозяйки», который, в передаче критика, следующим образом характеризовал своих героев: «В глазах у него (Мурина, — Р. Н.) столько электричества, гальванизма и магнетизма <...>, Ордынوف *бичуется* каким-то неведомо сладостным и упорным чувством...»¹¹ В другом месте повести «Брусин» рассказчик говорит, характеризуя таким образом любовные похождения Брусина:

рассуждения более приятны, нежели полезны, потому что действительности-то все-таки переменить нельзя, как нельзя, чтоб дважды два было не четыре, а пять» (Салтыков-Щедрин, I, 74). Заявляя, что дважды два может равняться и пяти, если он того пожелает, герой Достоевского доводит свой бунт против «каменной стены» до предела.

¹⁰ Понимая это, Нагибин выражает свою мысль следующим образом: «...я по-прежнему остался один с своими сомнениями, беспрестанно стараясь примирить противоречие теории и практики, разума и жизни, и всегда без успеха, потому что *между теориею и жизнью не было посредствующего члена, не было деятельности, которая одна только в состоянии совершить великое дело примирения*» (Салтыков-Щедрин, I, 182. — Курсив наш, — Р. Н.)

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. X. М., 1956, с. 350, 351.

«Так вот, господа <...> как некоторые люди беспрестанно кричат о жажде деятельности, жалуются на какие-то препоны — а на поверку выходит, что вся эта жажда деятельности ограничивается какою-нибудь любвишкой — да как еще обидно, нелепо ограничивается» (Салтыков-Щедрин, I, 321). Слова эти в равной степени можно отнести и к герою Достоевского Ордынову.

Возникает вопрос, не является ли в «Брусине» сниженная, реалистическая трактовка темы любви в духе «натуральной школы» ответом Салтыкова на мистико-романтическое развитие этой темы в повести Достоевского «Хозяйка»? Уже в «Противоречиях» показано, что идеальная, романтическая любовь может существовать лишь в мечтах, порождением которых и была героиня повести Достоевского «Хозяйка».¹² Знакомый с повестью Достоевского Салтыков, вероятно, считал, что поступки ее героя Ордынова нерéалистичны и сентиментальны.

Судя по вступлению к рассказу, Брусин, подобно Ордынову, — романтик, устремленный к утопическому социализму, но его мечтательность при этом не заходит так далеко, как грезы наяву героя Достоевского. Да и возлюбленная Брусина Ольга начисто лишена того романтического ореола, который в «Хозяйке» окружает Катерину. Это вполне заурядная, необразованная девица несколько сомнительного поведения, да и в ее «дяденьке» нет ничего похожего на демонического Мурина. Салтыков сознательно осуществляет *деромантизацию* образов Достоевского, в результате чего любовные отношения героя и героини принимают совершенно иную форму — идеальная любовь Достоевского превращается здесь в довольно обычную связь, в «любовишку», как ее определяет повествователь в конце рассказа. Следует отметить также и то обстоятельство, что, несмотря на сходство судеб главных героев обоих произведений, и Брусин, и Ордынов обращаются к традиционной религии, начинают истово соблюдать все церковные обряды, — Салтыков описывает обращение Брусина в веру с сатирической интонацией, в то время как Достоевский рассказывает о перевороте в душе Ордынова вполне серьезно.¹³

¹² «Мы с каким-то презрением отворачиваемся от той среды, в которой живем, и создаем себе особый мечтательный мир, который населяем призраками своего воображения <...> где по манию нашему <...> являются чудные, светлоокие женщины с распростертыми объятиями, с жгучими поцелуями и неиссякаемого негою в глазах...» (Салтыков-Щедрин, I, 73).

¹³ Достоевский пишет об Ордынове: «Но что-то похожее на мистицизм, на предопределение и таинственность начало проникать в его душу. Несчастный чувствовал страдания свои и просил исцеления у бога <...> по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте» (I, 318). Рассказ же о судьбе Брусина завершается Салтыковым следующим образом: «...недавно, впрочем, какой-то знакомый говорил мне, что он встретил его в Москве, что будто бы Брусин живет там с родителями, которые водят его, по воскресеньям, к обедне к Николе Явленному» (Салтыков-Щедрин, I, 321).

Деромантизируя в «Брусине» сверхромантических героев Достоевского, Салтыков предвосхищает движение самого Достоевского к критическому переосмыслению романтического идеализма, которое нашло самое сильное выражение в «Записках из подполья». Поэтому нет ничего удивительного в том, что между Брусиным и «подпольным человеком» существуют определенные параллели, а темы обоих произведений перекликаются друг с другом.

Брусин склонен к крайностям: у него бывают вспышки отчаянной, безрассудной деятельности, которые сменяются длительными периодами рефлексии и нерешительности. Мнительность — главная черта его характера,¹⁴ а понимание собственных недостатков заставляет его озлобиться. Тот же склад характера мы найдем позже у «подпольного человека»; и Достоевский, как и Салтыков, сочтет, что его порождает чересчур книжное, романтическое и идеалистическое воспитание.¹⁵ В рассказе Салтыкова предвосхищено и отношение «подпольного человека» к Лизе, его вялые попытки образовать ее, которые ни к чему не приводят, ибо, добываясь самоутверждения, он на деле стремится полностью подчинить Лизу и предлагает заплатить ей за «доброту». Брусин эгоистически использует любовь Ольги, а затем, когда его охватывает порыв благородства, пытается перевоспитать ее.¹⁶ Потерпев неудачу на этом поприще, он бросается в другую крайность — узнав, что у Ольги до него был любовник, берет в долг десять рублей и вручает их девушке со словами: «За вашу снисходительность». В негодовании Ольга бросает деньги в лицо Брусину и уходит от него. Однако вскоре выясняется, какая именно потребность стояла за привязанностью Брусина к Ольге: он приводит другую, «краснощекую и полную девицу», которая раз в не-

¹⁴ Рассказчик говорит, что мнительность «сделалась господствующим деятелем всей его жизни» (Салтыков-Щедрин, I, 300). В нескольких других местах отмечается, что Брусин «капризен и требователен до ребячества; повелителен до деспотизма; непостоянен и изменчив до самого узкого эгоизма», что он «беспреданно кидался в крайности. То чувствовал он порывы лихорадочной деятельности, то вдруг погружался в самую болезненную апатию» (там же, 286, 299). Эти же слова можно в равной степени отнести к «подпольному человеку» Достоевского.

¹⁵ «Вы <...> вечно колеблетесь, — говорит рассказчик о Брусине, — и вечно, как будто бы умышленно, насмехаетесь над самим собою» (Салтыков-Щедрин, I, 308). По поводу воспитания Брусина рассказчик восклицает: «Воспитание, господа, воспитание извратило его ум и сердце, а он не имел силы пересоздать себя. Воспитание сделало то, что он ни на чем не мог остановиться и беспреданно кидался в крайности» (там же, 299). В другом месте он жалуется на «гнусность так называемого спекулятивно-энциклопедического образования нашего» (там же, 321). В первой главе второй части «Записок из подполья» Достоевского и снова в конце десятой главы той же части появляется аналогичная тема — недовольство книжным воспитанием: «... все мы про себя согласны, что по книжке лучше. <...> Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся...» (5, 178—179).

¹⁶ «Я хочу сделать из нее женщину в высоком значенье этого слова <...> хочу ее образовать; хочу пробудить в ней сознание ее назначения» (Салтыков-Щедрин, I, 297).

делю за определенную плату оказывает ему необходимые услуги. Можно считать, что отношения Брусина и Ольги изображены в рассказе как снижение идеалистической любви (подобной той, которую испытывает Ордынцов в «Хозяйке»), а связь героя с безымянной «повелительницей острова Стультиции» низводит любовь к ничтожнейшему общему знаменателю: женщина превращается в объект вожделения. В том же направлении развивалась и концепция любви у Достоевского: для «подпольного человека» Лиза представляет собой лишь объект, которым он безжалостно «манипулирует», стремясь удовлетворить собственные желания. Таким образом, можно заключить, что эволюция Достоевского шла по пути, проложенному в рассказах Салтыкова.

Еще больший интерес вызывает другой аспект рассказа Салтыкова, который связан с его конструктивными особенностями и предвосхищает полемику Достоевского с рациональным утилитаризмом в «Записках из подполья». Дело в том, что история Брусина дана нам через повествователя — некоего Николая Ивановича, который как-то раз дождливым вечером излагает ее своим друзьям. Среди слушателей присутствует безымянный молодой человек, который, судя по всему, выражает авторскую точку зрения и возражает против выводов, сделанных Николаем Ивановичем в конце рассказа. Спор молодого человека с рассказчиком выявляет противоположные идеологические позиции. Николай Иванович — приверженец позитивистского, утилитаристского мировоззрения. Человек, утверждает он, «должен отличать условное от безусловного, должен понимать, где *действительный его интерес* и где ложный» (Салтыков-Щедрин, I, 323. — Курсив наш, — Р. Н.), должен делать все, что в его силах, «чтоб быть полезным» (там же). Молодой человек оспаривает эту точку зрения с позиций утопического социализма. Николай Иванович возлагает вину на самих людей, не понимающих, где лежит их разумно понятый долг; молодой человек во всем обвиняет общество, и в первую очередь предоставляемое обществом «уродливое воспитание».¹⁷ Укоряя Николая Ивановича за создание нового идола, «идола долга»,¹⁸ он, как и позднее «подпольный человек», противопоставляет понятие «должен» («долг» как разумная выгода) понятиям «хочу» и «желаю» (т. е. «страстям» в терминологии утопического социализма). Подобно герою Достоевского, он утверждает, что осуществление иррациональных эгоистических стремлений, удовлетворение личных вожделений («страстей») всегда будет для

¹⁷ «Где причина этой упорной неспособности Брусина к какой бы то ни было положительной деятельности? где, как не в уродливом воспитании, которое ровно ничему не учит?» (Салтыков-Щедрин, I, 322); «Как вы не хотите понять, что в ненормальной среде одна неестественность только и может быть названа нормальной?» (там же, 324).

¹⁸ «В идее долга я вижу одну пользу... Вы не любите идолов, Николай Иваыч, а между тем создаете себе самый ужасный, самый мертвящий из всех — идол долга» (Салтыков-Щедрин, I, 323).

человека важнее, чем принцип разумной выгоды, который основывается на требованиях реальной действительности. Позитивистское, утилитаристское мировоззрение, судя по всему, представляется Салтыкову развитием олицетворенного ранее в Нагибине рационализма гегельянского толка, и он отказывается принять его. Устами молодого человека Салтыков советует его друзьям: «Нужно действовать, как можно больше действовать! Но я хочу, чтобы каждому оставили полную свободу жить, как он понимает, а не навязывались с своими теориями, которые только раздражают. Я иду за вами следом в отрицании идолов, но поступаю открытнее вас, потому что *не хочу ровно никакого идола, даже... идола пользы*» (Салтыков-Щедрин, I, 324. — Курсив наш, — Р. Н.). Знаменательно, что здесь предвосхищена основная тема «Записок из подполья» Достоевского — борьба с идолами, причем борьба идет не только с романтическим и идеалистическим мироощущением, но и с позитивизмом и утилитаризмом *в равной степени*. Реалист и прагматик, Салтыков отвергает аргументацию утилитаристских теорий и снова рекомендует «философию действия», хотя рекомендация эта неясно выражена и разработана не до конца. Создается впечатление, что Достоевский ответил на вызов молодого человека (т. е. самого Салтыкова) и показал в «Записках из подполья», к каким последствиям приводит мировоззрение, основанное исключительно на личных пристрастиях и устремлениях.

* * *

Существование параллелей и перекличек между ранними произведениями Салтыкова и повестями Достоевского (особенно его «Записками из подполья») можно отчасти объяснить знакомством каждого из них с произведениями другого.¹⁹ Многие параллели можно считать совпадениями, имеющими общий источник — идейную и литературную обстановку 1840-х годов. Подобные же параллели обнаруживаются между «Записками из подполья» Достоевского и созданными в те же годы произведениями Белинского, Герцена, Тургенева и Ап. Григорьева.²⁰ В то же время сравнительное изучение рассказов Салтыкова 1840-х годов и «Записок из подполья» показывает, что корни повести, созданной Достоевским в 1864 г., уходят в глубь идейных исканий и течений предыдущих десятилетий. Таким образом, мы получаем более широкую историческую перспективу, которая позволяет точнее определить место «Записок из подполья» в идейном и литературном развитии эпохи.

¹⁹ Следует, однако, повторить, что Достоевскому вряд ли мог быть известен «Брусин», который оставался неопубликованным при жизни Салтыкова.

²⁰ См. мою работу: Neuhäuser R. Romanticism in the Post-Romantic Age: A Typological Study of Antecedents of Dostoevskii's Man from Underground. — Canadian-American Slavic Studies, 1974, № 3; а также: Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева. (Тургенев и Достоевский). — Русская литература, 1968, № 4.

И. А. БИТЮГОВА

РОМАН И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ВОСПРИЯТИИ ДОСТОЕВСКОГО

В воспоминаниях метранпажа типографии М. А. Александрова сохранилось не вполне раскрытое высказывание Достоевского о герое его романа «Идиот». «Однажды в разговоре, — пишет М. А. Александров, — коснулись И. А. Гончарова, и я с большою похвалою отозвался об его „Обломове“, Федор Михайлович соглашался, что „Обломов“ хорош, но заметил мне:

— А мой идиот ведь тоже Обломов.

— Как это, Федор Михайлович? — спросил было я, но тотчас спохватился. — Ах да! ведь в обоих романах герои — идиоты.

— Ну да! Только мой идиот лучше гончаровского... Гончаровский идиот — мелкий, в нем много мещанства, а мой идиот — благороден, возвышен».¹

Устное суждение Достоевского о взаимосвязи образов Мышкина и Обломова дополняют трижды встречающиеся в черновиках писателя упоминания «Сна Обломова». В подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» второй половины 1865—начала 1866 г. несколько раз обозначено видение Христа, которое посещает Раскольникова перед его признанием Соне, восстановлением (7, 77 и 139). Среди февральских «Nota bene к роману» намечалось: «Глава „Христос“ (как «Сон Обломова») кончается пожаром. После пожара он пришел с ней проститься. „Нет, я еще не готов, я полон гордости и фальши; я только что начинаю весь процесс переделки...“ (7, 166). О сне, похожем в каком-то отношении на обломовский, рассказывает в порыве доверчивости Воспитаннице и мизантропически настроенный Племянник, герой «Плана для рассказа (в «Зарю»)», набросок которого был сделан в феврале—первой половине марта 1869 г.: «Она

¹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. — Русская старина, 1892, № 5, с. 308.

с ним робка, он ее поразил трагичностью своих приемов, но возбудил симпатию, прогулки (сон Обломова, полная доверчивость)» (9, 117). 16 (28) февраля 1870 г. Достоевский задумал не лишенный автобиографизма роман о старом писателе, страдающем от эпилептических припадков, нужды и заносчивости его богатых сотоварищей по литературному труду. Замысел завершала запись: «N. О скоротечности жизни и рассказы — поэтическое представление вроде „Сна Обломова“, о Христе (и про себя потом: это стоит по 200 руб. с листа, а я им даром, а они думают, что мне благодетельствуют). О направлениях и идеях, бывших в литературе» (12, 5).

Возникают вопросы: что родственного Достоевский находил между Обломовым и своим «положительно прекрасным человеком» (П., II, 71), почему «Сон Обломова» он избирал поэтическим образцом повествования о видении Христа, которое способствовало душевному перелому, происходящему в Раскольникове? Ответы на эти вопросы сложны, так как отношение Достоевского к Гончарову, роману «Обломов» и его герою очень противоречиво. В Гончарове как человеке Достоевскому чужды холодная уравновешенность, бесстрашие, но он признает его «блестящий талант» (см. письмо его к А. Е. Врангелю от 9 ноября 1856 г.: П., I, 199).

Различны и общественно-эстетические воззрения писателей. Относя Гончарова, как Тургенева и Л. Толстого, к писателям, изображающим преимущественно отстоявшуюся жизнь «средневышнего» дворянского круга, Достоевский ощущал себя представителем «переходной» эпохи, в задачу которого входило улавливание быстро меняющейся, «текущей» жизни во всех ее разнообразных, порой крайних проявлениях. Особенно остро он осознал это, работая над «Идиотом». «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), — писал он Н. Н. Страхову 26 февраля (10 марта) 1869 г., — и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив». Как пример недостаточно глубокого проникновения в русский характер, повторения старого приводился Райский из романа Гончарова «Обрыв». И далее, подчеркивая принципиальное отличие своего героя от тургеневского и гончаровского, Достоевский восклицал: «Неужели фантастичный мой Идиот не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными» (П., II, 169—170). В черновиках «Подростка» Версиков, говоря о современной литературе, упоминает уже непосредственно Обломова (наряду с Чацким и Печориным) как пример некоторой огрубленности типа, свидетельство того, что многое действительно ускользнуло.

О том же своем намерении погрузиться в «текущую действительность», ближе подойти к молодому поколению в противовес Гончарову, живущему старыми идеалами, рассказывал Достоевский и в письме к Х. Д. Алчевской от 9 апреля 1876 г. (П., III, 206). В свою очередь Гончаров в переписке с Достоевским, завязавшейся между писателями в 1874 г. по поводу публикации в сборнике «Складчина» «Маленьких картинок» Достоевского, отстаивал свое понятие литературного типа, который «слагается из долгих и многих повторений или наслоений явлений и лиц — где подобия тех и других учащаются в течение времени и наконец устанавливаются, застывают».² Это различие в эстетических взглядах обуславливает и своеобразие художественных структур образов Мышкина и Обломова: один из них — исключительная личность, синтетически воплощающая нарождавшиеся тогда в России и в то же время общечеловеческие стремления к будущей гармонии, другой — индивидуализированный образ, в котором подводится итог развившимся до предела коренным свойствам, характерным для нескольких поколений русского дворянства.

Отношение Достоевского к роману «Обломов» резко менялось, на первый взгляд некоторые оценки как бы взаимоисключают друг друга. Из воспоминаний врача С. Д. Яновского, особенно близкого к Достоевскому в 1840-е годы, известно, что начинающий писатель, наряду со стихотворениями Пушкина и Лермонтова, «Записками охотника», которые «ставил очень высоко», отзывался «чрезвычайно уважительно» о немногочисленных тогда произведениях Гончарова, а напечатанную в 1849 г. в «Литературном сборнике с иллюстрациями» задолго до появления романа в целом главу «Сон Обломова» «цитировал с увлечением».³ Когда же в 1859 г. роман был опубликован в первых четырех номерах «Отечественных записок», Достоевский в письме к брату М. М. Достоевскому от 9 мая 1859 г. называет его «отвратительным» (П., I, 246). Однако много лет спустя в письме к А. Н. Майкову от 12 (24) февраля 1870 г. он ставит «Обломова» «по силе» в один ряд с «Мертвыми душами», «Дворянским гнездом» и «Войной и миром» (П., II, 251). В «Записной книжке» 1864—1865 гг. содержится сугубо отрицательная характеристика Обломова: «Обломов. Русский человек много и часто грешит против любви; но и первый страдалец за это от себя. Он палач себя за это. Это самое характеристичное свойство русского человека. Обломову же было бы только мягко — это только лентяй, да еще вдобавок эгоист. Это даже и не русский человек. Это продукт петербургский. Он лентяй и барич, но и барич-то уже не рус-

² Из архива Достоевского. Письма русских писателей. М.—Пгр., 1923, с. 17.

³ Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском. — Русский вестник, 1885, № 4, с. 805.

ский, а петербургский».⁴ Но противоположное определение образа, в котором находится и ключ к пониманию сравнения Мышкина с Обломовым, Достоевский дает в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (гл. I, § 2). Рассуждая о народных типах и вспомнив Обломова и Лаврецкого из «Дворянского гнезда», Достоевский пишет: «Тут, конечно, не народ, но всё, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного, — всё это оттого, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному» (XI, 185). В апрельском же выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (гл. I, § 2) Достоевский, отсылая от В. Г. Авсеенко литературу 1840-х годов, вновь говорит о том, что «лучший» из романа Гончарова эпизод «Сон Обломова» в свое время «с восхищением прочла вся Россия» (XI, 249).

Более широкое толкование последних положений Достоевского можно найти в статьях Ап. Григорьева, разделявшего с ним «почвеннические» убеждения. Критические претензии Ап. Григорьева к гончаровскому роману отчасти объясняют и противоречия оценок Достоевского. Такое обращение к критике Ап. Григорьева тем более правомерно, что Достоевский открыто солидаризовался с ним в отношении к роману Гончарова «Обломов». В августовской книге «Эпохи» за 1864 г. была опубликована некрологическая статья Д. В. Аверкиева, посвященная Ап. Григорьеву. Статья была сопровождается редакционными примечаниями, составленными одним Ф. М. Достоевским, так как к тому времени М. М. Достоевский уже умер. Обо всей статье было сказано, что «автор говорит здесь как бы от лица редакции». Основное же примечание было сделано к словам: «Так, Григорьев не мог никогда увлечься, подобно высокоталантливому Добролюбову, и признать гончаровского Штольца за какое-то нравственное совершенство, а бюрократическое произведение г-на Гончарова за решение, окончательное и безапелляционное, вопроса о русском человеке, единственно по случаю встречающегося в этом произведении слова „обломовщина“». Присоединяясь к Д. В. Аверкиеву, Достоевский продолжает: «Это и потому еще, что Григорьев был шире Добролюбова, шире, глубже и несравненно богаче одарен природою, чем Добролюбов. Добролюбов был очень талантлив, но ум его был скуднее, чем у Григорьева, взгляд несравненно ограниченнее. Эта узость и ограниченность составляла отчасти

⁴ Лит. наследство. Т. 83. М., 1971, с. 284. — К этому суждению примыкает и отрывочная запись в черновиках «Братьев Карамазовых»: «Напиши, что хоть дурное про русского человека, великим человеком тебя вознесут. Напиши, что ленив русский (Обломов), русский ли народ не работает» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 162).

силу Добролюбова...»⁵ Как видно из приведенных цитат, главным в романе Гончарова для критика журнала «Эпоха» и ее редактора была постановка «вопроса о русском человеке», причем особенно неприемлема была для них буржуазная программа, нашедшая отражение в образе Штольца. В полемике же между Ап. Григорьевым и Добролюбовым по поводу «Обломова» Достоевский полностью становился на сторону Ап. Григорьева, и если признавал за позицией Добролюбова «силу», то находил, что Ап. Григорьев как вообще, так, конечно, и в данном случае «глубже» и «шире» его.

К анализу романа «Обломов» Ап. Григорьев обращается в четвертой статье своего цикла «И. С. Тургенев и его деятельность». По поводу романа „Дворянское гнездо“. Сопоставляя «художественную идею» «Дворянского гнезда» с идеей «Обломова», Ап. Григорьев охарактеризовал роман Гончарова как «произведение огромного, но чисто внешнего художественного дарования» и отдал предпочтение в разрешении поднятой проблемы роману Тургенева. «Весь „Обломов“, — по мнению Ап. Григорьева, — построен на азбучном правиле: „возлюби труд и избегай праздности и лени — иначе впадешь в обломовщину и кончишь, как Захар и его барин“. Находя, что «после нескольких веков нашего тупого сна» напоминать это правило «весьма полезно», что такие люди, как публицист «Современника», «люди, живущие исключительно вопросами минуты, люди честные и благородные, но недальновидные, должны были обрадоваться этой теме...» и с яростью накинуться вместе с автором „Обломова“ — и даже больше, чем сам автор, — на Обломовку и обломовщину», Ап. Григорьев считал наиболее важным аспектом, в котором прежде всего должен рассматриваться роман, сферу взаимоотношений героя с «почвой», народными началами. «Обломовка» или, по словам Ап. Григорьева, то, «что вы называете Обломовкой», для него не воплощение уклада крепостнического существования, с которым нужно бороться революционным путем, как для Добролюбова, а веками устоявшаяся русская народная жизнь во всем единстве противоречий. Рассекаемая «анатомическим ножом» отвлеченно взятого правила, «бедная обиженная Обломовка, — пишет Ап. Григорьев, — заговорит в вас самих, если только вы живой человек, органический продукт почвы и народности. Пусть она погубила Захара и его барина, — но ведь перед ней же склоняется в смиреннии Лаврецкий, в ней же обретает оп новые силы любить, жить и мыслить. Он долго сближался с нею, шляясь охотником по полям, по трясинам и болотам; он с болью сердца (да простится мне, что я начинаю уже смешивать самого поэта с героем его последнего произведения) видел и видит ее больные места, ее запущенные язвы, — но он видит и то, что она неотделима органически от его собственного бытия, что только

⁵ Эпоха, 1864, № 8, отд. VIII, с. 1, 9—10.

на ее почве может он жить неискusstvenною, негалльванической жизнью и, полный такого искреннего сознания, готов скорее идти в крайность положительного смирения перед нею, чем в противоположную крайность азбучного правила».⁶ Исходя из этого, в главе «Сон Обломова» Ап. Григорьев увидел зерно, «из которого родился весь „Обломов“, фокус, «к которому он весь приводится, для которого чуть ли не весь он написан». Отметив, что, прежде чем перенести читателя в «райский уголок зелени», автор контрастно изображает «несколькими штрихами мастерского карандаша» иную, петербургскую жизнь, Ап. Григорьев далее раскрывает свое восприятие «Сна Обломова», близкое, по всей вероятности, Достоевскому: «Вы чувствуете в манере изложения присутствие того искомого, спокойного творчества, которое по воле своей переносит вас в тот или другой мир и каждому сочувствует с равной любовью... И потом перед вами до мелких оттенков создается знакомый вам с детства быт, мир тишины и невозмутимого спокойствия во всей его непосредственности. Автор становится истинным поэтом — и, как поэт, умеет стоять в уровень с создаваемым им миром, быть комически наивным в рассказе о чудовище, найденном в овраге обитателями Обломовки, и глубоко трогательным в создании матери Обломова, и истинным психологом в истории с письмом, которое так страшно было распечатать мирным жителям „райского уголка зелени“, и, наконец, эпически объективным художником в изображении того послеобеденного сна, который объемлет всю Обломовку. Помните еще место о сказках, которые повествовались Илье Ильичу и, конечно, всем нам более или менее, которых пеструю и широко фантастическую канву поэт разворачивает с такою силою фантазии? <...> Все это полный, художнически созданный мир, влекущий нас неодолимо в свой очарованный круг...»⁷ Таким образом, «Сон Обломова» предстал перед Ап. Григорьевым и Достоевским прежде всего как пропущенное через призму сна, согретое любовью поэтическое повествование о знакомом с детства и в то же время фантастическом мире «тишины и невозмутимого спокойствия», окруженном родной среднерусской природой и овеянным народными преданиями. Заметил, конечно, Ап. Григорьев в «Сне...» и «неприятно резкую струю иронии», но расценил ее как следствие «антипоэтичности мысли» романа в целом, по которой в жертву «штольцевщине и адуевщине» приносится то, что «все-таки выше» их.⁸ Видимо, в сходной художественной манере и на фоне, подобном охарактеризованному в статье Ап. Григорьева, и собирався Достоевский, воспроизвести высокие видения Раскольникова, переживающего состояние катарсиса, Племянника, одинокого, ушедшего в подполье, но тянущегося к людям, и стареющего писателя, размышляющего о «скоротечности жизни».

⁶ Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967, с. 325—326.

⁷ Там же, с. 328—329.

⁸ Там же, с. 329.

Обломова Ап. Григорьев трактовал не однолинейно: видя в нем жителя «иною края», представителя Петербурга, не тоскующего и не ищущего подобно Лаврецкому своего пути к «почве», так как он не «живое, с муками и болью выношенное в душе поэта лицо», а «холодное отвлечение различных однородных свойств и качеств в пользу теории»,⁹ критик вместе с тем в доказательство, «что далеко не все разделяют антипатию некоторых наших критиков-публицистов к характеру Обломова и симпатию их к Штольцу», привел «оригинально-прекрасный взгляд на характер Обломова»¹⁰ де Пуле из его неопубликованной статьи, присланной в журнал «Русское слово». Де Пуле сначала ссылался на мнение Штольца об Обломове, высказанное жене: «... в нем есть и ума не меньше других, только зарыт, задавлен от всякою дрянью и заснул в праздности. Хочешь, я скажу тебе, отчего он тебе дорог, за что ты еще любишь его? За то, что в нем дороже всякого ума: честное, верное сердце! Это его природное золото: он невредимо пронес его-сквозь жизнь. Он падал от толчков, охлаждался, заснул, наконец, убитый, разочарованный, потеряв силу жить, но не потерял честности и верности. Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот,— никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа: таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердце не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никого так прочно и горячо, как Обломова». Далее де Пуле ссылался на авторское раскрытие внутреннего мира души Обломова, плакавшего «над бедствиями человечества», испытывавшего «безвестные, безыменные страдания, и тоску, и стремления куда-то вдаль, туда, вероятно, в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штолец», исполнявшегося желанием бороться с «разлитым в мире злом», воображавшего себя непобедимым полководцем, сильнее Наполеона и Еруслана Лазаревича, который «решает участь народов», и т. д., и т. п. «Итак, кто же Обломов?» — спрашивает де Пуле и отвечает: «Душа чистая, прозрачная, как хрусталь, поэт и поэт народный». Этот вывод де Пуле подкрепляет анализом «печальной повести» любви Обломова к Ольге. «Но эта превосходная поэтическая натура, — заключает де Пуле, — все-таки погибла от нравственной болезни и погрузилась в лень и апатию. Гибель эта была бы невозможна, если бы натура Обломова была иною свойства, если бы он не был поэтом».¹¹ Эта характеристика

⁹ Там же, с. 328, 326.

¹⁰ Там же, с. 333.

¹¹ Там же, с. 333—336.

нравственно-психологического облика Обломова, акцентирующая внимание на положительных сторонах его как натуры редкой по чистоте, доброте, поэтичности внутреннего мира, могла запомниться Достоевскому и способствовать впоследствии ощущению родства между Мышкиным и Обломовым. В целом статья Ап. Григорьева — опубликована она была в 1859 г. в «Русском слове», — по-видимому, помогла более четкому осознанию собственной точки зрения Достоевского на роман Гончарова, который оставил след в творческом воображении автора «Преступления и наказания» и «Идиота».

ДОСТОЕВСКИЙ И КИШЕНСКИЙ

Работа Достоевского на посту редактора газеты-журнала «Гражданин» в 1873—начале 1874 г. — важный этап в творческой биографии писателя. Первая статья из «Дневника писателя», печатавшегося в «Гражданине», — «Старые люди», написанная в декабре 1872 г., отражает те взгляды, с которыми пришел Достоевский в газету, связанную с именами В. П. Мещерского и К. П. Победоносцева. Демонстративный пересмотр своего прежнего отношения к утопическому социализму и к его виднейшим представителям, когда-то лично близким писателю, — пафос этой статьи.

Однако год спустя Достоевский вынужден признаться, что его общественная позиция далеко не совпадает с позицией Мещерского. Порвав с «Гражданином», он устанавливает контакт с Некрасовым и начинает писать роман для «Отечественных записок». Завершение «Дневника писателя» 1873 г. статьей «Одна из современных фальшей» должно было показать Некрасову, что Достоевского ни в коей мере нельзя зачислять в число врагов лагеря «Отечественных записок».

Между этими двумя моментами: приходом в «Гражданин», с одной стороны, и уходом из газеты-журнала Мещерского, с другой, — насыщенный событиями и работой год жизни в России, редактирование крайне правой газеты с уже определенными традициями и сложившейся репутацией, встречи и контакты с различными людьми, доскональное изучение материалов о положении в стране и состоянии русского общества. Все это не могло не заставить Достоевского вновь пересмотреть многое в своих взглядах, вернее, в способе их выражения, так как основные свои убеждения Достоевский пронес неизменными через всю жизнь.

Одним из факторов, повлиявших на Достоевского, были, несомненно, знакомства с людьми, разделявшими ту реакционную платформу, на которую «Гражданин» встал с момента своего основания. Взгляды этих людей не могли не вызвать протеста Достоевского и не показать ему, что страстно искомую им правду

он не найдет среди идей ретроградного лагеря. В этом смысле очень характерна история взаимоотношений Достоевского с Д. Д. Кишенским.

Дмитрий Дмитриевич Кишенский был драматургом, малоизвестным и в то время. Теперь имя его совершенно забыто. Он родился, видимо, в начале 1830-х годов,¹ учился в Педагогическом институте, жил некоторое время в Саратове, где был знаком с молодежью, разделявшей социалистические взгляды, и, между прочим, с Е. А. Беловым, активно сотрудничавшим при Достоевском в «Гражданине». Ко времени заочного знакомства с Достоевским Кишенский жил в Москве. В 1873 г. он напечатал в журнале «Сияние» свою комедию «Савраски» из крестьянской жизни, после чего рассорился с редактором и по суду требовал с него гонорар. Известно, сам ли Кишенский прислал в «Гражданин» свою драму «Пить до дна — не видать добра», написанную для народного театра и получившую премию на конкурсе, или кто-нибудь из знакомых Кишенского, скорее всего тот же Е. А. Белов, рекомендовал его Достоевскому. Драма была напечатана в «Гражданине» и получила высокую оценку Достоевского в статье «По поводу новой драмы», напечатанной в № 25 «Гражданина» от 18 июня и вошедшей в состав «Дневника писателя» за 1873 г. Достоевский назвал драматурга «тонким художником», говорил о множестве «истинных достоинств» пьесы и заканчивал статью фразой: «Серьезнее ничего, по крайней мере, не появилось в нашей литературе за последнее и, может быть, довольно длинное время...» (XI, 107). Хотя в статье Достоевского отмечаются и значительные недостатки драмы Кишенского, общий тон ее чрезвычайно сочувственный. Драма, рисующая социальное и моральное разложение деревни, падение нравственных устоев в народной среде, была во многом созвучна постановке тех же проблем в статьях Достоевского 1873 г. (например, «Среда», «Влас», «Мечты и грезы»).

Вдохновленный отзывом Достоевского, драматург предложил редактору «Гражданина» еще одну пьесу, «Падение», «взятую из жизни среднего класса, так называемого молодого поколения»,² а затем статью, состоящую из нескольких разделов под общим названием «Отчего в России нет граждан». Между Достоевским и Кишенским возникла переписка. Из писем Достоевского дошло до нас, к сожалению, только одно, от 5 сентября 1873 г., оставшаяся, по-видимому, неотправленным; письма же Кишенского к Достоевскому, в которых проявился характер этого малообразованного, консервативно настроенного, неумного и чрезвычайно амбициозного человека, сохранились.

¹ В письме Достоевскому от 12 июля 1873 г. Кишенский замечает: «...я стар, мне без малого 40 лет!» (ИРЛИ, ф. 100, 29741. ССХ16.6).

² Письмо Кишенского Достоевскому от 23 июня 1873 г. (ГБЛ, ф. 93, II.5.73).

Посылая Достоевскому «Падение» 12 июля 1873 г., драматург замечал, что «подкупленный» «Пить до дна...» редактор, вероятно, строго отнесется к его новой пьесе. «Но это ничего,— продолжал Кишенский,— я это люблю, и ничего так не боюсь, как написать посредственную, бесполезную вещь; писак и так расплодилось довольно, и увеличивать ряды их я не имею ни малейшей охоты».³ И действительно, Достоевский встретил «Падение» довольно строго, что видно из письма к нему Кишенского от 27 июля: «Я думал, что я написал что-нибудь действительно глубокое, высокоталантливое, а оказалось, что идеи мои, которые я привожу, не видны или не понятны! Иначе я не могу объяснить себе Вашего письма в некоторых случаях».⁴ И Кишенский начал пространно объяснять Достоевскому идеи своей драмы, посвятив этому три больших письма.

В драме «Падение» действуют современные нигилисты, отрицающие веру, брак, все моральные нормы. В их коварные сети попадают объективно честные, но неспособные противостоять разлагающему влиянию атеизма и нигилизма Бородин и Ольга. Всем им противопоставлен положительный герой — дворянин Гордеев, человек религиозный, добрый, умный, знающий народ и пользующийся огромным уважением со стороны своих бывших крепостных. Достоевский напечатал в «Гражданине» только пролог к этой драме.⁵ Судя по нему и по письмам Кишенского, посвященным разбору «Падения», пьеса представляла собой злобный пасквиль на молодое поколение. Дальнейший обмен письмами привел к тому, что выявилось принципиальное расхождение Достоевского и Кишенского в отношении к молодежи и к социалистическим идеям.

Кишенский, полный ненависти к идеям революционно настроенной молодежи, определяет их одним словом — «нигилизм», которое является для него синонимом безнравственности и грубого эгоизма. «У нас нет граждан, нет деятелей,— восклицал он в письме Достоевскому от 12 июля 1873 г., — у нас есть крик о вопросах, которые возбуждаются, и только! У нас нет мысли оригинальной — все списки, выборки с иностранного! Народ оклеветан, русское оплевано, и мы стоим без почвы, идем куда дует ветер! Сегодня социалисты, коммунисты — завтра прусские солдаты! Нонче демагоги косматые, завтра чиновники лошечные».⁶ Кишенский заявляет, что из всех современных идей ему ближе всего идеи славянофильские, однако велика его неприязнь ко всему обществу в целом, от капиталиста Губонина, который «накрал 12 миллионов крови народной»,⁷ до современных писателей

³ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХ166.

⁴ ГБЛ, ф. 93. II.5.73.

⁵ См.: Гражданин, 1873, 20 августа, № 34, с. 924—932

⁶ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХ16.6.

⁷ ГБЛ, ф. 93. II.5.73 (письмо от 27 июля 1873 г.).

демократического направления, знающих, по мнению Кишенского, в народной жизни одно «непотребство».⁸ Нигилисты в его пьесе не только не чистят платья, не стригут волос и ногтей; они толкают своих подруг на самый грязный разврат, а сами берут взятки, служа в железнодорожных конторах. Такими представляет себе нигилистов Кишенский, и он убежден, что, изобразив все это, нанес нигилизму непоправимый удар, что во всей русской литературе он один последовательно и непримиримо, а главное, очень успешно разоблачает нигилизм. «Мне кажется, — писал он Достоевскому 31 июля 1873 г., — что в нашей литературе, тех партий, которые противостоят нигилизму, обращались с нигилистами слишком церемонно, как будто боялись вступить с ними в спор по тем пунктам, которые составляют основы нигилизма. <...> Нет, с ними надо действовать не так, а именно стать на их почву и драться!»⁹

«Моя драма, — продолжает Кишенский, — не последнее слово нигилистам, это скорее вызов им, перчатка брошенная, вызов на бой, и на смертный к тому же! <...> Мой метод бить нигилистов их оружием, на их почве! Выказать им нелепость их принципов, их непрактичность примерами их общества. Они хлопочут о свободе женщины, что же дали они ей, чтоб быть свободной? Ольга в минуту отчаяния говорит: „*Развитие, проповеди — башмаки бы иметь выучили!*“ Это плюха нигилистам! Липочка говорит: „Ваши примеры сгубили меня, я хлопотала отдаться кому-нибудь!“ — и Липочка делается рабой-наложницей всех! т. е. нигилисты связали руки девочке да и выдали на изнасилование развратникам! Вторая плюха! Где же свобода-то? Что они дали женщинам? Катя, Вера фронтят, из-за этого продаются! Нигилисты не возвысили женщин пад тряпицами! Третья плюха! И эти плюхи они прими — и ответить не смей! Их товарищи идут служить у строителей железных дорог, их журналы называют строителей ворами! Чем же они, нигилисты, возвысились над чиновниками? „Мы чиновники, — говорит Ольга, — они на детей брали взятки“. Четвертая плюха!»¹⁰ Такое «доказательство» убедительности и правоты своей позиции не могло не раздражить Достоевского. Еще в самом начале своей редакторской деятельности он поместил в № 1 «Гражданина» анонимную рецензию на роман А. Пальма «Алексей Слободин», где, между прочим, говорилось: «Нам кажется, что если в нынешней литературе у нас много романов без типов, то главная причина тому заключается в сознательном или бессознательном применении к литературному творчеству предвзятых идей или так называемых общественных тем к разрешению. Прежде роман был целью создания художника; теперь роман стал средством к достижению цели; а цель эта — проведе-

⁸ Там же (письмо от 23 июня 1873 г.).

⁹ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХ16.6.

¹⁰ ГБЛ, ф. 93.11.1.73.

ние какой-либо идеи и, всего чаще, каких-либо идей. Отсюда необходимость создавать идеи из сопоставления разных таких обстоятельств, где герои могли бы говорить то, что думает автор и что он хочет навязать своим читателям. Всё делается искусственным, ходульным, натянутым, невероятным, фальшивым, и читатель чувствует, что в таком романе всё есть, кроме правды, изящества и типов». ¹¹ Несомненно, драмы Кишенского, особенно его «Падение», создавались именно так: писатель проводил идею, делал это резко, «в лоб», считая для достижения своей цели все средства пригодными.

Как подлинный художник и тонкий ценитель литературы, Достоевский был шокирован той бесцеремонностью и неразборчивостью, которую проявил Кишенский как писатель и которая, в глазах Достоевского, ничего общего не имела с искусством. Но расхождение Достоевского с Кишенским затрагивало и непосредственно идеологические вопросы. Еще в статье 1861 г. «Г-н -бов и вопрос об искусстве» Достоевский писал: «Произведение нехудожественное никогда и ни под каким видом не достигнет своей цели» (XIII, 71). ¹²

Та же мысль выражена в статье «По поводу выставки», написанной незадолго до знакомства с Кишенским и напечатанной в № 13 «Гражданина» от 26 марта 1873 г.: «Я ужасно боюсь „направления“, если оно овладевает молодым художником <...> и, как вы думаете, чего именно тут боюсь: а вот именно того, что цель-то направления не достигается» (XI, 74). Драма «Падение» была именно таким произведением с реакционным «направлением», цель которого не была достигнута. Решив напечатать в «Гражданине» пролог «Падения» (он появился в № 34 от 20 августа), Достоевский подверг его значительной правке. Редактор сократил и исправил нелепую сцену, в которой Вера, невеста положительного героя Гордеева, в присутствии своего жениха садится на колени к одному из нигилистов, чтобы показать свою «эмансипированность». ¹³ Были внесены в пролог и другие изменения, на что Достоевский спрашивал разрешения. Во всяком случае, автор «Падения» писал редактору «Гражданина» 27 июля 1873 г.: «Поправить я Вам верю, слова Гордеева в 1-м действии о том, что он дозволяет невесте любить другого и что он примет ее опять, вычеркните. Но вставить, вставляйте, но чтоб не испортить дела». И далее, в том же письме: «...делайте что угодно, многоуважаемый Федор Михайлович, только примите к сведению

¹¹ Гражданин, 1873, 1 января, № 1, с. 22.

¹² См. анализ этой статьи в работе Г. М. Фридендера «Эстетика Достоевского», где исследователь формулирует основную идею писателя: «Любая идея в искусстве должна быть выражена средствами самого искусства» (в кн.: Достоевский — художник и мыслитель. Сб. статей. М., 1972, с. 132).

¹³ Об изменениях, внесенных в эту сцену, Достоевский писал Кишенскому 5 сентября 1873 г. (II, III, 83).

и мои заметки, и в сих поправках я Вам верю, и что Вы по сему законно учините, спорить и прекословить не буду!»¹⁴ Из этого письма видно, что Достоевский собирался не только сократить отдельные места драмы, но и дополнить некоторые сцены. Возможно, он включил в один из монологов Гордеева следующее рассуждение: «Сами себя производите в идола да и молитесь на себя. Скажи кто-нибудь слово об ваших ошибках (а ведь ошибок-то ух как много!) — камнями закидают, грязью зальют; хуже всяких цензоров обесславят; доносы посыплются обществу! Для вас ничего не значит, что человек трудится, жизнью за убеждения заплатил; чуть слово против, ошибется раз в жизни, отданной другим, пожертвованной на добро, — сейчас в грязь втопчут!»¹⁵ Во всяком случае рассуждение это поразительно схоже с замечанием Достоевского, сделанным в записной книжке 1861 г. для неосуществленной статьи о Н. И. Пирогове. Возражая здесь Добролюбову, резко осудившему Пирогова за то, что тот, будучи попечителем Киевского учебного округа, утвердил «Правила», разрешающие применять телесные наказания, Достоевский писал: «Убеждение — так. Да человека-то вы просмотрели, деятеля. Он ошибся, и за ошибку, за одну ошибку, вы уже не уважаете его более. Зачем же вы требовали от Пирогова более, чем он мог вам дать <...> и, увидя, что Пирогов в одном ошибся, тотчас же смешали его с грязью. Да ведь в нем, кроме этой ошибки, было много прекрасного и великого. . .»¹⁶

Однако все поправки Достоевского не изменили смысла «Падения» и не смогли сделать его художественным произведением. И Достоевский ограничился, как мы уже знаем, публикацией пролога, хотя, вероятно, первоначально намеревался напечатать драму целиком. Кишенский писал ему в чрезвычайно грубом письме от 4 сентября 1873 г.: «Меня обирали, грабили, обманывали, но никто не сделал мне такого зла, как Вы, напечатанием испорченного Вами пролога, без моего позволения, и отказом, против данного Вами слова, печатать всю драму».¹⁷

Между Достоевским и Кишенским произошел разрыв. И причиной его были не только поправки Достоевского.

12 июля Кишенский предложил Достоевскому цикл статей для опубликования в «Гражданине», а 29 июля уже излагал целую программу своего участия в журнале Достоевского: «Видите ли, цели-то у нас с Вами, *кажется*, одни, и мне необходим журнал, в котором я мог бы проводить свою пропаганду гражданства, основанного на истории русской чистой, а не немецко-русской послепетровской, основанного на *православной вере, на демократии*, на русском, но никак не немецко-прусском и пр. и пр. Вы

¹⁴ ГБЛ, ф. 93.11.5.73.

¹⁵ Гражданин, 1873, 20 августа, № 34, с. 922.

¹⁶ Лит. наследство. Т. 83. М., 1971, с. 142 и сл.

¹⁷ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХ16.6.

проповедуете то же самое, но в способах проповедования у нас есть разница. Вот об этой разнице мне и нужно поговорить с Вами, спеться с Вами и быть постоянным Вашим сотрудником».¹⁸

Однако эта разница «в способах проповедования» была и разницей во взглядах на молодежь. Достоевский не мог принять озлобления Кишенского против молодежи. Споры по этому вопросу, видимо, начались сразу же. В том же письме от 29 июля Кишенский писал: «Надо разбить их (нигилистов,— А. А.) основы, доказать, что они ничего не сделали, кроме разврата, растления! Вы признаете в них жажду обновления, я признаю в них невежество от лени и жажду болтания».¹⁹ 31 июля Кишенский снова возвращается к большому для него вопросу о нигилистах, упрекает Достоевского в сочувственном отношении к революционно настроенной молодежи: «Я заметил в Вас снисхождение к ним, и я вместе с Вами признаю, что между нигилистами много честных, хороших личностей, но между каких? Это дело важное!»²⁰ Кишенский утверждает, что «честные нигилисты были до 4-го апреля» (т. е. до покушения Д. В. Каракозова на Александра II 4 апреля 1866 г.), к современным же революционерам и сочувствующей им молодежи, как и ко всему образованному обществу, он настроен чрезвычайно враждебно: «Что говорить о предметах цензурных, когда пропаганда идет в обществе самая нецензурная посредством разговоров, а в литературе посредством примеров в романах, повестях и пр.»²¹ Такие рассуждения не могли не насторожить Достоевского. Посланная Кишенским в «Гражданин» статья «Отчего в России нет граждан» граничила, по-видимому, с прямым политическим доносом. Е. А. Белов, просматривавший эту статью по просьбе Достоевского, как специалист-историк, писал редактору «Гражданина» 22 августа 1873 г.: «У него в статье есть такие вещи, которые всякий умный человек скорее бы препроводил в 3-е отделение, чем в газету».²² А в письме от 13 августа 1873 г., посвященного тому же вопросу, назвал ее «безграмотной», содержащей «беспорядочные идеи», а автора ее — человеком невежественным, отличающимся, кроме того, «болезненным раздражением».²³

Результатом был отказ Достоевского от печатания в «Гражданине» статей Кишенского и от всякого дальнейшего сотрудничества с ним после напечатания пролога к «Падению».

В уже упоминаемом письме Кишенского от 4 сентября 1873 г., полном мелочной злобы, раздражения и уязвленного самолюбия,

¹⁸ ГБЛ, ф. 93.И.5.73.

¹⁹ Там же.

²⁰ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХ16.6.

²¹ Там же.

²² ГБЛ, ф. 93.И.1.77.

²³ Там же.

этот человек высказался вполне. «Во прошлом письме, — пишет Кишенский, — я, кажется, ясно высказал Вам то, что я не желаю разыгрывать роль школяра, и не желаю, чтоб мою драму портили под видом поправок, поэтому позвольте спросить Вас, как принимать новую бесцеремонность Вашу со мной, что до сих пор я не получал ни драмы, ни денег за пролог». И далее: «Печатать же, повторяю, Вы можете, не изменяя ни одной буквы моей, после же Вы можете хоть обругать меня».²⁴ Как мы помним, в предыдущих письмах, в том числе и в письме от 31 июля, Кишенский, наоборот, доверял Достоевскому произвести все необходимые, с точки зрения редактора, исправления в его драме. Возмущен же он теперь был скорее всего не столько этими исправлениями, сколько отказом Достоевского напечатать «Падение» целиком, а также опубликовать его статьи. Письмо Кишенского от 4 сентября, естественно, повлекло не менее резкий ответ Достоевского, справедливо возмущенного и искажением фактической стороны вопроса, и обвинением в удержании положенного Кишенскому гонорара. Достоевский хорошо понял характер своего корреспондента. «Ваше грубое письмо, совершенно для меня неожиданное, — отвечал он Кишенскому 5 сентября 1873 г., — сначала очень рассердило меня. Но теперь, когда я, для справок, собрал, пересмотрел все Ваши письма ко мне, я убедился, что между нами произошла классическая и вековая история Жиль Блаза с архиепископом Гренадским» (П., III, 82).²⁵

Достоевскому представилась, таким образом, возможность увидеть воочию человека с характером, разительно напоминавшим некоторых его героев (Фому Опискина, а отчасти и героя «Записок из подполья»). И этот человек как будто бы разделял многие из убеждений писателя, исповедовал дорогие для него идеи относительно православия и социализма, России и Западной Европы, характера петровских реформ. Достоевский соглашался с драматургом кое в чем, пытался его усостыжить, воздействовать на него, но напрасно. Спор о молодежи, в котором каждая из сторон была непримирима, решил все. Глушения над молодежью, искренно сочувствующей социализму, Достоевский не мог простить: отсюда, как мы знаем, одна из многочисленных его размовок с Мещерским, когда Достоевский «выкинул радикально» из статьи Мещерского несколько строк о необходимости надзора правительства за студентами, «глубоко противные» его «убеждениям».²⁶ Отсюда и статья «Одна из современных фальшей», на-

²⁴ ИРЛИ, ф. 100, 29741.ССХІ6.6.

²⁵ История Жиль Блаза с архиепископом Гренадским — эпизод из романа А.-Р. Лесажа (1668—1747) «История Жиль Блаза». Архиепископ Гренадский требовал от Жиль Блаза полной откровенности в анализе его проповедей. Когда же Жиль Блаз осторожно намекнул архиепископу на некоторую слабость одной из них, архиепископ прогнал его от себя.

²⁶ См. письмо Достоевского Мещерскому от ноября 1873 г. (П., III, 88).

правленная в защиту современной молодежи и завершающая «Дневник писателя» за 1873 г.

От заветных идей своих Достоевский, конечно же, не отказался. Но уже вскоре он порвал с «Гражданином» и более пристально взгляделся в тот лагерь, к которому принадлежала и социалистически настроенная молодежь — те «нигилисты», которых так грубо пытался дискредитировать Кишенский, т. е. та молодежь, которая была неприемлема для Достоевского в пору создания «Бесов» и которую он так внимательно изучал, создавая роман для «Отечественных записок» Некрасова.

Т. Л. МОТЫЛЕВА

ДОСТОЕВСКИЙ И ТОЛСТОЙ

(О некоторых общих чертах их международной судьбы)

Мировое значение Достоевского еще очень недостаточно изучено. Эта тема живо интересует и долго будет интересовать исследователей.

Круг зарубежных писателей, запечатленных влиянием Достоевского, гораздо шире, чем мы это себе представляем. Стоит подтвердить это хотя бы одним примером.

Мы привыкли связывать творчество Мопассана с творческими заветами его старшего друга Тургенева; известны, с другой стороны, уважительные и взволнованные высказывания Мопассана о Толстом. Однако совсем недавно известный французский исследователь Мопассана А. Виаль опубликовал книгу историко-литературных этюдов, в одном из которых очень конкретно, прямым сопоставлением текстов, показано влияние Достоевского на творчество Мопассана. Чтение романов «Преступление и наказание», «Идиот» (появившихся во французских переводах соответственно в 1884 и 1887 гг.) отозвалось на некоторых страницах Мопассана, проникнутых острым чувством одиночества, возмущением жестокостью бытия, — в частности, в рассказах «Муарон», «Орля», «Сумаспешный», в неоконченном романе «Анжелос».¹

Мопассан был уже вполне сложившимся художником, когда впервые прочитал Достоевского, — те мотивы, которые, по мысли Виалья, восходят к Достоевскому, относятся лишь к завершающему этапу творчества автора «Милого друга». Гораздо большее значение имели опыт и пример Достоевского для зарубежных писателей, которые вошли в литературную жизнь в конце XIX или в XX в.

И тут мы сталкиваемся с закономерностью, которую нельзя игнорировать. Влияние Достоевского на зарубежных писателей

¹ См.: Vial A. Faits et significations. Musset, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Balzac, Sante-Beuve, Flaubert, Maupassant. Paris, 1973, p. 207—209.

во множестве случаев взаимодействует, переплетается (гораздо реже — сталкивается) с влиянием Толстого.

Инерция механического противопоставления Толстого и Достоевского, кажется, уже преодолена в нашем литературоведении. Верно писал об этом Г. М. Фридлендер: «Сейчас в сознании большинства людей — не только у нас в стране, но и за рубежом — имена Достоевского и Толстого стоят рядом. <...> Рука времени, этого „великого упростителя“, по выражению А. Н. Веселовского, отодвинула на задний план те различия, которые представлялись главными при сопоставлении жизни и произведений Толстого и Достоевского не только Мережковскому, но и многим его предшественникам и современникам, обнаружила более важное и глубоко органическое внутреннее единство исторического дела обоих писателей, являющихся в наших глазах в одинаковой мере предшественниками литературы XX в.»²

К этому стоит добавить: «великим упростителем» в литературном процессе иной раз может оказаться не только время, но и пространство и государственные границы. Различия, отделяющие Толстого и Достоевского, на большом географическом расстоянии не то чтобы вовсе стирались, но становились, даже в глазах очень проницательных западных деятелей культуры, менее существенными.

В этом смысле характерны свидетельства больших передовых писателей нашего столетия Р. Роллана и Г. Манна: оба они, вспоминая о том потрясении, которое вызвала в умах читателей Запада русская литература, вышедшая в 80-е годы прошлого века на международную арену, называют рядом имена Толстого и Достоевского. И оба они — независимо друг от друга — пытаются определить то общее, что в глазах зарубежных читателей объединяло обоих русских классиков. «Страсть к правде», «одержимость правдой», — говорит Р. Роллан.³ «Правда, непримиримая правда о положении людей»,⁴ — говорит Г. Манн.

Лишь одного из крупнейших писателей XX в. долгое время живо занимала именно несхожесть, именно различия в духовном и творческом облике Достоевского и Толстого: это Т. Манн. В его склонности заострять эти различия, доводить их до контрастности отчасти сказывалось воздействие взглядов Мережковского, от которого Т. Манн освобождался лишь постепенно. Вместе с тем те психологические и литературные сопоставления Толстого и Достоевского, которые можно найти в эссе и письмах Т. Манна разных лет, сопоставления часто спорные, всегда интересны, всегда носят отпечаток его тонкой аналитической мысли

² Фридлендер Г. М. Достоевский и Лев Толстой. (К вопросу о некоторых общих чертах их идейно-творческого развития). — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 67—68.

³ Роллан Р. Собр. соч. Т. I. Л., 1930, с. 32.

⁴ Манн Н. Ein Zeitalter wird besichtigt. Berlin—Weimar, 1973, S. 47.

и в конечном счете проникнуты глубочайшим уважением к обоим русским классикам, к русской классической литературе в целом — к ее реализму, нравственной силе, духу подвижничества.⁵

И у Достоевского, и у Толстого были и есть в литературах разных стран свои ученики, почитатели, последователи. Однако в большинстве случаев те, кто учатся у Достоевского-художника, проявляют интерес и к Толстому. И наоборот.

Характерный пример тому — У. Фолкнер. Американская критика еще при жизни сравнивала его с Достоевским, имея в виду те черты сходства, которые больше всего бросались в глаза: резкость контуров, сумрачный колорит общей картины, повышенное внимание к темам жизни и преступления. Несколькими годами назад бельгийский ученый Ж. Вейсгербе в обстоятельной монографии о Достоевском и Фолкнере пошел вглубь, показал то, что объединяет их в плане социальной, философской проблематики, особенностей романической структуры, приемов построения образов. Однако Фолкнер тяготел не только к Достоевскому, но и к русской классической литературе в целом — он знал Гоголя, Тургенева, Чехова, любил, неоднократно перечитывал «Анну Каренину» и «Войну и мир». В одной из новых американских работ отмечена существенная черта Фолкнера, сближающая его с Толстым: негритянский вопрос иной раз встает перед фолкнеровскими состоятельными южанами с такой же мучительной остротой, с какой вставал крестьянский вопрос перед героями Толстого.⁶ Премьенственная связь с Толстым проявляется у Фолкнера и в анти-милитаристской концепции его романа «Притча», и еще более

⁵ Трудно согласиться с А. В. Чичериным, когда он пишет о статье Т. Манна «Достоевский — но в меру»: «Несмотря на разбросанные там и здесь довольно банальные комплименты, Достоевский в этой статье прижиген страшно» (Вопросы литературы, 1974, № 4, с. 289). Конечно, само сближение имен Достоевского и Ницше в этой статье Манна может произвести, на первый взгляд, странное впечатление. Но тут важно учесть: над статьей о Достоевском Манн работал в период, когда он напряженно и критически размышлял над Ницше, готовился к «прощанию» с ним — как и со всем наследием немецкой реакционной иррационалистической философии. Окончательный расчет с ницшеанством Манн осуществил немного времени спустя — и в романе «Доктор Фаустус», и в эссе «Философия Ницше в свете нашего опыта». В статье «Достоевский — но в меру» Манн избрал для анализа Достоевского субъективный и спорный ракурс. И все же статья эта содержит ценные и весомые положения. Достаточно вспомнить о том, как Манн, сопоставляя Достоевского с Прустом, показывает неизмеримое превосходство русского классика над самыми прославленными мэтрами модернистской прозы. Заслуживает внимания в этой статье и характеристика «Записок из подполья», противостоящая ходячим на Западе антигуманистским интерпретациям этой повести: «Мучительные парадоксы, которые „герой“ Достоевского бросает в лицо своим противникам-позитивистам, кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишнего риторика, прошедшего через все адские бездны мук и познания» (Манн Т. Собр. соч. Т. X. М., 1961, с. 345).

⁶ См.: Wilson E. The original of Tolstoy's Natasha. — In: Tolstoy. A collection of critical essays. Englewood cliffs. New York, 1967, p. 101.

заметно во всех произведениях, где человек дан во взаимодействии, соотносённости с природой. Деревенская девушка Лина Гроув в романе «Свет в августе» — олицетворение народной стойкости, простодушия, доброты — фигура явно толстовского плана.

Еще пример — Ф. Мориак. В нем привыкли видеть писателя, близкого к традиции Достоевского, и такой взгляд в общем справедлив.⁷ Однако Мориак написал в 1960 г., отвечая на запрос составителей венгерской «Памятной книги о Толстом»: «Все романисты моего поколения во Франции испытали влияние творчества Толстого. „Война и мир“ — роман, который больше всего поразил меня и из всех иностранных романов оказал на меня наиболее сильное влияние. Я предпочитал Достоевского, но на меня воздействовало искусство Толстого».⁸

Вполне возможно привести и примеры обратного порядка. Р. Роллан, Р. Мартен дю Гар, Д. Голсуорси — художники, у которых следование толстовским принципам творчества очевидно и доказуемо, подтверждено их собственными неоднократными свидетельствами, давно замечено критикой. Однако, вчитываясь в их статьи или переписку, мы убеждаемся, что эти писатели интенсивно размышляли и над произведениями Достоевского, включали их в свою духовную лабораторию, а в чем-то порой и опирались на них.

А. Барбюс в романе «Огонь» новаторски, на революционной идейной основе продолжил толстовские реалистические традиции изображения войны «в ее настоящем выражении, в крови, в страданиях, в смерти»; в статье, напечатанной в немецком журнале «Форум» в 1920 г., Барбюс ссылаясь на Толстого, говоря о революционной миссии русского народа.⁹ Однако стоит напомнить вместе с тем, что в книге Барбюса «Россия» содержатся интересные замечания о Достоевском и его французских подражателях. Ранний роман Барбюса «Ад» (до сих пор читаемый во Франции и недавно переизданный) близок традиции Достоевского резким обличением уродств буржуазного быта, мучительным самоанализом героя — одинокой и уязвимой личности. А занимавшая зрелого Барбюса тема Христа в противопоставлении официальной церкви, возможно, восходит к «Легенде о великом инквизиторе».

Если попытаться перечислить виднейших западных писателей XX в., которые высказывались и о Достоевском и о Толстом, размышляли над их произведениями, в той или иной мере преемственно связаны с ними обоими — список будет очень длин-

⁷ См., например: Милешин Ю. А. Национальные традиции и «урок Достоевского» в романах Ф. Мориака. — В кн.: Единство и национальное своеобразие в литературном процессе. Л., 1973, с. 97—117.

⁸ Факсимиле письма Мориака опубликовано в кн.: Tolsztoj emlékkönyv. Budapest, 1962.

⁹ Schmidt H. Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik. 1917—1933. Berlin, 1973, S. 128.

ным. Стоит упомянуть хотя бы нескольких: Ш.-Л. Филипп, Р. Роллан, Р. Мартен дю Гар, А. Жид, М. Пруст, А. Барбюс, Ж. Дюамель, А. Камю, Ф. Мориак, Л. Арагон, Г. Гаунтман, Г. Манн, Т. Манн, Р.-М. Рильке, Г. Гессе, Я. Вассерман, С. Цвейг, А. Цвейг, Л. Франк, И.-Р. Бехер, Л. Ренн, А. Зегерс, Г. Белль, Э. Ленц, О. Уайльд, Д. Голсуорси, Д. Конрад, Д. Джойс, Р. Олдингтон, Г. Грин, Д. Линдсей, Т. Драйзер, Ш. Андерсон, У. Фолкнер, Т. Вульф, Э. Хемингуэй, А. Моравиа, К. Чапек, С. Жеромский, Я. Ивашкевич, Л. Стоянов... Можно назвать и еще имена.

Почти у каждого из названных писателей был и есть «свой». Достоевский или «свой» Толстой — круг излюбленных произведений, образов, мотивов. В духовной жизни и творческой деятельности каждого из них оба русских классика соотносятся по-своему. У каждого из них по-своему действовали или действуют биографические, идеологические, творческие факторы, определявшие их обращение к тому или иному из великих русских писателей (помимо Толстого и Достоевского — к Гоголю, Тургеневу, Чехову, Горькому). Все это еще требует детальных исследований.

Одновременно все это побуждает нас еще и еще задуматься над тем, в чем заключается общий вклад обоих гигантов русского реализма в мировую литературу.

Тут необходима оговорка. Среди почитателей Толстого и Достоевского на Западе (как и — шире — среди писателей, проявивших бурный интерес к их творчеству с положительным или отрицательным знаком) были, как известно, далеко не только писатели-реалисты. Известно также, что идейно-творческие конфликты за рубежом вокруг обоих русских классиков разветвлялись по-разному. Иностранцы литераторы, связанные с реакцией и декадансом, чаще нападали на Толстого, чем на Достоевского, чаще пытались опереться на (односторонне истолкованного) Достоевского, чем на Толстого (который тоже не раз подвергался односторонним истолкованиям). Однако *главная* линия восприятия обоих великих русских писателей, *главная* линия их влияния на мировую литературу, по нашему глубокому убеждению, лежит в русле *реализма*. И органическое *единство* творческого дела их обоих сказывается прежде всего именно в этом плане.

Не случайно, думается, русское «вторжение» в западную литературу, взрыв всеобщего внимания и интереса к русским писателям падает на последние десятилетия XIX в. — период быстрого распространения социалистических идей в разных странах мира. Общеизвестно, как высоко оценивали Маркс и Энгельс революционные возможности России. Понятно, что передовые умы Запада (как и России) не могли видеть в Толстом и Достоевском прямых своих единомышленников. Однако примечательны слова Энгельса о «тенденциозности», т. е. идейной целеустремленности, современных русских писателей, которые пишут «превосходные

романы». Мы не можем сегодня установить, были ли знакомы основоположники научного социализма с произведениями Толстого и Достоевского. Энгельс во всяком случае в последнее десятилетие своей жизни слышал и читал о них: имена обоих русских писателей были у всех на устах, им не раз уделяла внимание и международная социалистическая печать.

Стоит напомнить широко известное положение Энгельса: социалистический тенденциозный роман, «правдиво изображая действительные отношения, разрывает господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывает оптимизм буржуазного мира, вселяет сомнения по поводу неизменности основ существующего, — хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения и даже иной раз не становился явно на чью-либо сторону».¹⁰ В этом определении задач социалистического романа обобщен громадный опыт реализма XIX в. Сколь бы ни были далеки Толстой и Достоевский от идей научного социализма — очевидно, что они оба, полнее, чем кто-либо из их литературных предшественников или современников, осуществляли в своем творчестве эти задачи. Можно с уверенностью сказать, что ни один писатель XIX в. не расшатывал оптимизм буржуазного мира, не внушал читателям сомнений в неизменности основ собственнического миропорядка с такой художественной силой и действенностью, с какой это делали авторы «Преступления и наказания» и «Анны Карениной», «Записок из Мертвого дома» и «Смерти Ивана Ильича».

Сила социального критицизма обоих классиков русского романа, демократическая сущность их творчества были уже в прошлом веке очевидны для многих зарубежных ценителей. Так, немецкий критик Г. Конради писал в 1889 г.: «Русские писатели обладают мужеством видеть <...>. Толстой и Достоевский шли к народу, к пролетариату, к крестьянству».¹¹

Была ли в подобных высказываниях, отражавших первоначальное, стихийное восприятие русской литературы демократической интеллигенцией Запада, доля упрощения? Конечно, была. Но было и отчетливое ощущение, что и Достоевский, и Толстой, каждый на свой лад, говорят о самом главном, поднимают центральные, *коренные* вопросы жизни современного общества и современного человека.

В наши дни за рубежом существует обширная критическая и научная литература о Толстом и Достоевском, многие аспекты их

¹⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. Т. 36, с. 333.

¹¹ Цитируется по весьма ценной и богатой материалом обзорной статье В. В. Дудкина и К. М. Азадовского «Достоевский в Германии (1846—1921)» (Лит. наследство. Т. 86. М., 1973, с. 667). — Много интересных фактов, говорящих о восприятии Толстого и Достоевского немецкой прогрессивной, социалистической мыслью, содержится в новых трудах ученых ГДР: Wegner M. Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik. 1900—1918. Berlin, 1971; Schmidt H. Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik. 1917—1933. Berlin, 1973.

творчества рассмотрены очень обстоятельно. Однако иные, даже видные, знатоки русской литературы на Западе более охотно говорят о силе психологического анализа, присущей обоим классикам, нежели о силе их социального анализа. А, казалось бы, очевидно, насколько неразрывно связаны открытия Достоевского и Толстого в области душевной жизни человека с познанием социальной жизни в ее самых острых конфликтах. Конечно, оба русских классика самой сутью своего творчества противостояли позитивистским учениям, ставившим личность в рабскую зависимость от «среды»: они утверждали нравственную ответственность личности — и эта тревожная постановка нравственных проблем стала одним из важнейших источников их влияния на всю последующую литературу. Однако и у Толстого, и у Достоевского отдельная личность вставала в такой полноте связей со средой в широком смысле слова, с обществом, страной, эпохой, какая вряд ли была доступна до них даже крупнейшим мастерам реализма.

Об этом стоит напомнить потому, что порой даже и в нашем литературоведении попытки определить различие между Толстым и Достоевским как художниками приводят к малопродуктивным результатам. Так, мы читаем в книге Н. Н. Арденса «Достоевский и Толстой»: «Центробежность в идейном формировании характеров у Толстого и центростремительность их в творческих приемах Достоевского стали одной из многих различительных черт их художественного письма. Достоевский мыслит в основном характерами («идеями»), за которыми виден социальный фон. Толстой мыслит и „характерами“, и „положениями“, всегда тесно спаянными с социальной сферой движущейся, изменяющейся и по-новому „укладывающейся“ жизни. И Достоевского, и Толстого можно назвать художниками характеров, изображителями „личностей“, но если у Достоевского социальные „положения“ и „народная мысль“ выражены при этом сравнительно узко, то у Толстого вместе с его „положениями“, вместе с жизнью личностей нашла широкое отражение и „мысль народная“».¹²

Все это сказано очень неточно и отчасти неверно. Разумеется, эпическая героика народной жизни в «Войне и мире» не имеет себе прямых аналогий в творчестве Достоевского. Понятно, с другой стороны, что Достоевскому были доступны такие потаенные закоулки человеческой психики, какие лежат вне сферы искусства Толстого. Однако никак нельзя согласиться с тем, что в «Преступлении и наказании» или «Братьях Карамазовых» образ общества не более, чем «фон» — а не та *основа*, на которой складываются и развиваются характеры. Думается, вообще говоря, что такие термины, как «центробежность» и «центростремительность», не очень точны, когда речь идет о реалистическом романе, сама природа которого предполагает тесное взаимодей-

¹² Арденс Н. Н. Достоевский и Толстой. М., 1970, с. 100.

стве индивидуальных характеров и судеб с социальным целым. «Роман — это значит социальный роман», — справедливо писал Т. Манн.¹³

Человек и общество, человек в обществе — таково в грубых, общих чертах содержание реалистического романа. Достоевский и Толстой бесконечно обогатили это содержание. Общеизвестно, что после Толстого и Достоевского стало уже эстетически неправомерно изображать человека однолинейным, однозначным. Но в такой же мере стало неправомерно, просто неинтересно писать (или читать) историю человека, который входит в общество с целью сделать карьеру. Благодаря Достоевскому и Толстому вошел в мировую литературу герой-правдоискатель, личность мыслящая, совестливая, прокладывающая себе путь в жизни в сложных борениях духа и противостоянии господствующему укладу.

Жан-Кристоф и Аннета Ривьер у Р. Роллана, Жак Тибо у Р. Мартен дю Гэра, Лоран Паскье у Дюамеля, Ганс Касторп у Т. Манна, Клаудиус Терра («Голова» Г. Манна), Гарри Галлер («Степной волк» Г. Гессе), Вернер Бертин, герой антивоенных романов А. Цвейга, Х. Бенбоу и Гэвин Стивенс в романах У. Фолкнера, Роберт Джордан у Э. Хемингуэя, Ганс Гастль в «Прощании» И.-Р. Бехера, Януш Мышинский («Хвала и слава» Я. Ивашкевича), — и эти, и многие другие герои литературы XX в., страстно желающие разобраться в окружающем мире, оправдать свое человеческое назначение, несут в себе, каждый по своему, частицу того заряда нравственных поисков, который внесли в мировую литературу герои Достоевского и Толстого. Понятно, что не всегда эти персонажи реалистического романа XX в. обязательно приходят «к народу, к пролетариату, к крестьянству». Но они соотносят свои судьбы и дела с народной жизнью, и это нередко помогает им найти опору в своих исканиях. Путь мыслящей личности к народу — одна из больших сквозных тем реалистической литературы нашего столетия. Толстой и Достоевский стоят у истоков этой темы.

В XX в. художественная литература обогатилась большими проблемами, подсказанными драматической социальной действительностью революционного столетия. Без художественного опыта Толстого и Достоевского не могут обойтись создатели антивоенных и антифашистских романов. А. Зегерс в статьях «Князь Андрей и Раскольников» (1944), «Наполеоновская идеология власти в романах Толстого и Достоевского» (1948) убедительно показала, как важно наследие *обоих* русских классиков в современной борьбе против буржуазного индивидуализма в его крайних формах, против агрессии, человеконенавистничества. Сопоставляя в этом плане «Войну и мир» и «Преступление и наказание», она писала: «В обоих романах Толстого и Достоевского одна и та же

¹³ Mann T. Briefe 1889—1936. Frankfurt am Main, 1961, S. 238.

тема берется со столь различных концов, что она не сразу распознается как одна и та же тема. Так как эти книги доступны всем, не стоит предвосхищать впечатление читателя, выявлять частные параллели, которые при чтении возникают сами собой. Так же как и человек, находясь в тяжелом положении, вспоминает друга, достойного доверия, — он может в минуту, тяжкую для всех, обратиться к книгам, которые помогают и художнику, и читателю».¹⁴

Различия в природе реализма Толстого и Достоевского много раз были и еще будут предметом размышления и научного анализа. Однако здесь хочется прежде всего отметить, что оба они создавали реализм *в высшем смысле*, сочетающий бесстрашно конкретное воспроизведение жизненной реальности — вплоть до грубой житейской прозы — с одухотворенностью, полетом мысли, высотой поэтического, философского содержания. Оба они достигли мировой известности в период, когда и за рубежом сфера житейской прозы, доступная искусству слова, быстро расширялась, но сам принцип жизненной достоверности в практике писателей натуралистического склада обнаруживал таившиеся в нем опасности огрубления, приземления искусства. Достоевский и Толстой необычайно повысили авторитет реализма, показали его неисчерпаемость, обилие заключенных в нем возможностей — и открыли перед ним новые пути.

¹⁴ Seghers A. Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Bd. II. Berlin, 1971, S. 156.

Л. К. ДОЛГОП ОЛОВ

РОМАН А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»
И ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИДЕИ ДОСТОЕВСКОГО

В январе 1919 г. А. Блок написал статью «Интеллигенция и революция», в которой, отвечая буржуазным критикам, сказал: «...передо мной — Россия: та, которую видели в утрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевский; та Россия, которую Гоголь назвал несущейся тройкой».¹

Почему обьятыи революцией Петербург Блок уподобил Петербургу Достоевского? Что он тут нашел общего? На это мы как-то не обращаем внимания. Аналогия Блока молчаливо воспринимается нами как нечто странное и не совсем понятное, хотя вполне приемлемое.

Вместе с тем проблема здесь есть, и немалая. Это проблема общего восприятия Достоевского в литературной среде рубежа веков. Оно не было однозначным. Тот же Блок за полгода до статьи «Интеллигенция и революция», но уже после февральского переворота, редактируя отчеты комиссии по расследованию деятельности царского правительства, так передавал свои впечатления от последних лет царствования дома Романовых: «А у меня все время „большие дни“, т. е. я продолжаю погружаться в историю этого бесконечного рода русских Рюгон-Маккаров, или Карамазовых, что ли. Этот увлекательный роман с тысячей действующих лиц и фантастических комбинаций в духе более всего Достоевского <...> называется историей русского самодержавия XX века».²

Здесь у Блока — другой Достоевский, автор «Братьев Карамазовых»; тяжелой и уродливой истории опустошения и вырождения, где господствуют надрыв и измелъчание.

Как видим, в сознании Блока как бы присутствуют два Достоевских: один — бунтарь, «пророк революции», другой — быто-

¹ Блок А. Собр. соч. Т. 6. М.—Л., 1962, с. 9.

² Там же, т. 8. М.—Л., 1963, с. 493.

писатель уродств и вырождения. История разложившегося русского самодержавия есть история Карамазовых; но и Петербург, объятый революцией, есть город Достоевского.

И «бунтарством» своих героев, и надломом их связан был Достоевский с двадцатым веком, с русским двадцатым веком в первую очередь. Этой внутренней двусторонностью он и оказался близок сознанию и самосознанию людей рубежа веков, кризисной, переходной эпохи русской истории. Достоевский оказался родственен ей и своими вопросами, и своими ответами.

И Блок в «Двенадцати», и А. Белый в «Петербурге» продолжили Достоевского. Но если Блок глубже воспринял мятежный («устрашающий и пророческий») пафос воззрений, то А. Белый ближе подошел к той стороне их, которая сопряжена была с идеей кризиса личности и туйика. В «Двенадцати» Блока Петербург становится городом, в котором душевное неистовство объединяется с Христом, т. е. именно городом Достоевского. В романе А. Белого те же слагаемые. Но проблема не решается здесь по линии объединения революции и Христа. Она не решается и по линии противопоставления, что также было характерно для эпохи рубежа веков (например, для Д. Мережковского). В «Петербурге» все гораздо сложнее, более противоречиво.

Роман создавался А. Белым в начале 1910-х годов, впервые был опубликован в 1913—1914 гг. Изображаемые там события охватывают первые десять дней октября 1905 г. Центральные образы-символы романа — Медный всадник и призрак в белых одеждах, олицетворяющий Христа. Герои романа как бы тянутся к призраку в белых одеждах, но находятся целиком во власти Медного всадника.

Возрождая тему Петра I и Петербурга в том ее виде, как она ставилась Достоевским, А. Белый «дополняет», корректирует ее поэмой Пушкина «Медный всадник». «Кумир на бронзовом коне» и Евгений, «мощный властелин судьбы» и бедный разночинец вновь встречаются на страницах романа А. Белого, хотя уже не как антагонисты, не как выразители исторического противоречия, а как союзники, как воплощение единой исторической тенденции. Медный всадник остается «властелином» и в романе А. Белого, а вот Евгений прodelывает эволюцию, превращаясь в террориста Дудкина — знаменитого деятеля террористической партии по кличке Неуловимый.

Но, возрождая символику пушкинской поэмы, А. Белый снимает ту двойственность в изображении Петербурга и в осмыслении петербургского периода русской истории, которая лежала в основе ее художественно-исторической коллизии. Трагическая судьба Евгения, исполненный глубокого драматизма конфликт «маленького человека» и Медного всадника подаются Пушкиным на фоне блистательных результатов самих петровских нововведений, о которых он говорит во вступлении к поэме. А. Белый убирает это противоречие вовсе. Как верный последователь сла-

вянофильской концепции, к тому же с явным тяготением к «почвеннической» теории, он считает дело Петра безусловно вредным для России и чуждым ее национальному духу. И вот где-то здесь, в этом пункте А. Белый и «встречается» с Достоевским, подхватывает уже его символику. А. Белый как бы «продолжает», продлевает во времени символику и проблематику и Пушкина, и Достоевского, причем в самом важном для них обоих вопросе — о характере и смысле русской истории, о значении «петровского» периода, о прошлом, настоящем и будущем России. Продолжая пушкинскую тему, Достоевский воспринимает петровские нововведения уже без всякого романтического ореола. Хорошо известна, например, аллегория в романе «Подросток», изображающая видение героя, которому представляется, как исчезнет с лица земли этот «гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник па жарко дышащем, загнанном коне» (13, 113). Надо полагать, эпитет «загнанный конь» введен Достоевским не случайно. Перебивая ритм четырехстопного ямба, он и вызывает в памяти поэму Пушкина, и тут же как бы оспаривает ее. Чисто стихотворная организация фразы Достоевского обнаружится, если мы уберем слово «загнанный». Получится «на жарко дышащем коне» — прямая аналогия строке Пушкина «На звонко скачущем коне». «Бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне» — это и есть пушкинский «гордый конь», прискакавший в свое безжизненное европейски-буржуазное будущее, символом которого Достоевский и делает финское болото.

А. Белый воскрешает на страницах своего романа образ-символ коня, но он расширяет тему Пушкина—Достоевского. Единый образ он дробит, делит на несколько символических обозначений, каждое из которых получает свою семантику и свой подтекст. Всадник в романе «Петербург» — это и символ исторического Петра, каким видит его А. Белый, и Медный всадник в пушкинском значении образа, и образ Апокалипсиса, и обобщенный символ России, вновь оказавшейся на историческом рубеже. Один всадник в романе «Петербург» несет гибель и уничтожение, другой выступает олицетворением скрытых сил народной России. Как бы продолжая тот же вопрос пушкинской поэмы: «Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?», но дифференцируя его, А. Белый восклицает в романе:

«Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрились в гранитную почву — два задних.

Хочешь ли и ты отделиться от тебя держащего камня, как отделились от почвы иные из твоих безумных сынов, — хочешь ли и ты отделиться от тебя держащего камня и повиснуть в воздухе без узды, чтобы низринуться после в водные хаосы? Или, может быть, хочешь ты броситься, разрывая туманы, чрез воздух, чтобы

вместе с твоими сынами пропасть в облаках? Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей, — среди этого мрачного севера, где и самый закат многочасен, где самое время попеременно кидается то в морозную ночь, то в дневное сияние? Или ты, испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыркая, понести великого Всадника в глубину равнинных пространств из обманчивых стран?»³

В подтексте этого отступления, ориентированного на Пушкина, мы явственно ощущаем присутствие и Достоевского. А. Белый как будто постоянно держит в памяти аллегорию из «Подрустка». Конь истории, рассуждает он, поднятый Петром на дыбы, уже опустил копыта на землю. Прыжок не состоялся, петровские нововведения, задуманные, возможно, как нечто сверхисторическое, оказались ординарным делом европеизации России. Отсюда и проистекают опасения А. Белого: «Или ты, испугавшись прыжка, *вновь* опустишь копыта?..» (курсив наш, — Л. Д.).

Как и на языке славянофилов, на языке русских символистов понятие «европейский» было тождественно понятию «буржуазный». В момент работы над «Петербургом» А. Белый писал из-за границы М. К. Морозовой: «Боже, до чего мертвы иностранцы: ни одного умного слова, ни одного подлинного порыва. Деньги, деньги и холодный расчет. <...> Культуру Европы придумали русские; на Западе есть цивилизации; западной *культуры* в нашем смысле слова *нет*; такая культура в зачаточном виде есть только в России. <...> Гордость наша в том, что *мы не Европа* или что только мы — *подлинная Европа*».⁴

Высказав приведенное выше опасение, А. Белый продолжает: «Да не будет!..»

Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей — будет; великое будет волнение; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут повсюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич.

Петербург же опустится».⁵

И себя и своих современников А. Белый воспринимает как деятелей конечного этапа петербургского периода русской истории. У истоков его осмысления находится Пушкин, в середине стоит Достоевский. Сам А. Белый — заключительный этап. Страна находится в преддверии новых грандиозных потрясений и перемен. Как и на рубеже XVII—XVIII вв., перед нею открываются новые исторические горизонты. Все, что было до этого, уходит в прошлое. Отсюда такая напряженность, почти иступленность

³ Белый А. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Пгр., 1916, с. 140—141 (первая пагинация).

⁴ ГБЛ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 15.

⁵ Белый А. Петербург, с. 141 (первая пагинация).

лирических отступлений «Петербурга». И в них имеется одно важное противоречие, которое заключается в том, что, говоря об *истории*, какой складывалась она в петербургский период, и с точки зрения нравственной отрицая ее, А. Белый противопоставляет ей *надысторическую*, *сверхисторическую* миссию России. «Прыжок *над историей* — будет», — утверждает он.

«Преодоление» истории было особенно важным для А. Белого еще и по такой причине. Мало того, что с петровскими реформами в России воцарилась (или готова воцариться) средневропейская, общеполитическая форма цивилизации, заменяющей культуру, сама Россия оказалась на рубеже, на границе пересечения двух противостоящих и одинаково чуждых ей тенденций мирового исторического процесса — «западной» и «восточной». Россия как бы оказалась в фокусе, в центре пересечения влияний, идущих и с «Запада», и с «Востока», водоразделом и одновременно средоточием этих двух враждебных ей начал. Так, как ставит эту проблему А. Белый, в XIX в. она еще не ставилась. Что такое Россия по отношению к Западу и по сравнению с ним — вот роковой для всего русского XIX в. вопрос. На рубеже XIX—XX столетий границы сопоставительных параллелей неизмеримо расширяются, в сферу размышлений втягивается новая категория, которой как таковой не было ранее, — «Восток», понимаемый преимущественно как Дальний Восток. Стремительное нарастание национально-освободительной борьбы на территории Китая, как и рост японского милитаризма, приведший уже в 1904 г. к победе «восточной» Японии над «европейской» Россией, ошеломили русское общество. Восток с этого момента прочно входит в жизнь России, которая, включаясь теперь в единый поток мировой истории, оказывается, согласно представлениям многих поэтов и писателей, историков и социологов той эпохи, как бы в «промежуточном» положении, отрицательно сказывающемся на ее национальном своеобразии. Так именно размышлял и А. Белый. Видоизменяется на рубеже веков и представление о Петре I, который становится теперь великим преобразователем, действовавшим, однако, на границе двух миров, двух нравственных и социально-психологических укладов жизни и находившимся под их непосредственным воздействием. В самом «европеизме» Петра стали отыскивать черты азиатского деспотизма. Таким видит его, например, Д. Мережковский в романе «Петр и Алексей», таким же видит его В. Ключевский.

Эту новую точку зрения выразил Вл. Соловьев, который в статье «По поводу последних событий» (1900) четко сказал, что «сцена всеобщей истории страшно выросла за последнее время и теперь совпала с целым земным шаром...»⁶ Он дал этому факту идеалистическое и пессимистическое истолкование, но само его наблюдение заслуживает внимания.

⁶ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. VIII. СПб., 1903, с. 585.

На этой же точке зрения стоит и А. Белый в «Петербург». Столица Российской империи превращается под его пером в странное и причудливое объединение восточных и западных черт быта, обстановки, свойств личности, истории, психики человека. По улицам города ходят солдаты, приехавшие «с полей обогрелой кровью Манджурии»; в японском стиле отделана квартирка героини романа Софьи Лихутиной; по городу мимо Медного всадника пролетают в автомобиле «знатные японские гости»; желтыми обоями оклеена комната, в которой нашел пристанище террорист Дудкин, а его самого преследуют «желтолицые видения»; провокатор Липпанченко, прообразом которого послужил Азеф, выступает в романе то малороссом, то греком Маврократо, а характеризуются он как «помесь семита с монголом»; монгольские предки обнаруживаются и у сенатора Аполлона Аполлоновича Аблеухова, хотя выступает он в романе проводником и идеологом всякого рода прямолинейности, размеренности и бездушия, т. е. как раз тех черт, которые соотносились А. Белым с западной цивилизацией. Сыну Аполлона Аполлоновича Николаю Аполлоновичу является в бредовом видении некий туранец, отдаленный предок, который дает ему урок поведения.⁷ Европа как бы объединяется в сознании А. Белого с Востоком в своем губительном для народной России деле.

Так, продолжая Достоевского по линии осмысления петербургского периода русской истории и его художественного истолкования, А. Белый приходит к новой, более расширенной концепции. Он также ведет начало этой расколотости с петровского времени. В цитированном выше лирическом отступлении он пишет: «С той чреватой поры, как примчался к невскому берегу металлический Всадник, с той чреватой днями поры, как он бросил коня на финляндский серый гранит, — надвое разделилась Россия; надвое разделились и самые судьбы отечества; надвое разделилась, страдая и плача, до последнего часа — Россия».

В этой разделенности, расколотости надвое А. Белый видит историческую трагедию России. В финале романа имеется сценка, изображающая убийство террористом Дудкиным провокатора Липпанченко. В течение многих лет Дудкин, уйдя в подполье, приносил себя в жертву «общему делу», и вот оказалось, что он находится в руках провокатора. Случай с Азефом выстраивает в сознании А. Белого в обобщение большого масштаба. Лишившийся в результате потрясения рассудка Дудкин прокрадывается в дом Липпанченко и убивает его. И вот — картина: «Когда утром вошли, то Липпанченки уже не было, а была — лужа крови; был труп; и была тут фигурка мужчины — с усмехнувшимся белым лицом, вне себя; у нее были усики; они вздернулись кверху;

⁷ На эту сторону романа А. Белого обратил внимание Д. С. Лихачев в статье «Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения» (Русская литература, 1965, № 1), увидевший здесь известное нарушение принципа историзма.

очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку эту простер он; по его лицу — через нос, по губам — уползало пятно таракана». ⁸ Это жестокая пародия на фальконетовский памятник: лишившийся рассудка террорист с петровскими усиками верхом на убитом им провокаторе; он простер вперед руку, в которой зажаты окровавленные ножницы.

В чем же видит А. Белый выход из того исторического тупика, в котором, по его мнению, оказалась Россия вследствие петровских нововведений? В отличие от Вл. Соловьева, видевшего назначение России и внутренний смысл выхода ее на арену активной исторической жизни в том, чтобы служить примером примирения и объединения двух взаимно враждебных начал (см. его статью «Мир Востока и Запада», 1896), А. Белый видит выход в преодолении «реальной» истории, причем преодоление мыслится А. Белым, как и следовало ожидать, в рамках религиозного преображения — преображения и личности, и нации в целом. В результате должна быть создана новая личность, новый человек, внутренне не зависимый ни от «Запада», с его сухим рационализмом и прагматизмом, ни от «Востока», с его внутренней косностью и духовной неподвижностью. Предсказываемая потрясения, которые в недалеком будущем суждено будет перенести России, А. Белый рассматривает их под знаком религиозного преображения. Он пишет: «Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей». Во всех печатных редакциях романа здесь стоит точка. В рукописи же здесь стояло двоеточие, после которого следовала пояснительная часть фразы: «то господь наш, Христос». ⁹ И все отступление читалось следующим образом: «Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей: то господь наш, Христос. Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчатится пена; земнородные существа вновь опустятся к дну океанов — в прародимые, в давно забытые хаосы. . .» ¹⁰ Что побудило А. Белого вычеркнуть приведенную часть фразы — сказать трудно. Возможно, сыграла роль ее «обнаженность», то, что тут проглядывает открытость не столько художественного, сколько идейного характера.

Но как бы то ни было, именно эта вычеркнутая часть фразы проливает свет на соотношение и «взаимоотношение» двух центральных образов-символов романа — Медного всадника и призрака («печальный и длинный» — говорит о нем автор в романе) в белых одеждах.

⁸ Белый А. Петербург, с. 224 (третья пагинация).

⁹ ИРЛИ, ф. 79, оп. 3, ед. хр. 24, л. 101.

¹⁰ Ср.: Белый А. Петербург, с. 141 (первая пагинация).

В «Петербурге» А. Белый следует Достоевскому «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых». Тема России в ее соотношении с другими странами, тема национальных особенностей русского человека — его психики, бытовых условий жизни и т. д. в ее настоящем, как ему кажется, виде — вот главное, что его интересует в этом романе. Вместе с тем уже в эти годы перед ним вырисовывается возможность иного произведения, которое содержало бы в себе намеки на какие-то положительные моменты жизни и которое условно можно было бы соотнести с «Идиотом». Рассматривая этот новый роман как возможное прямое продолжение «Петербурга», А. Белый дает ему заглавие «Невидимый Град». Городу Петербургу как олицетворению всяческого зла и исторического тупика А. Белый противопоставляет в замысле «град» души человеческой («душевный город», пользуясь словами Гоголя из «Развязки „Ревизора“»). «Хочется сказать публично, во имя чего у меня такое отрицание современности в „Петербурге“ и „Голубе“, — писал А. Белый в 1914 г. Иванову-Разумнику.¹¹ Все эти три произведения должны были составить единую трилогию, в которой давалась бы широкая картина жизни современной России, находящейся в преддверии каких-то серьезных и глубоких преобразований. И хотя А. Белый прямо проводит мысль о том, что выход из положения, в котором очутилась Россия, должен иметь не столько социальный и общественный, сколько нравственный («душевный») характер, замысел его имеет для нас свое большое историко-литературное значение.

Романа «Невидимый Град» А. Белый так и не написал, даже не приступил к нему. Последним его произведением из задуманной трилогии стал роман «Петербург», самое значительное из всех художественных произведений А. Белого, в котором он в новое историческое время и на новом материале, но наглядно и обоснованно продолжил тему Пушкина и Достоевского. Это была одновременно и тема исторической судьбы России, и тема Петербурга. В романе А. Белого оба аспекта слиты воедино, «продлены» во времени (по сравнению с предшественниками), что и дало ему возможность приобрести литературную и историческую значительность и актуальность.

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 5. — «Голубем» А. Белый называет предшествовавшую «Петербургу» повесть «Серебряный голубь».

ОБ ОДНОМ «ОРИГИНАЛЬНОМ ПОДРАЖАНИИ» Т. МАННА

Подражание, о котором здесь пойдет речь, предполагает оригинальность художника, его независимость от образца. Оно не имеет ничего общего с копированием или эпигонством, но является свободным творческим актом, в результате которого рождается произведение, обретающее самостоятельную, независимую от объекта подражания эстетическую ценность. Это искусство, замечательные образцы которого оставили Пушкин и Гёте, Лермонтов и Гейне. В одной из своих критических статей Пушкин ясно сформулировал суть такого подражания: «Ежели, паче чаяния, молодой человек еще и поэт и захочет выразить свои чувства, то как избежать ему подражания? Можно ли за это его укорять? Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь».¹

Единомышленником Пушкина в данном вопросе — при всем индивидуальном своеобразии его решений — был великий немецкий писатель XX в. Т. Манн. Он был убежден, что «в молодости талант к подражанию почти равнозначен оригинальному дарованию». Стремясь подчеркнуть творческий характер подражания, его художественную полноценность, Т. Манн выдвигает парадоксальную на первый взгляд формулу «оригинального подражания»,² смысл которой раскрыт в его статье «Бильзе и я» (1906): «Поэта рождает не дар изобразительства, — так там сказано, — а иное — дар одухотворения. Наполняет ли он своим дыханием заимствованный рассказ или кусок живой действительности — именно это одухотворение, одушевление, наполнение материала тем, что со-

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XII. М.—Л., 1949, с. 82.

² См.: Hofman A. Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Berlin, 1967, S. 202.

ставляет сущность поэта, делает этот материал собственностью художника, на которую <...> никто не имеет права посягнуть».³ Ранняя новелла «Паяц» (1897) представляет собой один из первых (если не первый) опыт «оригинального подражания» Т. Манна Достоевскому.

Неоднократно отмечалось влияние романа «Братья Карамазовы» на «Доктора Фаустуса». Важен, однако, не только факт влияния, но и форма его проявления. Вот интересное наблюдение на этот счет А. В. Русаковой: «В центральной сцене романа, в главе XXV, где дается беседа Леверкюна с дьяволом, Т. Манн сознательно использует знаменитый разговор Ивана Карамазова с чертом, „цитируя“ композицию этой главы и ее отдельные составные части».⁴ Это верное наблюдение. Но стоит ли называть этот прием «цитированием» или «цитатой»? Цитата — термин многозначный, а потому расплывчатый.⁵ Сам Т. Манн — а его творчество изобилует цитатами — толковал его очень широко, включая сюда самые разнообразные формы от дословных извлечений до ситуаций, заимствованных из действительности (из жизни Чайковского и Ницше, например: Т. Манн, IX, 220—221). Каким бы, однако, растяжимым ни было понятие «цитата», ему все же есть предел (у А. В. Русаковой это уже образное выражение, отсюда кавычки). XXV главу «Доктора Фаустуса» можно назвать цитатой по отношению ко всему роману «Братья Карамазовы». По отношению же к девятой главе его одиннадцатой книги — это уже не цитата, а своего рода аналог. Т. Манн и ранее прибегал к такому приему. Так, «Размышления аполитичного», по мнению Е.-М. Питч (ГДР), являются жанровой аналогией «Дневника писателя». Т. Л. Мотылева разделяет приводимую ею точку зрения Е.-М. Питч: «„Размышления аполитичного“ по манере и структуре напоминают „Дневник писателя“, представляют сплав полемики с лирической исповедью».⁶ Это и есть, по всей вероятности, «оригинальное подражание». Нет нужды изобретать термин для обозначения такого специфического литературного явления. Суть же его состоит в том, что Т. Манн сознательно соотносит собственное произведение или его часть с произведением или частью его у Достоевского. Причем соотносительность эта не только

³ Манн Т. Собр. соч. Т. IX. М., 1961, с. 11. — Далее в настоящей статье ссылки на это издание (в десяти томах) даются сокращенно в тексте с указанием римской цифрой номера тома и арабской — страницы.

⁴ Русакова А. В. Томас Манн. В поисках нового гуманизма. Л., 1969, с. 133.

⁵ О классификации цитат см.: Миц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1973, вып. 308, с. 393—397 (Труды по знаковым системам, VI). См. также: Meyer H. Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart, 1964.

⁶ Цит. по: Мотылева Т. Достояние современного реализма. Исследования и наблюдения. М., 1973, с. 238.

не маскируется, а, наоборот, подчеркивается системой цитат и реминисценций, фабульных, портретных и даже жанровых апа-логий. Эффект — в том, что Т. Манн пишет как бы между строк Достоевского, поскольку чтение его произведения вызывает в памяти соответствующее произведение русского писателя. Такая же картина наблюдается в новелле «Паяц», представляющей собой своеобразный аналог «Записок из подполья».

Как и у Достоевского, в новелле «Паяц» представлен тип эго-центриста, порвавшего связи с обществом и осознавшего трагичность и безысходность одиночества. Оба героя с самого начала своей сознательной жизни тяготеют своей средой, стремятся вырваться из нее. «Разом отрезать себя от нее» (5, 135) удается и тому и другому благодаря полученному наследству. Род их занятий сугубо интеллектуальный — главным образом чтение (у Паяца еще музыка) и интенсивная, направленная на себя рефлексия.

Эпизоду с Лизой и встрече со школьными товарищами в «Записках из подполья» соответствует любовное увлечение Паяца и его встреча со школьным товарищем. И те и другие эпизоды свидетельствуют о тщетных усилиях обоих героев найти себе место среди людей, преодолеть «подполье». Если жизненный девиз героя Достоевского — «сознательная инерция», то у Паяца он — «равнодушие». В трактовке Т. Манна индивидуализм его лишен всякого романтического ореола. Паяц хотя и не «антигерой», но тем не менее «паяц», личность несостоявшаяся, жалкая. Отсутствие настоящего имени у «подпольного» и «Паяца» символизирует никчемность их существования.

По своему психологическому облику Паяц Т. Манна представляет собой — что касается «подпольных» черт характера — сколок с героя Достоевского. Психологический «синдром» «подполья», возникающий из болезненного противоречия между индивидуалистическими устремлениями и сознанием своей социальной неполноценности, охарактеризован в «Паяце» и «Записках из подполья» почти идентично. У Достоевского: «Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость» (5, 104). Ср. у Т. Манна: «Разве не пришлось бы мне, будто сове или нетопырю, сидеть, притаившись в темноте, и с завистью, прищурясь, поглядывать на „лучезарных“, всеми любимых, счастливых? Мне пришлось бы ненавидеть их той ненавистью, которая не что иное, как отравленная любовь, и презирать себя!» (Т. Манн, VII, 61).⁷

В общении и на людях у Паяца проявляется общая с подпольным героем психологическая доминанта — чувство своей ущем-

⁷ «Подполье» в ранних переводах переводилось немецким словом «Dunkel», означающим «темнота». Таким образом, символика «Паяца» («темнота», «нетопырь») по существу идентична символике «Записок из подполья» («подполье», «мышь»).

ленности и неприкаянности. В театре он ощущает себя «бесправным, чужим, hors ligne <за чертой — франц.>, деклассированным парией, жалким в собственных глазах». После представления урядкой преследует девушку и ее спутников: «...подавленный, терзаемый каким-то причинявшим острую боль, глумливым, жалким чувством» (Т. Манн, VII, 68). При виде ее рядом с женихом испытывает «смесь зависти, любви, стыда, горького раздражения...» (Т. Манн, VII, 70).

Анализ новеллы указывает не только на сходство Паяца с подпольным героем. Угадывается стремление Т. Манна перенять у Достоевского самый метод психологического анализа.

Т. Манн отмечал в исповеди «подпольного человека» «беспредельную откровенность, беспощадно преступающую все нормы», которая достигается благодаря «условному приему, будто он пишет вообще не для публики, не для печати, вообще не для читателя, но исключительно для самого себя и совершенно тайно» (Т. Манн, X, 343). Этот «условный прием» Достоевского повторен в «Паяце». В начале своей исповеди герой Т. Манна рассуждает: «Я приготовил себе эту чистенькую тетрадку, чтобы рассказать в ней свою „повесть“; чего ради, собственно? Быть может, чтобы вообще хоть чем-нибудь заняться? Возможно — из склонности вдаваться в психологию и чтобы утешить себя сознанием неизбежности всего пережитого? Неизбежность — это так отраднo!» (Т. Манн, VII, 41—42. — Последняя фраза — явная отсылка к рассуждениям «подпольного» о «стене»). Вариант с опубликованием здесь вообще не упоминается. Так обеспечивается «тайна исповеди», которая гарантирует и оправдывает ее правдивость, саморазоблачительный пафос.⁸

Примечательно, что Паяц наделен даром подражания.⁹ За роялем он импровизирует «музыкальную драму Рихарда Вагнера» (Т. Манн, VII, 53). Чтение воздействовало на него так, что он «мыслил и чувствовал в духе той или иной книги», пока на него «не начинала влиять другая» (Т. Манн, VII, 50). Конкретные источники чтения в тексте не названы. Однако упоминается некое «великое произведение искусства» и характеризуется оно в выражениях, типичных для оценок Достоевского немецкой критикой конца XIX—начала XX вв.: «Немного часов назад я весь был во власти великого произведения искусства, одного из тех грандиозных, жестоких творений, которые <...> потрясают, оглушают, истязают, дают блаженство, повергают в прах» (Т. Манн, VII, 59—60).

⁸ Позже герой Т. Манна Феликс Круль будет рассказывать о себе, «не страшась упреков ни в тщеславии, ни даже в бесстыдстве, ибо что проку в воспоминаниях, если они не откровенны» (Т. Манн, VI, 268).

⁹ В данном случае нельзя отождествлять автора и героя. Умение Паяца подражать — одно из проявлений «паясничанья», следствие его творческого бессилия.

Чешский ученый А. Гофман утверждает, что Паяц и подпольный герой «даже идентичны».¹⁰ Утверждать так — значит в той или иной мере отказывать Т. Манну в оригинальности. При всем сходстве с прототипом Паяц — типично манновский герой. В безуспешных попытках спрятаться от жизни, создать себе иллюзию «счастья» он сродни маленькому господину Фридеману из одноименной новеллы. Паяц — выходец из богатой патрицианской семьи и многими своими чертами напоминает «бюргера, сбившегося с пути», Тонио Крёгера. Да и «подполье» его во всех отношениях куда более «респектабельно». К тому же говорить об идентичности несправедливо и, по отношению к Достоевскому: подпольный герой — фигура более сложная, противоречивая и значительная.

Остается выяснить последний вопрос: чем вызван феномен «оригинального подражания» у Т. Манна и какова его функция? Культурное наследие было всегда одним из источников творчества Т. Манна. Это характерная черта его интеллектуальной прозы, и объясняется она тем, что «... писатель стремится вычитать смысл и историческую судьбу своей эпохи главным образом и в первую очередь из идеологических отражений действительности».¹¹

Другая характерная черта интеллектуальной манеры Т. Манна — подчеркнутая «выдуманность» образа. Чем значительнее герой по замыслу, тем более он «развеществляется», одухотворяется (не превращаясь при этом в голую абстракцию). В «Докторе Фаустусе» говорится о том, что Леверкюн «почти лишен <...> внешнего вида, зримости, телесности» и что для этого потребовалась «величайшая сдержанность по внешней конкретизации, которая грозила сразу же принизить и опошлить духовный план с его символичностью и многозначностью» (Т. Манн, IX, 260).

Герои Т. Манна обычно в большей или меньшей степени символичны. Многозначна символика, свойственная образу Леверкюна, которая достигается его соотносительностью с легендарными, литературными персонажами и реальными людьми. Леверкюн вызывает ассоциации с Фаустом из народной книги и с «Фаустом» Гёте, с Иваном Карамазовым, с Ницше. Было бы, конечно, упрощением проводить прямую параллель между поздним романом Т. Манна и его ранней новеллой. Но тем не менее тенденция к символизации в «Паяце» налицо. Она сказалась в самом ее названии, но главным образом в сознательной ориентации на Достоевского. Сопряженность новеллы «Паяц» с «Записками из подполья» порождает ее символический план, поднимающий героя Т. Манна над всем случайным и курьезным и обобщающий в нем те черты, которые делают его характерным духовным явлением эпохи.

¹⁰ См.: Hofman A. Thomas Mann..., S. 151.

¹¹ Днепрова В. Интеллектуальный роман Т. Манна. — В кн.: Современная литература за рубежом. М., 1962, с. 255.

СООБЩЕНИЯ



М. ВЕГНЕР

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОДЕРНИЗМ И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

Широко известно, что видные писатели модернизма заявляют о своем духовном и эстетическом родстве с Достоевским, предъявляют претензию на его литературное наследие. Известные модернисты наших дней, такие как Ж. Грак или представители «нового романа», считают Достоевского одним из своих важнейших предшественников; часто они объявляют себя истинными продолжателями Достоевского.

Н. Саррот сформулировала со всей ясностью мысль о праве модернистской литературы на Достоевского. В книге-эссе о романе, которую она опубликовала под названием «Эра недоверия» (Париж, 1956),¹ она подробно обосновала, почему представители «нового романа» считают Достоевского своим предшественником и вообще учителем современных романистов. В эссе «От Достоевского до Кафки» она развивает мысль, что превращение романтических фигур из мяса и крови в носителей непознанных «состояний» идет от Достоевского. Здесь и начинается для Н. Саррот «эра недоверия»: автор сомневается в тех средствах, которыми пользовались прежние романисты для познания и выражения действительности, а читатель сомневается в способности автора проникнуть и в социальные связи вещей, и в проблемы бытия личности. Так возникает «кризис психологического», у колыбели которого стоит Достоевский, становящийся благодаря этому протцом модернистской литературы XX в. На конгрессе Европейского сообщества писателей в 1963 г. в Ленинграде Н. Саррот и А. Роб-Грийе вновь подтвердили свою претензию на наследие Достоевского.²

¹ Sarraute N. L'ère du Soupçon. Essais sur le roman. Paris, 1956 (см. пер. — Zeitalter des Argwohns. Über den Roman. Köln—Berlin, 1963).

² См.: Роман, человек, общество. На встрече писателей Европы в Ленинграде. — Иностранная литература, 1963, № 11, с. 203—246.

Насколько обоснована такая претензия? Мы должны рассмотреть эту проблему во всей ее сложности, не допуская упрощений или односторонности. И нам представляется, что если подойти к ней так, то следует признать: в творчестве Достоевского есть определенные стороны, которые дают повод модернистским писателям заявлять о своем праве на его наследство.

Для Достоевского-мыслителя природа человека эпохи цивилизации — неизменная величина в том смысле, что она представляет собой соединение двух противоборствующих свойств — добра и зла, сложная загадка, не поддающаяся прямолинейно математической разгадке. Современный ему человек для Достоевского — субъект с расколотым сознанием, который по большей части хочет добра, но обыкновенно совершает зло. И по мнению писателя, если природа человека не может быть изменена посредством того принуждения, на котором основано буржуазное государство, то вряд ли ее исцелит и одно лишь изменение материальных условий жизни, какого добиваются социалисты: человек в его поведении подлежит прежде всего суду присущего ему собственного сознания нравственной ответственности. Сознание это, таким образом, оказывается главной, решающей силой, способной регулировать его поступки. Неумолимому контролю своего собственного нравственного суда подлежат все герои Достоевского. Это люди, обращенные внутрь себя, неустойчивые, расколотые, легко ранимые, которые мучительно решают гнетущие их «проклятые» вопросы бытия.

Очерченное представление о человеке легко поддается идеалистически-метафизическому гипостазированию, и тогда оно может быть использовано литературой модернизма, что и происходит постоянно на деле. На это не следует закрывать глаза.

Тем не менее есть существенное различие между представлением о человеке Достоевского и модернистов. Достоевский и там, где он наиболее близок к модернистской концепции человека, остается великим реалистом, ибо стремится познать глубочайшие взаимосвязи человека с его общественным и природным окружением, уяснить себе сущность человеческой природы и осветить таким образом сложнейшую проблематику бытия индивида в классовом, буржуазном обществе. Для представителей же литературного модернизма — даже наиболее талантливых и даже в их лучших произведениях, которые созданы не без влияния реалистического искусства, — отношение человека и общества — всего лишь мистический символ, метафизический шифр, иррациональная величина.

В этом свете предстает перед нами и отношение Ф. Кафки к Достоевскому. Н. Саррот в своем уже упомянутом эссе «От Достоевского до Кафки» рассматривает последнего как прямого наследника русского писателя. «Если рассматривать литературу, — читаем мы у Саррот, — как непрерывную эстафету, то Кафка представляется тем, кто непосредственно принял жезл из

рук Достоевского». ³ И действительно, Кафка испытывал сильное тяготение к Достоевскому. Об этом свидетельствуют многочисленные автопризнания Кафки. В его дневнике нередко говорится о чтении Достоевского, Кафка излагает с очевидной симпатией ряд его философских идей, а тот образ России, который Кафка рисует в записи 14 февраля 1915 г., указывает на несомненные следы мистифицированного восприятия Достоевского: «Безграничная притягательная сила России. Лучше, чем тройка Гоголи, ее выражает картина великой необозримой реки с желтоватой водой, свободно устремляющей свои волны, волны не слишком высокие. Пустынная, клочковатая степь вдоль берегов, поникшие травы». ⁴

Предшествующие исследователи отношения Кафки к Достоевскому уже указали — хотя и недостаточно детально — на причины того, почему между творчеством Кафки и Достоевского существуют столь бросающиеся в глаза аналогии. ⁵ Творческие намерения обоих писателей созвучны в том, что оба стремятся к воплощению проблематики бытия личности в несправедливом, враждебном человеку обществе. Кафку поэтому должен был особенно сильно волновать Достоевский, ибо никто до него в истории мировой литературы с такой силой не изображал трагических конфликтов, возникающих в жизни человека, связи которого с окружающим миром рвутся. Многих героев в произведениях Кафки и Достоевского роднит сознание отчужденности от мира, в котором они живут, мучительное сознание, что мир этот враждебно им противостоит. Из этого сознания, отражающего аналогичную общественную ситуацию, проистекают общие черты духовной позиции и действий литературных героев Кафки и Достоевского.

Однако более важным нам представляется то, что отличает принципиально персонажей обоих писателей друг от друга. Образы Кафки — бесстрастные, лишенные крови характеры. Это люди, которые сознают, что в жизни им *не дано выдержать*. Поэтому они капитулируют, уходят во внутреннюю эмиграцию, добровольно прячутся в «нору» («Der Bau»), как называется один из известнейших рассказов Кафки. Мир, который изображает Кафка, — мир апатии, некий мнимый мир, а его литературные фигуры — люди, которые находятся в состоянии интеллектуального полусна и неспособны более к энергическому действию. Их сомнения в реальности окружающего мира — одновременно сомнения в собственном праве на существование.

³ Sarrate N. Zeitalter des Argwohn, S. 33.

⁴ Kafka Fr. Gesammelte Werke. Tagebücher 1910—1923. Frankfurt, 1954, S. 463.

⁵ См.: Бурсов Б. И. Реализм всегда и сегодня. Л., 1967, с. 189—248; Spilka M. Kafka's Sources for the Metamorphosis. — Comparative Literature, 1959, № 4, p. 283—307; Stasobinski J. Kafka et Dostoievski. — Les cahiers de Sud, 1950, p. 466—475.

Главные герои больших социальных романов Достоевского, напротив, при всей своей хрупкости и психологической лабильности, сильные характеры, активные натуры, враждебно противостоящие общественной среде, откуда их вытесняют. Они борются с нею доступными им средствами, стремясь к самоутверждению. В этой борьбе, стремясь сохранить свое внутреннее достоинство, герои Достоевского проявляют сильные страсти, доказывают, что они способны к максимальному напряжению своих духовных сил. Наиболее глубокого смысла своей жизни, полной трагических коллизий и крайней внутренней напряженности, они достигают в протесте, в мятеже против хода истории, осуждающей их быть наковальной, на которой куется счастье сытых и богатых.

И герои Достоевского также в большинстве своем люди из подполья; но в отличие от героев Кафки, которые, будучи загнанными туда, созерцают оттуда мир, герои Достоевского борются и в подполье с самими собой и с другими. Они «показывают миру зубы», гневно требуют восстановления человеческих отношений на земле. Герой Достоевского — это ищущий правды, борющийся за правду человек, который признает за собой право на достойное человека существование.

Поэтому возникают серьезные сомнения, когда Н. Саррот, приписывая центральное значение в творчестве Достоевского «Запискам из подполья», толкует главного героя этой повести Достоевского как своего рода старшего брата героя Кафки. Она пишет: «Если точно пытаться определить точку отсчета в творчестве Достоевского, откуда вышел Кафка, то без сомнения это „Записки из подполья“». ⁶ Активность человека, его творческое отношение к основным вопросам, поставленным исторической жизнью, — вот что отличает героя этой повести и большую часть других героев Достоевского от главных героев модернистской литературы. Рассматриваемый с этой точки зрения литературный модернизм не имеет права ссылаться на Достоевского. Если брать существо дела, то между реализмом Достоевского и модернистской литературой целая пропасть. Т. Манн ощущал это, когда он заметил, сравнивая М. Пруста с Достоевским: «Психологические находки, новшества и смелые выходы француза не более чем пустышная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского, человека, который побывал в аду. Мог ли Пруст написать Раскольников, „Преступление и наказание“, этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний бы ему, пожалуй, хватило, но вот сознания, совести. . .» ⁷

Достоевский изображает упадок, разрушение личности в буржуазном обществе, но он изображает их с позиции писателя,

⁶ Sarraute N. Zeitalter des Argwohns, S. 35.

⁷ Манн Т. Собр. соч. Т. X, М., 1961, с. 330—331.

который страстно стремится к иной, чистой, честной жизни. Поэтому его художественное кредо можно выразить словами: так больше жить нельзя! Напротив, большинство писателей-модернистов, которые также иногда — следуя Достоевскому — изображают разрушение личности в позднекапиталистическую эпоху, видят в этом неумолимый фатум и говорят: да будет так! Здесь коренное различие между Достоевским и модернистами.

Социалистическое общество, его культура и марксистско-ленинская литературная наука достигли сегодня такой ступени развития, которая позволяет нам постичь Достоевского во всем его противоречивом величии. Реализм и гуманизм этого писателя делают его нашим духовным союзником в борьбе за наши общественные идеалы. И А. Зегерс могла с полным правом заявить: «Кто в силах понять никогда не иссякающее беспокойство Достоевского, человека и писателя, тот извлечет из него силу, какую может извлечь человек, обладающий эстетическим чувством, из выдающихся творений искусства».⁸

А. М. К О Н Е Ч Н Ы Й

М. М. ДОСТОЕВСКИЙ НА СЛУЖБЕ В ИНЖЕНЕРНЫХ КОМАНДАХ

1838—1847

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ КАНВА¹

С. - Петербургская инженерная команда

Января 25—апреля 22, 1838

Января 25. Вступил «в службу по прошению кондуктором 2-го класса» в С.-Петербургскую инженерную команду (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 247, л. 275, 276 об., 293; ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Апреля 22. Откомандирован в Ревельскую инженерную команду (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 247, л. 275, 293).

⁸ Seghers A. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. Berlin, 1963, S. 113.

¹ Ряд фактов, сообщаемых в настоящей канве, был приведен нами в публикации «Достоевский в 1840-е годы» (в кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 280—283).

В настоящей канве приняты следующие условные сокращения: ЦГИА ЭССР — Центральный Государственный исторический архив ЭССР; ЦГВИА — Центральный Государственный военно-исторический архив СССР; RwN — «Revalsche wochentliche Nachrichten» (Отдел Балтики и редких книг научной библиотеки АН ЭССР).

Ревельская инженерная команда

Апреля 25, 1838—апреля 19, 1840

1838

Апреля 25. Прибыл в Ревельскую инженерную команду (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 247, л. 273; ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Август—сентябрь. Утвержден в дворянстве и переименован юнкером (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 245, л. 238; ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

С.-Петербургская инженерная команда

Апреля 19, 1840—января 18, 1841

1840

Апреля 19. Переведен в С.-Петербургскую инженерную команду (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

1841

Января 9. Произведен в полевые инженер-прапорщики (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38, ед. хр. 132; ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 575, л. 24).

Нарвская инженерная команда

Февраля 14—марта 22, 1841

Февраля 14. Переведен в Нарвскую инженерную команду, куда отправился 18 января и прибыл 14 февраля (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Ревельская инженерная команда

Марта 25, 1841—мая 11, 1847

1841

Марта 25. Переведен в Ревельскую инженерную команду, куда отправился 22 и прибыл 25 марта (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Мая 31. Назначен начальником чертежной Ревельской инженерной команды (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 21, л. 2).

Октября 6—ноября 23. Находится в домашнем отпуске «с 6 октября на 28 дней, но по приключившейся ему болезни и

по представленному по начальству медицинскому свидетельству к команде прибыл 23-го ноября» (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

1845

Октябрь 30. Назначен начальником I-го стола канцелярии Ревельской инженерной команды (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 22, л. 30).

1846

Мая 11. Назначен дежурным офицером команды (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 22, л. 46).

Свеаборгская инженерная команда

Мая 20—октября 14, 1847

Мая 20. Переведен в Свеаборгскую инженерную команду, куда отправился 11 и прибыл 20 мая (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Сентября 25. Отбыл пароходом из Ревеля в Петербург (Список пассажиров. — RWN, 1847, с. 1212).

Октябрь 14. Находится в отпуске, срок которого продлен, «со времени окончания 28-мидневного, еще на два месяца». Увольняется «со службы по домашним обстоятельствам» подпоручиком (ЦГВИА, ф. 312, оп. I, ед. хр. 77).

Н. Ф. БУДАНОВА

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТАТЬИ ДОСТОЕВСКОГО ПО ЖЕНСКОМУ ВОПРОСУ (Опыт атрибуции)

«„Дневник писателя“ дал мне средство ближе видеть русскую женщину, я получил несколько замечательных писем: меня, немелого, спрашивают они: „что делать?“ Я ценю эти вопросы и недостаток умения в ответах стараюсь искупить искренностью. <...> Допустив искренно и вполне высшее образование женщины, со всеми правами, которое дает оно, Россия еще раз ступила бы огромный и своеобразный шаг перед всей Европой в великом деле обновления человечества» (XI, 307). Эти слова Достоевского, как мы постараемся показать ниже, далеко не случайны.

В период своего недолгого пребывания на посту редактора «Гражданина» (январь 1873—апрель 1874 г.)¹ Достоевский принимал самое активное участие в работе журнала.

¹ О Достоевском как редакторе «Гражданина» см.: Оксман Ю. Г. Достоевский в редакции «Гражданина» (по неизданным материалам). — В кн.: Творчество Достоевского. Одесса, 1924, с. 64—82; Гроссман Л. П.

Если, как считал Л. П. Гроссман, почти все редакционные заявления в «Гражданине» за 1873 г. были написаны самим Достоевским,² то не следует ли предположить, что Достоевский явился также автором двух редакционных статей по женскому вопросу, принадлежавшему к числу актуальнейших общественно-политических вопросов своего времени и вызвавшему в 1870-е годы ожесточенную полемику в печати? Подобное предположение вполне вероятно, так как в том же «Гражданине» 1873 г. Достоевский выступил со статьей «Две заметки редактора», первая из которых была целиком посвящена женскому вопросу.

Однако установление авторства Достоевского усложняется в данном случае тем, что в 1872 г. В. П. Мещерский, издатель «Гражданина», на страницах этого журнала опубликовал несколько редакционных статей по женскому вопросу, подписанных его полным именем.

Поэтому целесообразно сопоставить тексты двух редакционных предисловий в «Гражданине» 1873 г. со статьями В. П. Мещерского и «Двумя заметками редактора» Достоевского.

Охарактеризуем теперь вкратце взгляды В. П. Мещерского по женскому вопросу, изложенные им в следующих статьях:

1) Наш женский вопрос. — Гражданин, 1872, 28 февраля, № 9, с. 299—304; 6 марта, № 10, с. 331—333.

2) Еще о женском вопросе. Ответ баронессе Корф. — Там же, 11 сентября, № 19, с. 33—35.

3) К делу! Ответ Русской женщине. — Там же, 4 декабря, № 31, с. 449—453.

Две первые из перечисленных статей Мещерского рисуют его как непримиримого противника женского образования, в котором он усматривает угрозу традиционным семейным устоям, взгляду на женщину лишь как на жену, мать и хозяйку дома. По мнению Мещерского, «женский вопрос в России — это вопрос столько же *противоисторический*, сколько *противоестественный* <...> он не имеет ни одной основы в жизни».³

В статье «К делу! Ответ Русской женщине» Мещерский впервые делает попытку серьезно сформулировать и обосновать свою точку зрения по женскому вопросу.⁴

Достоевский и правительственные круги 1870-х годов. — Лит. наследство. Т. 15. М., 1934, с. 83—123; Томашевский Б. В. Достоевский-редактор (XIII, 580—593); Виноградов В. В. Достоевский как редактор «Гражданина» и как автор анонимных фельетонов в нем. — В кн.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, с. 556—573.

² См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. XXII. Пб., 1918, с. 242.

³ Гражданин, 1872, 28 февраля, № 9, с. 300—301.

⁴ «Эволюция» во взглядах Мещерского объясняется просто. Статья, не удавшаяся автору, неоднократно им переделывалась после замечаний Достоевского, А. Н. Майкова и Т. И. Филиппова (см.: Лит. наследство, т. 86, с. 420).

Статья явилась ответом на публикацию в том же № 31 «Гражданина» за 1872 г. «Письма русской женщины за женский вопрос» (подписано: К. Соколовская), а также на некоторые другие статьи оппонентов. Теперь Мещерский уже согласен допустить женщин к высшему образованию, но призывает при рассмотрении женского вопроса исходить «из воззрения на женщину как на жену своего мужа и мать своих детей».⁵ Мещерский допускает необходимость высшего и профессионального образования для женщин в основном в двух случаях: 1) для одиноких и материально необеспеченных женщин; 2) для повышения авторитета женщины в семье как жены и воспитательницы детей.

Обратимся теперь к редакционным предисловиям в «Гражданине» 1873 г., посвященным женскому вопросу.

В № 13 и 14 «Гражданина» за 1873 г. (от 26 марта и 2 апреля) опубликована с сопроводительным редакционным предисловием (с. 403) статья Л. Кохновой «Ответ женщины на призыв „Гражданина“: „К делу!“», полемически направленная против статьи В. П. Мещерского «К делу! Ответ Русской женщине».

Естественно предположить, что отвечать своему оппоненту должен был сам Мещерский, как это было в предыдущих случаях. Поэтому уже тот факт, что автор редакционного предисловия явно уклонился от прямой полемики, заставляет насторожиться.

Приведем начало предисловия: «От редакции. Эта статья г-жи Л. Ю. Кохновой есть собственно некоторый ответ на статьи кн. Мещерского по женскому вопросу, напечатанные в „Гражданине“ в прошлом году. Печатаем этот ответ без возражений и оговорок — единственно, чтобы дать возможность высказаться энергической мысли русской женщины, принявшей на себя столько труда для защиты прав своего пола».⁶

Автор редакционного предисловия (предположим, что это не Мещерский) был поставлен в затруднительное положение: он должен был представлять коллективное мнение редакции «Гражданина», выраженное, между прочим, и в прежних статьях Мещерского по женскому вопросу, даже если он полностью и не разделял точки зрения последнего.

Этой сложностью авторской позиции и объясняется противоречивый и уклончивый характер заметки. Из-за коллективного редакционного «мы» постоянно прорывается индивидуальная авторская интонация, выражающая личное и своеобразное мнение. Индивидуальное авторское мнение, не укладывающееся в прокрустово ложе консервативной программы Мещерского по женскому вопросу, особенно проступает в следующей фразе: «*Что до нас касается, то мы, например (т. е. не то что редакция «Гражданина», мы понимаем автора шире)*, — что до нас касается, то

⁵ Гражданин, 1872, 4 декабря, № 31, с. 450.

⁶ Там же, 1873, 26 марта, № 13, с. 403.

мы готовы согласиться решительно на все требования автора и дать все, что только можно придумать. Пусть женщина будет адвокатом, аптекарем, бухгалтером и даже почтмейстером (правительственная должность!), как назначает сам автор...»⁷ В этом высказывании мы усматриваем прямой полемический выпад против Мещерского, что также свидетельствует не в пользу его авторства.⁸

Попытаемся проследить далее индивидуальную авторскую интонацию в приведенных ниже примерах.

«Мы заметили у почтенного автора один как бы риторический прием: „Вы, конечно, возразите мне то-то... Вы ответите мне, конечно, это-то“... И выписав наши воображаемые возражения, автор тотчас же разбивает их в пух и в прах, как и следовало ожидать. *Повторим автору: мы печатаем ответ его совершенно без возражений. А если бы и возразили, то, может быть, вовсе не то, что он предполагает и так легко разбивает.* Впрочем, это только насчет слога. Но смеем уверить автора, что, не соглашаясь с ним, пожалуй, в некотором развитии его мыслей, *мы в то же время совершенно согласны с ним в остальном* и тут же спешим прибавить, что почтенный автор совершенно не понял побуждений, руководивших нами в прежних статьях наших по женскому вопросу».⁹

Противоречивый, уклончивый характер приведенной выдержки налицо. Автор ее, полемизируя с Кохновой в основном «насчет слога», осторожно дает понять, что совершенно согласен с ней в остальном, в главном. Не имея возможности открыто отмежеваться от статей Мещерского по женскому вопросу, представлявших ранее коллективное мнение «Гражданина», он вынужден как-то защищать их, уклончиво намекая на добрые побуждения, которыми руководствовался их автор (т. е. Мещерский).

В отличие от Мещерского автор предисловия понимает, что женский вопрос, еще и не сформулированный точно в своих основных требованиях, имеет под собой определенную общественную и социальную почву, вызван потребностями реальной жизни. Он признает полную искренности «пламенную и законную (вполне!) жажду» женщин разрешить свои назревшие проблемы.

Подобные же мысли неоднократно высказывал и развивал Достоевский (см.: «Две заметки редактора» и «Дневник

⁷ Там же (курсив наш, — Н. Б.). — Кохнова в упоминавшейся выше статье «Ответ женщины на призыв „Гражданина“: „К делу!“» пишет о необходимости предоставления подобных должностей материально обеспеченным, ищущим работы женщинам.

⁸ Так, в частности, в статье «Наш женский вопрос» Мещерский писал: «Мы будем давать России женщин-ученых и женщин-деятелей, чтоб из них делать женщин без пола, без отечества, без отцов и матерей, без братьев и сестер, без мужей и детей» (там же, 1872, 6 марта, № 10, с. 33).

⁹ Там же, 1873, 26 марта, № 13, с. 403 (курсив наш, — Н. Б.).

писателя»). Так, в частности, в «Дневнике писателя» за 1873 г. (гл. XV, «Нечто о вранье») Достоевский писал: «В нашей женщине всё более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине это было выше, чем у мужчин. Это несомненно, несмотря на все даже теперешние уклонения. <...> Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она *серьезнее*, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб *казаться*. Уже не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?»

Думается, что приведенное высказывание Достоевского о русской женщине во многом навеяно его размышлениями над женским вопросом, с которым он близко соприкоснулся, будучи редактором «Гражданина». Более того. В словах писателя о настойчивом и терпеливом стремлении женщин к делу, их способности трудиться, искренности мы усматриваем глубокую внутреннюю связь с редакционным предисловием к статье Л. Кохновой «Ответ женщины на призыв „Гражданина“: „К делу!“».

И еще одно бросающееся в глаза различие взглядов Мещерского и Достоевского по женскому вопросу. Мещерского, бытописателя высшего света, отличало полное незнание жизни средних и низших кругов русского общества. Отсюда его идеализация положения русской женщины, что не раз отмечали его оппоненты.

В № 22 «Гражданина» от 28 мая 1873 г. было перепечатано в сопровождении редакционной статьи «Наши студентки» (с. 627—629) правительственное оповещение от 21 мая 1873 г., запрещающее русским студенткам посещать высшие учебные заведения Цюриха и отзывавшее их в Россию.

Выскажем некоторые предварительные соображения по поводу этой редакционной статьи. На правительственное сообщение, перепечатанное всеми центральными газетами, должен был откликнуться и редактор «Гражданина». Это ставило Достоевского как писателя и редактора в трудное положение. Полностью подписаться под реакционным правительственным решением, запрещающим русским студенткам обучаться в высших учебных заведениях Швейцарии, он не мог, как не мог в качестве редактора петербургского издания умолчать об этом решении. Придерживаясь по женскому вопросу своеобразного мнения, отличного от взглядов революционно-демократической мысли, Достоевский в то же время никогда не солидаризовался и с наиболее консервативной точкой зрения по этому вопросу, выраженной, в частности, в редакционных статьях «Гражданина» за 1872 г., написанных В. П. Мещерским. Полностью отмежеваться от них он, однако, не мог. Б. В. Томашевский справедливо отметил «ложное положение Достоевского-редактора при другом фактическом редакторе — Мещерском. Инициатива Достоевского этим была связана, при неизбежной ответственности за действия Мещерского» (XIII, 584).

Если с учетом высказанных соображений подойти к анализу редакционной статьи «Наши студентки», то нетрудно обнаружить в ней следы колебаний, противоречий и идейных расхождений с редакционными статьями В. П. Мещерского.

Статья написана очень осторожно. Назвав «благоразумными» меры правительства относительно русских студенток, обучающихся в Цюрихе, автор статьи прежде всего спешит выразить сочувствие тем правительственным начинаниям, которые направлены на создание в России специальных высших и средних женских учебных заведений. «... В то же время, — пишет далее автор, — мы не можем не воспользоваться этим случаем, чтобы взглянуть, как мы всегда это делали, на вопрос прямо, со всех его сторон и без всяких забот о том, будет ли то, что мы скажем, популярно или не будет».¹⁰ Иными словами, публикация правительственного оповещения является для автора статьи поводом, чтобы высказать по существу свою точку зрения по интересующей его проблеме.

Автор статьи полностью и без оговорок поддерживает самую идею предоставления женщинам высшего (общего и специального) образования, но обращает внимание общества на те опасности, «которые могут угрожать и неминуемо будут угрожать правильной постановке вопроса о высшем женском образовании». В отличие от правительства, усматривавшего в развитии высшего женского образования в России «опасность политическую» (вовлечение широких кругов женщин в революционное движение), автор редакционной статьи указывает на опасность «нравственную». Сущность «нравственной фальши» он усматривает в появлении крайнего нигилизма в женской среде: «Наука уже перестает быть целью, а делается поводом или предлогом воевать с обществом во имя каких-то новых прав и искоренения каких-то старых предрассудков на женщину». Провозгласив, что «цель всякого образовательного учреждения для женщин, как низшего, так и высшего, та же, что для мужчин <...> единственная цель <...> образование женщины», автор редакционной статьи выдвигает три основных условия, достаточных, по его мнению, для достижения цели (строгая учебная дисциплина; строгое соблюдение нравственных норм; строгие ежегодные экзамены).¹¹

После этих предварительных замечаний обратимся к статье Достоевского «Две заметки редактора»,¹² которая самым непосредственным образом связана с редакционной статьей «Наши студентки».

¹⁰ Гражданин, 1873, 28 мая, № 22, с. 627.

¹¹ Там же, с. 628—629.

¹² Там же, 2 июля, № 27, с. 762—764 (перепечатано: XIII, 446—452). — Принадлежность этой статьи Достоевскому в настоящее время уже не вызывает сомнения. Авторство Достоевского, устанавливаемое по заглавию, содержанию и стилю статьи, подтверждается также фактом включения ее А. Г. Достоевской в состав сочинений писателя.

Для нашей темы представляет интерес прежде всего первая «заметка» редактора, касающаяся женского вопроса. Эта заметка является непосредственным откликом на публикуемое в этом же номере «Гражданина» (см. с. 761—762) «Письмо к редактору» слушательницы высших женских курсов в Москве, подписанное криптонимом «Л».

Анонимная корреспондентка, откликаясь на редакционную статью «Гражданина» «Наши студентки», спешит рассказать об успешной деятельности высших женских курсов в Москве и о царящей там деловой атмосфере.

Сущность изложенных в первой «заметке» взглядов Достоевского по женскому вопросу сводится к следующему. Он полностью поддерживает идею предоставления женщинам высшего образования, но указывает на опасность «нравственной фальши» в тех случаях, когда женщины стремятся не к получению образования, а рассматривают себя как деятельниц «в разрешении какого-то современного женского вопроса» (ср. с редакционной статьей «Наши студентки»).

Достоевский не только признал необходимость высшего образования для женщин, но и с присущей ему прозорливостью увидел в нем огромное общественное значение в деле нравственного обновления человечества: «...явиться слушательницею высших курсов с мыслью и надеждою образоваться, — пишет Достоевский, — приобрести тем высшие духовные силы, приобрести средства быть через образование более обеспеченною и вооруженною в несчастных случаях жизни; кроме того, вознестись до благородного понятия, что всеобщее образование женщины внесет новую великую интеллигентную и нравственную силу в судьбы общества и человечества, — эта мысль, заявляем мы, эта надежда <...> и есть начало единственного и настоящего разрешения „женского вопроса“ и у нас, и в Европе, и везде, начало настоящей правильной постановки его».¹³

Далее Достоевский — и это очень существенно — полностью повторяет ту программу по женскому вопросу из трех пунктов (см. выше), которая была ранее представлена в редакционной статье «Наши студентки».

Характерно, что постоянное обращение к статье «Наши студентки» сопровождается у Достоевского ссылками: «*Наше заявление* в 22 № „Гражданина“»; «*Припомним же, чего мы пожелали и о чем заявляли* в 22 № „Гражданина“»; «*... мы еще написали* в статье 22 № „Гражданина“»; «*... в трех нами выписанных из*

¹³ Гражданин, 1873, 2 июля, № 27, с. 762—763. — Мысль о большом общественном значении высшего женского образования, его выдающейся роли для судеб России, характерная для Достоевского и отличающая его от Мещерского, получит дальнейшее обоснование и развитие в «Дневнике писателя» за 1876 г. (см., например, майский выпуск, гл. II, § 3, «Несомненный демократизм. Женщины»; июль—август, гл. IV, § 2, «Один из благодетельствованных современной женщиной»).

нашей статьи пунктах» (курсив наш, — Н. Б.) — и некоторыми другими. Это наводит на мысль и о принадлежности перу Достоевского статьи «Наши студентки». Можно возразить, однако, что форма «мы», общеупотребительная в редакционных примечаниях, скорее указывает на коллективное мнение редакции «Гражданина». ¹⁴ На это есть существенное возражение. Общность программы по женскому вопросу, впервые сформулированной в статье «Наши студентки» и полностью повторенной в «Двух заметках редактора», — общность, постоянно подчеркиваемая Достоевским, — именно это приводит к мысли, что в данном случае писатель скорее всего апеллирует к собственному мнению.

Следует принять во внимание и еще одно соображение. Письмо слушательницы Высших женских курсов, на которое отозвался Достоевский в «Двух заметках редактора», в свою очередь, явилось полемическим откликом на редакционную статью «Наши студентки». Тот факт, что на полемику откликнулся сам Достоевский, уже говорит о многом. Так подробно разъяснять и комментировать статью «Наши студентки», которая в силу своего противоречивого характера могла быть истолкована превратно, мог только сам автор. Достоевскому не было смысла посвящать половину своей статьи «Две заметки редактора», предназначенной по первоначальному плану для «Дневника писателя» за 1873 г., защите чужих идей, в данном случае во многом чуждых ему идей Мещерского. ¹⁵

В заключение несколько замечаний о стиле, которым написаны обе редакционные статьи. Он резко отличается от язвительно-холодной манеры Мещерского и характерен для Достоевского: этот стиль всегда эмоционально приподнят, иногда с тяжелыми и грамматически не очень правильными фразами, с излюбленными выражениями, вроде: «...восклицаем из глубины нашей души: да будет! да будет!» (см. редакционное предисловие к статье Л. Кохновой). Нельзя не отметить и любимую манеру Достоевского-публициста воспользоваться предоставившимся поводом, чтобы писать по существу вопроса. Подобную установку нетрудно проследить в статьях «Наши студентки» (повод — публикация правительственного оповещения), в «Двух заметках редактора» (первая из них написана по поводу письма слушатель-

¹⁴ Одновременно отметим, что форму «мы» Достоевский широко употребляет в своей публицистике (см., например, относящиеся к тому же времени статьи «Из текущей жизни» — Гражданин, 1873, № 24, 11 июня).

¹⁵ Б. В. Томашевский, перепечатавший статью «Наши студентки» в примечаниях к «Двум заметкам редактора» (см.: XIII, 600—603), высказал предположение, что Достоевский принимал участие в этой статье, но в то же время отметил, что сама статья своим содержанием «внушает некоторое сомнение в принадлежности ее Достоевскому» (там же, 600). К приведенным выше аргументам в пользу авторства Достоевского следует добавить следующий. Противоречивый характер статьи объясняется отчасти и цензурными соображениями: статья написана была по поводу правительственного сообщения.

ницы Высших женских курсов в Москве), в редакционном предисловии по поводу статьи Л. Кохновой. Характерны также для Достоевского-публициста нападки по адресу «псевдолиберальной печати» и уверения, что он не боится прослыть «ретроградом» в глазах либералов, отстаивая свою оригинальную точку зрения на женский вопрос (ср., например, статьи «Наши студентки» и «Две заметки редактора»).

Приведенные аргументы, как мы думаем, дают возможность предположить, что Достоевский явился автором редакционных предисловий к статье Л. Кохновой «Ответ женщины на призыв „Гражданина“: „К делу!“» и «Наши студентки».

Л. Р. ЛАНСКИЙ

БЕЛЬГИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ДОСТОЕВСКОМ

Незадолго до первой мировой войны московская переводчица М. В. Веселовская обратилась к ряду виднейших бельгийских писателей, поэтов и критиков с просьбой ответить на следующие четыре вопроса: «Какое место занимает Достоевский в мировой литературе?», «Какие произведения Достоевского вы читали и какие предпочитаете?», «Какие характеры из произведений Достоевского вы считаете наиболее выдающимися?» и «Оказывал ли Достоевский влияние на бельгийскую литературу?»

Четырнадцать писем бельгийских литераторов, отозвавшихся на эту анкету, сохранилось в архиве А. Г. Достоевской (Отдел рукописей Всесоюзной библиотеки СССР им. В. И. Ленина в Москве) вместе с пояснительной заметкой Веселовской, по-видимому подарившей их Анне Григорьевне для обогащения ее коллекции автографов.

В неизданных автобиографических записках М. В. Веселовская подробно рассказала о своем знакомстве с известным бельгийским романистом Иваном Жилькеном.

«Жилькена очень интересовала Россия и русская жизнь, — писала она, — он многое читал о России, написал свою пьесу „Русские студенты“, где вывел студенчество без всяких грубых ошибок. „В течение многих лет Россия глубоко интересуется меня, — говорил он мне не раз, — своими большими талантами, как Тургенев, которого я люблю с детства, как Толстой и Достоевский, сочинения которых увлекают меня уже лет двадцать“. <...>

У Жилькена можно было встретить весь литературный мир Бельгии: здесь бывали и журналисты, и редакторы, и католики-поэты, и фламандцы-националисты, и чиновники-адвокаты, занимающиеся литературой. У Жилькена я встречала очень многих поэтов и романистов, — со многими очень подружилась, в свою очередь бывала и у них. <...>

Когда мне вздумалось произвести анкету в 1913 году между ними, чтобы узнать, как относятся они к Достоевскому, Жилькен во многом был мне полезен. И сама мысль проделать эту анкету пришла мне в голову у него в кабинете, — так как сколько раз, когда мне приходилось беседовать у него с бельгийскими писателями, разговор непременно переходил на Россию и на Достоевского. „Расскажите нам о вашей стране, мы ничего о ней не знаем, — говорили они, — а между тем она создала Достоевского“. И всегда, кто бы из писателей или художников этой маленькой страны ни высказывал интереса к России, к русскому искусству и русской литературе, все упоминали в разговоре Достоевского. Помните, у Жилькена в кабинете, при его помощи, я составила главные вопросы, которые ставила в анкете, и тот список писателей, к которым мне необходимо было обратиться. <...>

Из друзей Жилькена, разумеется, выше всех стоял и внушал больше всех интереса к себе Эмиль Верхарн, мировой поэт и такой простой, милый в жизни. Я видела его несколько раз у Жилькена, — видела его и в Москве, в его приезд, когда он попросил меня приехать к нему повидаться в Кокоревскую гостиницу на Софийской набережной, — и должна была с Жилькеном поехать к нему в его *Caillou-qui-bique*, если б не война и не мой внезапный отъезд ночью из Брюсселя.¹

Ответ Верхарна на анкету Веселовской красноречив и патетичен:

«Я глубоко уважаю Толстого и благоговею перед ним; я благоговею перед Достоевским и люблю его. Первый кажется мне могущественнейшим созидателем романов и драм; он литературный зодчий и художник; он обладает циклическим воображением; он громоздит и группирует общество своего времени уверенной и мощной рукой.

Другой же делает вам роднее каждое человеческое существо — подобное ему, подобное вам. Он возвышает подонки общества и впавших в нищету, склоняясь над ними с преисполненной достоинства жалостью. Характеры он постигает до самых сокровенных глубин смятения и безумия, которые несет в себе каждый пылкий и страстный человек; он неумолимый аналитик, но он и умиленный наблюдатель; в одно и то же время совершает он труд *ангела* и *палача*. Вот почему он мне кажется единственным в своем роде.

¹ ЦГАЛИ, ф. 80.4.1, л. 192—197. — Ответ И. Жилькена на анкету о Достоевском не сохранился — скорее всего, его и не было. В письме Жилькена к Веселовской от 19 мая 1914 г. мы находим следующие строки: «Вы хотите интервьюировать меня насчет моего отношения к Достоевскому? Я с удовольствием выскажу вам все то живое восхищение, которое к нему питаю. Это будет прекрасным поводом для беседы, ибо я вас проинтервьюирую в свой черед» (Архив Института мировой литературы им. А. М. Горького, ф. 159.3.28). — Здесь и далее переводы с французского сделаны автором статьи.

Из всех его романов меня всего более пленяют „Братья Карамазовы“. Конечно, волновали и до сих пор волнуют меня „Преступление и наказание“, „Идиот“ и монотонные, но хватающие за душу „Записки из Мертвого дома“, в которых словно ничего нет, кроме хроники происшествий, но где каждый штрих — штрих офорта.

Однако „Братья Карамазовы“, благодаря характерам Ивана и Смердякова, примыкают, как мне кажется, к великому племени персонажей Шекспира и Бальзака. Это трепещущее и окровавленное человечество; это сверхострая патетика; это ясновидение, прозревающее все — сквозь мглу и ночь.

Эмиль Верхарн².

Письмо известного романиста, поэта и литературоведа Ф. Элленса, высоко ценившегося А. М. Горьким (его другом и корреспондентом), также принадлежит к числу наиболее значительных высказываний о Достоевском, собранных Веселовской:

«Из всех русских писателей Достоевский, вероятно, меньше других испытал на себе европейское и, в частности, французское влияние. <...> Быть может, именно в этом и заключается основная особенность творчества Достоевского; оно прежде всего и *исключительно* русское. <...> И, по моему мнению, прежде всего и в первую очередь Достоевский воплощает в себе душу русского народа. <...>

Книги Достоевского стали моим излюбленным чтением с молодых лет. Я люблю его и горячо восхищаюсь этим писателем; я вижу в нем одного из самых великих, гениальных романистов всех литератур. Его можно поставить в один ряд с Бальзаком за живое воспроизведение характеров; полагаю, однако, что Достоевский выше его в анализе душевной жизни.

Огромную оригинальность романам Достоевского придает их *психологическая глубина*. Никто до него не отображал человеческую душу так правдиво, так отчетливо и точно. Его психология не имеет ничего общего с тем, что наши романисты — так называемые „психологи“ — вносили в свои произведения. Когда Достоевский знакомит нас с каким-нибудь характером, он обнажает

² Французский оригинальный текст опубликован: Culture et la Vie, 1957, № 6; ср.: Литературная газета, 1941, 9 февраля. — Посылая этот отзыв о Достоевском, Верхарн писал Веселовской 8 марта 1916 г.:

«Дорогая мадемуазель,

Вы просите у меня письменного интервью. Мне очень хотелось бы дать вам его, но у меня нет времени, чтобы слишком распространяться на эту тему. Пишу вам две странички ответа о Достоевском и в то же время о Толстом.

Хотелось бы, чтоб они вас удовлетворили. <...>

Я не получал письма, на которое вы намекаете» (Архив Института мировой литературы им. А. М. Горького, ф. 159.3.13).

его, приводит в движение, выставляет напоказ и выворачивает для нас наизнанку глубины его души; он заставляет его жить, обходясь без сухих описаний. И в то же время на фоне всех этих картин постоянно чувствуется писатель, преисполненный жалости, испытывающий страдание от реальности описываемых им психологических междоусобиц. Психологическая правда его характеров так глубока и в то же время так страшна, что романы его приобретают нечто фантастическое, галлюцинирующее, экзальтирующее, и это поистине хватает вас за душу. <...>

Мне хочется еще сказать о его *интересе к европейским делам*. Мало кто из нас знает Достоевского с этой стороны, ибо лишь немногие прочли „Дневник писателя“, который, однако, по моему мнению, гораздо более интересен для понимания автора, чем, например, „Дневник“ Гонкуров, которому у нас придавали столь большое значение. Во Франции одна только „Переписка“ Флобера, по-моему, в равной степени интересна. Это произведение Достоевского показывает нам человека, в полнейшей мере находящегося в курсе всех европейских дел — политических и прочих; он обзревает их, критикует, представляет их нам с ясновидением психолога, с оригинальностью новатора — и это особая манера, заключающаяся в желании примирить различные мнения, противопоставить им русский, в высшей степени гуманный идеал; он ищет возможную точку срачения не согласных между собою мнений, зарождающихся и развивающихся в Европе на его глазах.

Эту сторону я нахожу очень интересной в Достоевском и рассматриваю его „Дневник“ как плод могучей мысли.

Вы спрашиваете меня, какие произведения Достоевского я предпочитаю. Ответить вам мне нелегко. Я люблю их все. Скажу вам только об одном из тех произведений, которые меня больше всего взволновали, — о „Братьях Карамазовых“. Лучшее его произведение, по-моему, — „Преступление и наказание“, хотя я питаю слабость к „Carnet d'un Inconnu“ («Селу Степанчикову», — Л. Л.) и к „Etapas de la Folie“ («Неточке Незвановой», — Л. Л.), от которых у меня вставали дыбом волосы. Позвольте мне, однако, признаться, что в творчестве Достоевского я не нахожу ничего более захватывающего, более глубоко впечатляющего, чем те отдельные, разрозненные главы „Дневника“, в которых он говорит о некоторых нашумевших судебных процессах — таких, как процесс Джунковского и его детей или дело Каировой и т. д. Эти страницы отличаются поразительной глубиной анализа. В них предстает вся основа его изумительно проницательного искусства, там различаешь также с еще большей ясностью метод писателя, умеющего схватить факт человеческого существования, какую-нибудь драму, и извлечь из нее психологическую суть, развивающуюся истину. Страницы эти менее известны; это словно эскизы великих живописцев, передающих крупными мазками пожирающий их огонь. Это и образцы редкой проницательности: пикогда ни один судебный следователь не до-

стигал подобной степени ясновидения. Я очень люблю и его *пепиську*, в которой так прекрасно обрисовывается *человек*!

Оказал ли Достоевский влияние на бельгийскую литературу?

Позвольте мне с полной искренностью ответить на этот вопрос. Я лично считаю, что никакого влияния на нас он не оказал. И вызвано это двумя обстоятельствами.

1. Во-первых, как я сказал уже, Достоевский по преимуществу русский писатель. И более того, это *психолог*. Так вот, на свете нет ничего в меньшей мере психологического, чем наша бельгийская литература. Наши поэты и романисты — колористы; это описатели, и они гораздо лучше рисуют пейзажи, чем лица <...>

2. Затем находят, что в сочинениях Достоевского очень мало литературных образов, словесной поэзии, мало красок, стилистических находок. Его стиль прост, он лишен кокетства, по временам жёсток; в нем нет искусственности. Бельгиец же, наоборот, очень большой лакомка в отношении художественности письма, стилистического колорита, новых образов. В то время как поэзия произведений Достоевского лежит *в самой сути*, у нас поэзию видят преимущественно *в форме*.

Я думаю, что Горький оказал на нас гораздо большее влияние — например, на Экаута, которого называли „бельгийским Горьким“. Я же нахожу влияние Достоевского у отдельных французских писателей — таких как Гонкуры, Клодель, и у некоторых более близких к нам по времени — у Люсьена Жана («Среди людей») и Шарля-Луи Филиппа. Есть еще один француз, лучше всех понявший Достоевского, — это Сюарес («Достоевский»).

Сходную мысль высказал в письме к Веселовской известный критик и эссеист Л. Дюмон-Вильден — «глубокий и пронизательный знаток современной жизни и искусства», как характеризовали его в бельгийских биографических словарях.

«По моему убеждению, — писал он Веселовской, — Достоевский почти не оказал влияния на творчество бельгийских писателей, ибо литература в Бельгии имеет в общем скорее описательный, нежели психологический характер. Если, при особом старании, и можно обнаружить некоторые следы влияния Достоевского в отдельных романах Камилла Лемонье или Жоржа Экаута, то нельзя не заметить, что влияние это могло сказаться на них лишь через французскую литературу».

«Полагаю, что место, занимаемое Достоевским в литературе, огромно, — отвечал Дюмон-Вильден на первый вопрос анкеты. — Это один из тех незаменимых писателей, которые, как Мольер, Шекспир или Бальзак, открыли новые горизонты для познания человеком человека. Это один из тех литературных феноменов, которые далеко переступают через границы национальной литературы. <...> Достоевский фактически открыл для аналитиков человеческой души совершенно новые перспективы. <...>

Достоевский, вероятно, первый романист, давший нам возможность проникнуть в область бессознательного или полусознательного. Это придает его персонажам то жизненное богатство и силу, которые показались вначале французской публике простым результатом причудливого характера его произведений. В нем слишком долго видели лишь экзотического сочинителя особого рода, живописателя некоей русской души, еще наполовину варварской и сильно отличающейся от западной души. Более углубленное и вдумчивое чтение произведений этого великого русского писателя показывает, однако, что эти странности не что иное, как новаторство; что, помимо различия в нравах и в оттенках, помимо особенностей национальной восприимчивости, эти персонажи, столь глубоко русские, просто глубоко человечны. Кто их узнал — уже забыть не сможет; они заняли заметное место в духовной жизни человечества, и их обязаны знать как психолог-профессионал, так и художник.

Я не знаю всех произведений Достоевского: мне недостает поэтому некоторых элементов для сравнения. К тому же, предпочтение одного писателя другому носит, как правило, совершенно личный характер. Однако русским, может быть, интересно будет узнать, что именно в сочинениях их великого романиста особенно живо поражает иностранца, и поэтому я сообщу вам, что два романа Достоевского на меня произвели особенно живое впечатление, — это „Идиот“ и „Братья Карамазовы“.

Отрицал влияние Достоевского на бельгийскую литературу и известный поэт и романист М. Дезомбю. «Творчество Достоевского, — замечал он в письме к Веселовской, — как мне кажется, приобретает еще большее величие в наше грозное время, когда нервы напряжены до ожесточения. Теперь я гораздо лучше понимаю его растерянных персонажей, видя смятение, вносимое в умы физическими и нравственными несчастьями. Ныне мы словно обезчеловечились. Это делает для нас более близкими те неуравновешенные личности, которых великий романист описал с несравненным искусством».

«Я полагаю, — заключал Дезомбю, — что Достоевский, которым сильно восхищаются в Бельгии, не оказал на бельгийскую литературу большого влияния...»

По мнению же известного критика и искусствоведа О. Моса, Достоевский оказал в Бельгии «влияние на целое поколение».

Беллетрист и критик Ж. Арри писал Веселовской из Парижа 29 января 1916 г.:

«По моему мнению, Достоевский должен быть помещен среди величайших романистов XIX столетия, поскольку вместе с Толстым, Бальзаком, Золя и Дж. Элиот он принадлежал к числу тех, кто одухотворил роман, придав ему высокую и благородную миссию социального, философского и, можно сказать, почти евангельского характера в наименее узком значении этого слова.

В русской литературе, как мне кажется, он достоин помещения почти в том же ряду, что и Толстой, — выше Тургенева. <...>

Достоевский, по нашему мнению, особенно русский писатель. <...> Из его творений я предпочитаю не роман „Преступление и наказание“ (столь же популярный, однако, в Бельгии, как и во Франции), а „Бедных людей“ и „Униженных и оскорбленных“, которые свидетельствуют о гуманном сострадании его к обездоленным и выражают доброту человека, испытывающего радость от сознания, что он страдал, дабы постичь страдание, и наслаждающегося своей жертвенностью с упоением, подобным тому, которое, должно быть, испытывал на Голгофе Христос.

Оказал ли он какое-либо влияние на бельгийскую литературу?.. Без всякого сомнения, это влияние испытали на себе некоторые первоклассные писатели школы „Молодой Бельгии“. Русская литература, по правде говоря, была известна им лишь из вторых рук — по французским переводам, введенным в моду лет тридцать тому назад выдающимся ученым виконтом Мельхиором де Воюэ. Но влияние это вызвало у нескольких писателей — особенно у Ивана Жилькена, Верхарна, Жоржа Экаута — нравственную эволюцию, которая отразилась в их последующих, самых недавних произведениях. Эти писатели, вначале романтически очарованные Бодлером и Полем Верленом — в особенности их житейскими горестями, — заинтересовались по той же причине Достоевским, как только познакомились с ним и с его трагическими блужданиями. Но вместо болезненного влияния, которое частично оказывало на них творчество Верлена и автора „Цветов зла“, они нашли у Достоевского нежность и веру, примиряющую с жизнью, и они с радостью погрузились в это творчество, словно в свежую воду ручья. Особенно отчетливо заметна эта перемена у Ивана Жилькена — автора „Ночей“ и „Русского студента“. <...> Почти то же мы видим у Верхарна, чьи первые стихотворения исполнены отчаяния; ощутив веяния, долетавшие из Америки и России, он преобразился в восторженного певца красоты вещей и живых существ. В философии „Сокровища смиренных“ Метерлипка можно, конечно, найти отдельные поэтические впечатления от чтения Достоевского; на болезненном авторе „Жарких теплиц“, в двух романах Жоржа Экаута, проникнутых состраданием к простым и обманутым судьбой, и даже восхищением ими, замечаешь следы Достоевского; в них и сам автор, без сомнения, признался бы, хотя вся его мысль и весь его дух внушены ему великими бельгийскими драматургами и писателями века Елизаветы».

Из письма критика М. Вильмота от 14 апреля 1916 г. (Париж):

«К гению Достоевского я отношусь с глубочайшим и искреннейшим восхищением. Из всех русских писателей именно его я читал с наибольшим вниманием и неослабевающим восторгом. <...> Мне было бы трудно уточнить, поскольку я нахожусь здесь без своих книг и заметок, каково было его влияние в Бельгии.

Тем не менее творения таких писателей, как Верхарн, песнут на себе, как мне кажется, непосредственный и глубокий отпечаток смятения, внесенного в великую душу поэта картинами автора „Записок из Мертвого дома“. И у многих других бельгийцев, у Жилькена и нескольких наших новейших писателей, в том числе у оплакиваемого нами Анри Дево, можно легко констатировать то же влияние. <...>

Второй пункт потребовал бы изучения, за которое я не могу здесь взяться. Но мне достаточно сказать вам, что из всех характерных черт его искусства, как мне кажется, особенно полно соответствует стремлениям французской души неутолимая и исполненная пламени вера, еще несущая на себе ужасные ожоги реальности, — вера в солидарность людей, которых объединяет страдание — как причиненное негодностью социального строя, так и вызванное расшатанностью нервов, от которой так страдало последнее поколение — поколение людей, достигших теперь своего сорокалетия...»

Поэт Ф. Северен — «лирик, певец природы, одиночества, любовных переживаний», по характеристике Веселовской, — сообщил ей в недатированном письме из Англии:

«...Лет двадцать пять тому назад я прочел „Преступление и наказание“. Это почти единственное произведение Достоевского, прочтенное мною. С волнением нашел я там снова ту религию человеческого страдания, которую уже исповедовал наш Виньи. И я был особенно взволнован одной странной сценой, когда герой романа становится на колени перед проституткой, словно перед воплощением всего человеческого страдания (верно ли я передаю свои воспоминания?). Я даже написал в это время стихи, отразившие сильное воздействие этой сцены. Но этот факт не имеет значения.

И все же я гораздо больше читал Толстого. Достоевский казался мне лихорадочно возбужденным, больным, неровным, будоражащим; здоровья, ясности, царственного самообладания слишком недостает, казалось мне, этому восхитительному гению...»

«Я глубоко сжился с Достоевским, — писал Веселовской из Лондона художник и литератор Ж. Бошер. — И однако до сих пор не знаю, что собой представляет этот ясновидец».

Анализируя характер князя Мышкина, который, по мнению Бошера, «предстает перед нами, возможно, более великим и цельным, чем сам Христос», автор письма заключает: «Если русские таковы, какими их показывает Достоевский, то нет на свете людей, которых я люблю больше, чем их...»

«Какое место занимает Достоевский в литературе? — писал Веселовской из Англии 20 мая 1916 г. романист А. Торе. — Одно из самых первых, это не подлежит сомнению, и в ряду величайших мастеров всех школ и всех времен. <...> И это было бы верно даже в том случае, если бы он не написал ничего, кроме той главы „Братьев Карамазовых“, которая называется „Великий

инквизитор“ и которую я считаю одной из гениальнейших вещей во всех литературах. <...>

Для меня лично значение Достоевского выше литературы. Он воплощает один из величайших инстинктов человечества — *альтруизм*. <...>

Что касается влияния, которое Достоевский мог оказать на бельгийскую литературу, то я не считаю, что оно было особенно значительно. <...> Сам же я подвергся его глубокому влиянию (наряду с влиянием Флобера) и поддаюсь ему все более и более.

Я питаю пристрастие к слабым, но борющимся людям; к людям, несправедливо обреченным на горести; к личностям, не преуспевающим в жизни; к неудачникам; к безвестным существам, которых никто не замечает и которых презирают за то, что они не в состоянии овладеть враждебными обстоятельствами. Это пристрастие пришло ко мне от Достоевского вместе с психологическим анализом. . .»

Приведенные выше выдержки из писем бельгийских литературных деятелей периода первой мировой войны дают довольно отчетливое представление о том, как воспринималось творчество Достоевского в маленькой, но богатой культурными традициями Бельгии. Некоторые из этих суждений выходят за пределы локальной темы и освещают те пути, которыми великий русский писатель за короткое время пришел от полуизвестности к мировому признанию, затмив на Западе своим именем все другие литературные имена.

Ф. СЕЛИЦКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ И ПОЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ

В 1927 г. в польском еженедельнике «Литературные известия» было помещено следующее замечание на тему о влиянии Достоевского на мировую литературу: «Когда через пятьдесят лет на семинарах по истории литературы начинающие студенты будут писать работы „О влиянии Достоевского на роман первой половины XX века“, они придут к выводу, что не было в те отдаленные времена ни одного писателя <...> которого нельзя было бы охарактеризовать путем определения его отношения к творчеству автора „Братьев Карамазовых“, романы которого, по мнению польского исследователя, волновали «... почти каждого европейского писателя».¹

И действительно, стоило бы начать такие исследования (в отдельных случаях они уже начаты). В настоящей статье мы по-

¹ Reicherówna R. Niemiecka monografia o Dostojewskim. [Рец. на кн.: J. Meier-Graefe. Dostojewski der Dichter. Berlin, 1926]. — *Wiadomości Literackie*, 1927, № 46, s. 2.

кажем (по необходимости очень бегло) отношение польских писателей к Достоевскому и отметим, у кого из них критика констатировала то или иное влияние великого русского романиста.

Следы интереса к творчеству Достоевского можем найти уже у Ю. И. Крашевского, в библиотеке которого был французский перевод повести «Кроткая». О сравнительно широкой известности, какой Достоевский пользовался в кругу тогдашних польских писателей, свидетельствует и некролог по поводу его кончины, написанный поэтом и прозаиком А. Плугом и помещенный в варшавском журнале «Клосы». В нем русский романист был назван знаменитым писателем и благородным человеком.

Э. Ожешко, как можно полагать на основании ее переписки, относилась к Достоевскому равнодушно, хотя и признавала черты гениальности в его творчестве. Зато восторженно отзывалась о нем Б. Прус. Он считал, что Достоевский стоит гораздо выше современных ему писателей Запада. Особенно поразило его «Преступление и наказание», отдельные образы которого мы встречаем не однажды в фельетонах Пруса. Тогдашняя критика не без основания отмечала влияние русского писателя на Пруса, которое сказалось на «психологической технике» его романа «Кукла» (применение внутренних монологов и экспонирование состояний подсознания).

Русский критик (Л. Шепелевич) и польский (Т. Парницкий) видели также сходство между «Преступлением и наказанием» и романом Г. Сенкевича «Без догмата», проявившееся в образах их главных героев — Раскольникова и Плошовского, хотя и отмечали кардинальное различие эстетических взглядов обоих писателей.

Из менее крупных польских прозаиков конца XIX в. заметное влияние Достоевского (его «Записок из Мертвого дома», в частности) испытал А. Шиманьский, автор известного цикла рассказов из жизни ссыльных в Сибири.

Большим энтузиастом великого русского писателя, называвшим его «Шекспиром романа», был Ст. Пшибышевский. Но Пшибышевского увлекала в творчестве Достоевского лишь его психопатологическая сторона. Он унаследовал «достоевщину», и это привело его к крайнему декадентству.

Иначе надо оценить влияние Достоевского на С. Жеромского, о котором писали многие критики. Жеромский обратил внимание прежде всего на то, что, как он записал в своем дневнике, «музой Достоевского как поэта является милосердие». В отличие от Пшибышевского Жеромского как будущего автора «Бездомных» взволновала общественная и этическая сторона произведения создателя «Униженных и оскорбленных», которая очень сильно сказалась на творчестве польского писателя. Кроме того, Жеромский следовал Достоевскому в приемах анализа человеческой психики, в технике изображения персонажей (особенно женских), в исполненных экспрессии зарисовках с натуры, в склон-

пости к нравственному испытанию читателя. То, что польской критикой принято было называть «жеромщиной», несомненно было результатом усвоения отдельных черт творческой манеры Достоевского, хотя польский писатель, конечно, не достиг художественного уровня русского мастера.

Атмосфера творчества Достоевского была близка почти всем писателям «Молодой Польши». Есть много свидетельств о том, что фамилия русского писателя была постоянно на их устах и что все они им увлекались — как прозаики, так и драматурги (из последних особенно Т. Риттнер). Под большим обаянием романа «Преступление и наказание» находился ведущий критик «Молодой Польши» и прозаик Ст. Бжозовский, который записал в своем дневнике, что читал этот роман около двадцати раз. Так же восторженно Бжозовский отзывался о других произведениях Достоевского. Правда, в поэме в прозе под заглавием «Федор Достоевский» (1906) автор отрицательно отнесся к мессианистической, почвеннической идеологии Достоевского, хотя и подчеркнул, что его «проклятые вопросы» были порождены ужасной действительностью царской России, которая приводила «униженных и оскорбленных» к полной обездоленности. В романе «Зарево» (1908) Бжозовский вступил в полемику с автором «Бесов», изобразив с симпатией среду русских революционеров. Но и здесь, как это отметила критика, Бжозовский испытывал воздействие этики Достоевского и подражал ему в приемах психологического анализа. Влияние русского писателя заметно и в романах Бжозовского «Сам среди людей» (1911) и «Книга о старой женщине» (1914).

Восторженные отзывы о «Преступлении и наказании» и «Белых ночах» находим у молодого К. Ижиковского, в будущем выдающегося критика. Хорошо знаком с творчеством Достоевского был поэт Ян Каспрович, в творчестве которого критика заметила некоторое сходство с русским писателем (философия страдания, «прометейские» распри с богом). Вообще в начале XX в. буквально все молодые польские писатели «падали ниц перед Достоевским», как вспоминал В. Козицкий, председатель действовавшего с 1900 г. во Львове Литературного кружка, членом которого, между прочим, был в молодости выдающийся поэт Л. Стафф. Фамилию Достоевского встречаем в записках прозаика и драматурга В. Оркана и у Г. Запольской.

Под сильным влиянием русского писателя находился прозаик и драматург Т. Мициньский. Сказалось это в его известной драме «Князь Потемкин» (1906) и в концепции «человекобога», отразившейся в романе «Ксендз Фауст» (1913). Интересный пример использования мотивов Достоевского представляла драматизированная поэма Ю. Релидзыньского «Великий инквизитор» (1907), основанная на соответствующей главе «Братьев Карамазовых». В том же году другой поэт-модернист, Т. Налепиньский, посвятил «теньям Достоевского» свой философский этюд «Он идет. О Ко-

роле-Духе России», в котором изобразил автора «Братьев Карамазовых» как «пророка» русской революции, следуя Д. Мережковскому.

После революции 1905 г. в польской консервативной публицистике и критике появились спекуляции на тему «русской души» и «души Достоевского», целью которых было противодействие влиянию «русской отравы» и «нигилизма». Но большинство сколько-нибудь видных писателей не поддавалось влиянию этой антирусской пропаганды. Так, например, художник и писатель-прозаик С. Виткевич верил в возрождение России и с большой симпатией относился к максимализму Достоевского, не отступавшего ни перед чем при решении задачи изображения правды о душе человека. За эту черту высоко ценили творчество русского писателя и поэты А. Лянге и Б. Лесьмян, а также прозаик-натуралист Я. Корчак, который в своем романе «Дитя салона» (1906) заметным образом подражал ему. Критика констатировала влияние Достоевского также на технику романа В. Берента «Озимь» (1910).

В период между двумя войнами сильное влияние Достоевского испытал писатель-социалист (деятель МОПР'а) А. Струг. Критика писала о воздействии русского мастера на многие его романы, выражавшемся в склонности к анализу этических конфликтов в аспекте общих вопросов философии бытия, в сочетании философской проблематики с сенсационным сюжетом, в интересе к психологическим «странностям», в предрасположении героев к самонализу. Восхищение своим «мэтром» Струг наиболее полно выразил в этюде «Достоевский», помещенном в качестве вступительной статьи к пятнадцатитомному собранию сочинений русского писателя, изданному в Варшаве в 1928—1929 гг.

Поклонником Достоевского был известный прозаик и критик Т. Бой-Желеньский. Он неоднократно признавался в своих статьях и рецензиях, что чтение произведений этого писателя составляло для него одно из глубочайших душевных переживаний. Сильное впечатление романы «Бесы» и «Преступление и наказание» произвели на М. Домбровскую. К числу самых близких себе зарубежных писателей причислял Достоевского революционный поэт В. Броневский (он же переводчик на польский язык романов «Игрок» и «Униженные и оскорбленные», повестей «Белые ночи», «Дядюшкин сон», «Крокодил», «Чужая жена и муж под кроватью»). «Все мельчает перед Достоевским», — писал в анкете поэт и критик С. Наперский, а поэт Ю. Виттлин заявил о своем преклонении перед гением автора «Братьев Карамазовых». Другие писатели, участники той же анкеты, назвали Достоевского своим любимым автором (З. Налковская, М. Кунцевич, А. Слонимский, В. Рогович, Т. Парницкий).

Польские писатели 1920—1930-х годов, конечно, не только восхищались Достоевским, — многие из них находились под его влиянием. Критики отмечали это, например, в произведениях

З. Налковской, особенно в ее «женских» драмах и в романе «Граница» (1935). Налковская заимствовала у замечательного русского писателя не только некоторые психологические мотивы, но также метод конструирования романа (о том, что она действительно училась у него технике построения сюжета, свидетельствуют ее высказывания в опубликованном недавно дневнике писательницы).

Несомненно из литературной традиции Достоевского вырос на шумевший в свое время роман Е. Анджеевского «Лад сердца» (1938), характеризующийся пафосом переживаний главного героя, борьбой в его душе добрых и злых начал. Следовал Достоевскому также Я. Ивашкевич в своих тщательных анализах индивидуальных черт человека и в особой структуре повествования, характерные особенности которой связаны с полифонизмом русского романиста. Еще более заметно влияние автора «Братьев Карамазовых» в романе М. Хороманьского «Ревность и медицина» (1933). Изображенная здесь гипертрофия ревности восходит к аналогичным переживаниям Дмитрия Карамазова. Драма того же Хороманьского «Человек дела» (довольно слабая) перекликалась в построении образа главного героя с «Преступлением и наказанием».

Среди польских драматургов этого периода критика констатировала зависимость от романа «Преступление и наказание» у К. Растворовского в драме «Неожиданность» (1929). Подражали романам Достоевского и другие польские драматурги, например С. И. Виткевич. Из прозаиков влияние русского писателя испытали Ю. Бандровский (в романе «Незгула»), А. Рудницкий (в романе «Крысы»), З. Униловский (в книге очерков, озаглавленной «Рожь в джунглях») и другие.

В заключение следует сказать, что если среди польских массовых читателей межвоенного периода самым популярным из русских авторов был Л. Толстой, то польские писатели наибольший интерес проявили к Достоевскому. Многие современные молодые польские писатели также увлекаются Достоевским, высказываются о нем с восхищением и подвергаются его творческому воздействию. Недавно один из них, З. Жакевич, писал об этом так: «Достоевский, тяжелую руку которого чувствовали на себе многие писатели <...> и ныне стоит перед нами, требуя дальнейшей дани. Очарование им в нашу эпоху столь же сильно...»² Этот феномен, продолжающийся уже почти сто лет, указывает, конечно, на непреходящее мировое значение творчества великого русского писателя.³

² Z a k i e w i c z Z. Ludzie i krajobrazy. Gdańsk, 1970, s. 11.

³ Об отношении польских писателей к Достоевскому см.: Sielicki F. 1) Dostojewski w kręgu pisarzy polskich na przełomie XIX i XX wieku. — Przegląd Humanistyczny, 1971, № 5, s. 78—102; 2) Dostojewski w kręgu pisarzy polski międzywojennej. — Slavia Orientalis, 1972, № 3, s. 305—322.

ДОСТОЕВСКИЙ В СЛОВАКИИ

(Основные проблемы восприятия Достоевского
словацкой литературой)

По вопросу о значении Достоевского для словацкой культуры высказывались противоположные мнения. Акад. А. Мраз утверждал, что в Словакии существовал «культ художественного творчества Достоевского», который особенно усилился «после 1918 года и своей вершины достиг во время так называемого Словацкого государства».¹ Позднее Я. Штевчек писал, что «творчество и личность Ф. М. Достоевского прошли пока что мимо словацкой культуры и не воздействовали на нее в полном объеме своей прасущественной силой».²

Тема «Достоевский в Словакии» находится в начальном периоде изучения, для которого характерен оптимизм А. Мраза. Пессимизм же Я. Штевчека исходит из представлений о возможностях, заключенных в творчестве и личности Достоевского, но пока что не использованных в полной мере словацкой культурой. А. Мраз смотрит на творчество Достоевского только как на факт литературы, Я. Штевчек — как на более общий феномен культуры.

В нашей статье мы попытаемся проследить воздействие Достоевского на творчество словацких писателей, имея также в виду его влияние на всю духовную жизнь словацкого народа.

Словацкая литература прошлого развивалась в русле идей всеславянского единства (Я. Коллар, Л. Штур), панславизма, славянофильства и русофильства (С. Г. Ваянский, Й. Шкульгети и др.). Из произведений русских писателей словацкая литература черпала в первую очередь идеи и образы, соответствующие представлению словаков об огромной роли России в славянском мире.³ Достоевский своими образами трагических искателей и раздвоенных личностей не гармонировал с идейными настроениями словаков, возникшими в условиях национального и социального угнетения иноземными силами. Дверь Достоевскому в Словакию открыл XX век — век всевозможных противоречий и конфликтов также и в словацкой среде.

В столетнем «приближении» к Достоевскому и «отталкивании» от него есть своя логика: Достоевский всегда привлекал внимание самой сердцевиной своего творчества — своеобразием отношения к дей-

¹ Mráz A. Zo slovenskej literárnej minulosti. Bratislava, 1953, s. 251.

² Števček J. Dostojevskij mimo nás? — Slovenské pohľady, 1971, č. 11, s. 3.

³ См.: Panovová E. 1) Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava, 1966, s. 257; 2) Slovenské literárne polemiky. — Československá rusistika, 1969, č. 4, s. 162—167; Durišín D. Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol. Bratislava, 1966, s. 240; Červeňák A. Vajanský a Turgenjev. Bratislava, 1968, s. 193; см. также: Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku. Bratislava, 1960, s. 342.

ствительности, концепцией человека, которая определила все особенности его произведений. Сквозь призму человека воспринимаются в Словакии все проблемы творчества Достоевского — социологические, философские, этические, эстетические, художественные.

В первый период «приближения» словацких писателей к Достоевскому (до 1918 г.) в центре их внимания находился аспект социально-идеологический,⁴ господствовавший и во всей словацкой литературе. Ваянского⁵ привлекает в Достоевском его способность трансформировать жизненный материал «творческой фантазией», просвечивать его «светом безжалостной правды», проникая в социально-идеологическую и политическую сущность мира и человека, в результате чего его произведения похожи «на великую исповедь».

М. Кукучина Достоевский привлекал на протяжении всей его жизни.⁶ Современник Кукучина критик Ш. Крчмери пишет, что Достоевский повлиял на писателя в особенности своей этической философией.⁷ В новелле «Непробужденный» Кукучин создал героя с ущербной психологией, напоминающей психологию социальных жертв у Достоевского (Голядкин, Прохарчин).⁸ Подобно русскому писателю, его интересуют не столько непосредственные социальные корни психологии героя, сколько ее этическое содержание, которое раскрывается в отношении к окружающей среде. Кукучин создает своего героя под воздействием психологического метода Достоевского и ведет его к философии всечеловеческого братства, близкой по этическому содержанию философии гоголевской «Шинели».

Характерно признание писательницы Тимравы, написавшей, что она «заболела от Достоевского».⁹ Критик М. Томчик находит, что писательница училась у Достоевского «формулировать эти-

⁴ Первую информацию о Достоевском в Словакию принес журнал «Орол Татрански» 5 ноября 1847 г.: «В России очень понравился роман „Бедные люди“ петербургского писателя Ф. М. Достоевского. Русская критика сравнивает его с „Вертером“ Гёте и предсказывает ему большую славу, чем Гоголю, выдающемуся автору повестей». Потом о Достоевском 34 года молчали. Первым его произведением, напечатанным в Словакии, был его ответ московским студентам от 18 апреля 1878 г. на их письмо по поводу расправы мясников и торговцев Охотного ряда с учащейся молодежью (Словенске погляды, 1881, № 3, с. 277).

⁵ См.: V a j a n s k ý S. H. State o slovenskej literatúre. Bratislava, 1956, s. 519, 183, 233. — Ваянский сначала увлекался Тургеневым, позже Толстым (см.: С e r v e ň á k A. Svetozar Hurban Vajanský a Lev N. Tolstoj. — Slavica slovasa, 1967, № 2, s. 113—124) и лишь под конец жизни Достоевским (см.: Ч е р в e н я к А. Ваянский и Достоевский. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1969, с. 217—228).

⁶ 4 февраля 1887 г. он говорил об этом в пражском объединении «Детва» в докладе о романе Достоевского «Идиот».

⁷ См.: Martin Kukučín v kritike a spomienkach. Bratislava, 1957, s. 56.

⁸ О зависимости «Непробужденного» от творчества Достоевского см.: G a l a j d a E. Povest' M. Kukučina z hľadiska marxistickej komparatistiky. — In: Medziliterárne vzťahy. Bratislava, 1968, s. 55.

⁹ Timrava v kritike a spomienkach. Bratislava, 1957, s. 56.

ческую проблематику» социальной реальности.¹⁰ О. Чепан утверждает, что под воздействием Достоевского Тимрава увидела «в человеке человека».¹¹ Акад. А. Матушка обнаружил воздействие Достоевского в новелле Тимравы «Без гордости».¹² Русский романист помог словацкой писательнице раскрыть пагубное влияние на личность человека безликих, враждебных социальных сил.

Писатель Надаши-Йеге, будучи еще студентом и членом пражского объединения «Детван», сожалел о том, что «между нами нет Достоевского», который так выразительно изобразил кошмары «Мертвого дома», нет писателя, подобного Достоевскому, который мог бы показать страшные бедствия оравского (словацкого) народа. Достоевский привлекает его своей способностью раскрывать человеческое страдание как результат социального и общественного зла.¹³

Итак, Ваянский воспринимает мир Достоевского с точки зрения идеологическо-политической, Кукучин — философско-этической, Тимрава — этическо-психологической, Надаши-Йеге — социально-нравственной. Из многослойной структуры реальности и человека у Достоевского они воспринимают слой социального детерминизма, модифицированный различными идейно-этическими акцентами. Человек у этих писателей определяет свое отношение к действительности как рациональное на базе своих конкретно-исторических и социальных возможностей и способностей. Конфликт человека со средой — это конфликт реально существующих сил, который писатели видят с разных точек зрения.

Словацкая литература периода до 1918 г. сближается с образами Достоевского в двух направлениях: 1) устанавливая связи с его героями типа Макара Девушкина, Прохарчина, Мармеладова, Снегирева как непосредственной формой реализации социально-гуманистической программы писателя; 2) соприкосновением с тем слоем многослойной структуры действительности и человека у Достоевского (монологизация многослойности), который ближе всего социально и гуманистически находится к данной программе.¹⁴

Иную ситуацию находим в восприятии Достоевского в Словакии в период «между двумя войнами» (1918—1939). Первая мировая война, распад Австро-Венгрии потрясли сознание словаков. Части словацких писателей этого времени кажется, что человеческий разум не способен понять всей превратности событий эпохи, загадочное поведение человека в ней. Они приходят

¹⁰ Ibid., s. 546.

¹¹ Ibid., s. 813.

¹² Ibid., s. 546.

¹³ Nádaši-Jége v kritike a spomienkach. Bratislava, 1959.

¹⁴ Отражение в творчестве Достоевского русской и европейской социальной действительности широко раскрыто в работах советских ученых, в частности в комментариях к академическому Полному собранию сочинений писателя.

к заключению, что существующие объяснения человека и общества недостаточны, причинные мотивации не всегда способны раскрыть их иррациональную сущность. Словацкая литература в лице части своих представителей начинает ощущать свой прежний регионализм, свою службу национальному делу и натуралистический, эмпирический детерминизм «среды» как некие анахронизмы, которые нужно преодолеть. Начинается период экспериментирования и поисков выхода «в подражании чужим литературным направлениям».¹⁵ На фоне интереса к чужим направлениям — немецкому экспрессионизму, ницшеанству, европейскому модернизму, экспериментаторству советской литературы 1920-х годов — иначе начинает восприниматься в Словакии и творчество Достоевского.

Анализируя творчество словацких писателей периода «между двумя войнами», словацкие критики часто проводят аналогии с творчеством Достоевского. Грач Й. Ц. Гронского наделен «демоническими чертами, какие мы видим у некоторых героев романов Достоевского, — читаем мы, например, в одном из исследований. — Он напоминает нам мелкого и дерзкого черта, искушающего Ивана Карамазова».¹⁶ Маленький герой Миклушко из того же романа Гронского неспособен понять смерть своего отца, как неспособен понять и принять смерть своего сына Снегирев.¹⁷

«Последователем Достоевского» в словацкой литературе является М. Урбан. Обоих писателей сближает «мастерство катарсиса», интенсивное «чувство освобождения», которое овладевает читателями их произведений. В новелле «Правда» Урбан раскрывает внутренний мир преступника и его душевные муки, «достигая высот искусства Достоевского».¹⁸ В своих воспоминаниях Урбан рассказывает, что под воздействием рассказов и сцен из городского быта Достоевского он хотел создать свой цикл рассказов из деревенской жизни, но попытка эта не удалась.¹⁹ В новелле «За мельницей в верхнем конце села» писатель описывает душевные муки убийцы, которые напоминают нам страдания Родиона Раскольникова. Эротические вспышки старика Духа вызывают в памяти эротизм князя Валковского, старика Карамазова и других. Человек Урбана — сложная структура: его чувства амбивалентны, поступки часто немотивированны, поведение иной раз иррационально.

Писатель Д. Хробак писал о Достоевском: «...Я полюбил Достоевского потому, что он выбирает в герои людей падших, с беспокойной и загадочной совестью».²⁰ Писатель ночами читает

¹⁵ Mráz A. Zo slovenskej literárnej minulosti, s. 6.

¹⁶ Stevček J. Lyrická próza. Bratislava, 1973, s. 124.

¹⁷ См.: Stevček J. Lyrická tvár slovenskej prózy. Bratislava, 1969, s. 102.

¹⁸ Stevček J. Lyrická tvár slovenskej prózy, s. 102.

¹⁹ См.: Stevček J. Lyrická próza, s. 278.

²⁰ Chrobák D. Cesta za umením. Bratislava, 1957, s. 289.

произведения Достоевского, потому что, как считает Д. Хробак, пессимизм героев русского романиста созвучен с его характером.²¹ В героях Достоевского Хробак пытается отыскать ключ к понятию загадочности человека, его подсознательной инфернальности.

Фр. Швантнер вспоминает, что Достоевским он увлекался, будучи еще двенадцатилетним гимназистом.²²

«Духовную родословную» писателя Барча-Ивана словацкая критика ведет от Кьеркегора, но отмечает и воздействие на него мотивов Достоевского и Ибсена.²³ Сравниваются темы преступления и наказания у Достоевского и Барча-Ивана, идеи его «Незнакомого» с идеями «Великого инквизитора», образ героя «Возврата» с Голядкиным. Оба писателя воспринимаются как аналитики человеческого сознания, но особенно подсознания, в котором господствуют иррациональные силы и неконтролируемые разрушительные страсти.

Словацкие писатели «межвоенного периода» воспринимают мир и человека Достоевского как мир и человека, для которых социальная реальность существует лишь опосредованно — в подсознании, вместе с иррациональными элементами, обусловленными наследственностью и неосознанными впечатлениями детства. Творчество Достоевского с его глубоким психологизмом трансформируется в духе модного фрейдизма, который в 1920—1930-е годы значительно повлиял и на словацкую литературу: структура человеческой личности, по распространенному в этот период представлению, состоит из первичного подсознания и вторичного сознания, которое должно подчиниться первому, если не хочет вступить с ним в конфликт (невроз и психические травмы). Любопытные черты сходства и различия между психологическим анализом Достоевского и словацких авторов 1920-х годов можно было бы продемонстрировать, сопоставив «Записки из подполья» Достоевского с новеллой Яна Грушовского «Мужчина с протезом».

Общий знаменатель интереса словацких писателей — экспериментаторов и модернистов «межвоенного периода» — к Достоевскому — стремление проникнуть к таким слоям жизни и человеческой личности, где доминируют биологическая энергия, инстинкт и ощущения. Человек является для них всего лишь частью животного мира и сил природы. Он мечтает о том, что, может быть, в этой сфере снова найдет себя, обретет свою целостность, которая распалась от соприкосновения с враждебной социальной реальностью.

Словацкие писатели этого периода сближаются с Достоевским в двух направлениях: 1) устанавливая связи с такими героями Достоевского, как Голядкин, Валковский, Свидригайлов, Рого-

²¹ Ibid., s. 297.

²² См.: Literárny archív 1969. Matica slovenská, 1970, s. 343.

²³ См.: Vanovič J. Východiská k Juliusovi Barčovi-Ivanovi. — Slovenské pohľady, 1968, č. 12, s. 24.

жин, Федор Карамазов, воспринятыми в качестве выразителей инстинктивности, биологичности и подсознания; 2) используя те черты художественного лика человека Достоевского, которые представлялись им выражением иррациональных и загадочных сил. Такие категории, как человеческий каприз (А. Жид во Франции), «свободная воля», подсознание, индетерминизм и пр., являются характерными средствами типизации героев в словацкой модернистской прозе данного периода.

Третий период восприятия словацкими писателями творчества Достоевского — послевоенный — не отличается такой «программной» целенаправленностью и узостью, как два предыдущих. В 1946 г. выходит первая переводная монография о Достоевском на словацком языке, которая завершает краткий период восприятия Достоевского как религиозно-догматического писателя.²⁴ В 1950-е годы учеба у Достоевского и полемика с ним происходят не на поверхности, но скорее в недрах деятельности словацких писателей. Здесь следует назвать имена Йоганидеса, Слободы, Яроша и др. Критика не случайно писала, что Йоганидес находится под прямым воздействием экзистенциалистов. Внешне свою новеллу «Нет» Йоганидес построил на восходящей к Сартру теме «смерти бога» и обретения человеком свободы. Но на деле он скорее варьирует карамазовско-смердяковскую философию, причем французские экзистенциалисты выступают посредниками между Достоевским и Йоганидесом. Герой словацкой литературы такого типа связан с миром и человеком Достоевского постольку, поскольку в них выражены трансцендентальные духовно-космические устремления автора, его искания золотого века, рая на земле. Конечно, это касается лишь типологического сходства, а не интенсивности художественного воплощения.

Первую робкую попытку установления связей с несколькими (а не с одним) слоями человека Достоевского находим у В. Минача. Встреча писателя с русским гением произвела на него потрясающее впечатление: «Я лежал два дня и две ночи, — вспоминает писатель, — с „Карамазовыми“ без еды и сна. . .»²⁵ В своих романах Минач стремится усложнять мотивировки человеческого поведения, поднять социальную проблематику на уровень общепhilософской, увидеть человека на уровне «индивид—личность—творец».²⁶

Именно такую модель человека, предвосхищая научные и художественные открытия XX в., создал Достоевский. Он избежал односторонних трактовок «тайны человека». В его синтетическом понимании реальности и человека сосуществуют «воспроизведение насущного» и «подспудное, невысказанное слово», человеческое и звериное в человеке. Все эти константы человеческой

²⁴ См.: L o s s k i j N. Dostojevskij a jeho krest'anský svetonáhl'ad. Bratislava, 1946.

²⁵ Sborník Povedali. . . Bratislava, 1968, s. 198.

²⁶ См.: А н а н ъ е в А. Человек как предмет познания. Л., 1968.

структуры Достоевский подверг аналитическому конкретно-историческому художественному исследованию, проникая в самую их сердцевину, как это делает и современная наука о человеке.²⁷

Можно сказать, что словацкая литература долго и постепенно осваивала опыт человековедения Достоевского. Человек Достоевского — жертва социальной реальности в условиях самодержавия, в условиях распада человека и общества на их «первоначальные элементы». Из этого ада он пытается вырваться в область природно-биологической имманенции и в область духовно-космической трансценденции. Словацкие писатели на различных этапах развития словацкой литературы подчеркивали один из аспектов триединой реальности героев Достоевского, выбирая его опыт в свои поиски такой модели человека, которая была бы наиболее созвучна словацкой исторической и социальной действительности.²⁸

Диалектическое единство различных объектов реальности — природы, общества, мышления человека — транспонированных в отдельные слои человеческой структуры, словацкая литература разъединяет и делает предметом анализа в разные периоды. Интерес словацких писателей к социальным жертвам романов Достоевского повлек за собой интерес к их социальной типизации, детерминизму, к проблеме обусловленности искусства (его этики, стиля, композиции и пр.) историко-социальной реальностью. Интерес к природно-биологическим аспектам и ценностям в творчестве Достоевского вызвал интерес к соответствующим элементам его содержания и поэтики (вихревая композиция, иррационализм, натурфилософия и т. д.). Вслед за искателями вечной правды пришел интерес к проблемам философии, диалектики, метафизики. Тщательное рассмотрение всех этих проблем — задача дальнейших исследований.

Р. ПАРОЛЕК

ВИЛЕМ МРШТИК — ПЕРЕВОДЧИК ДОСТОЕВСКОГО

Первое чешское издание «Униженных и оскорбленных» Достоевского («Ponížení a uražení», Praha, 1888) связано с именем Вилема Мрштика (Vilém Mrštík, 1863—1912), одного из видных

²⁷ «Личность может рассматриваться как интегральная целостность биогенных, психогенных и социальных элементов. Рассматривая каждый из этих элементов по отдельности, можно говорить о биологической, психологической и социальной структуре личности» (Ануфриев Е. А. Социальная роль и активность личности. М., 1971, с. 28—29).

²⁸ Показателен и такой факт: из 16 авторов, высказавшихся на страницах журнала «Словенске погляды» о Достоевском по случаю 150-летия со дня его рождения, 14 касаются проблематики человека как принципиального вклада Достоевского в мировое художественное человековедение.

чешских реалистов конца XIX — начала XX в. Еще в студенческие годы он увлекался работами Белинского и Добролюбова, статью которого «Что такое обломовщина?» издал в 1896 г. под названием «Обломовщина» («Oblomovština»). На литературное поприще он вступил во второй половине 1880-х годов сначала как критик, а немного позже как прозаик и драматург.

Вторая половина 1880-х годов была в Чехии переломным временем. Окончательно потерпела крах политика буржуазных «вождей» нации как консервативного (старочехи), так и либерального (младочехи) толка. Активизируется чешское рабочее движение. Заметно радикализируется молодое поколение, особенно студенчество; дело дошло в начале 1890-х годов до столкновений с австрийскими властями, объявления чрезвычайного положения в Праге и процесса группы «Омладина». Радикальные настроения захватили и Вилема Мршттика, выходя из семьи бедного сапожника. Молодой писатель вскоре сблизился с Соколом, одним из вождей «Омладины», и стал участником журнала «Чешское ревю» («Česká revue») в Вене, где напечатал, между прочим, ряд интересных статей о Толстом и русском искусстве.

Для чешской литературы второй половины 1880-х годов характерен окончательный поворот от позднего патриотического романтизма, обращенного преимущественно к далекому прошлому, к современности, и Мршттик выступает с резкой критикой патриотического и псевдоромантического фразерства, призывая к беспощадной, «голой» правде, без которой — по его мнению — нельзя возродиться к лучшему будущему.

Русский реализм был в такой обстановке желательным союзником радикальной молодежи в борьбе за новое направление в чешской политике и культуре. Не столь важно, воспринимали ли чехи его импульсы непосредственно от русских или, в некоторых случаях, через немецкое или французское посредничество. Главное, что *внутренние условия* общественного и литературного движения уже полностью созрели для более тесного сближения чешской литературы с русским реализмом как наиболее прогрессивным явлением в тогдашней мировой культуре. Иначе трудно объяснить, почему именно в эти годы наблюдается настоящее массовое вторжение русского реализма в Чехию. Не случайно именно тогда, в конце 1880-х годов, появляются в чешских изданиях три серии русских романов одновременно. Из них наиболее важна «Русская библиотека» крупнейшего издательства Й. Отто. Даже в общеевропейском масштабе «Русская библиотека» Й. Отто была из ряда вон выходящим предприятием, удивительным по своей систематичности, продуманности и добросовестности. Мршттик в этом деле принимал живое участие, переводя «Войну и мир» Толстого, рассказы Тургенева, «Униженных и оскорбленных» (для изд. Шимачека), позже романы Гончарова и Писемского, рассказы Г. Успенского, Гаршина и Чехова. В своих статьях того времени он не раз говорит о литературной революции, кото-

рую совершили русские писатели. В статье «О литературном искусстве» (1888) Мрштик набрасывает схему развития русского реализма, в которой Достоевский занимает одно из ведущих мест:¹

- | | | |
|---|--|---------------------------|
| 1) Зачатки реализма | Одоевский | |
| 2) Основы реализма
(революция в искусстве) | Пушкин
Гоголь | (в критике
Белинский) |
| 3) Расцвет реализма | Тургенев
Толстой
Достоевский
Писемский
Островский
и др. | (в критике
Добролюбов) |

Мрштик считал, что каждая национальная литература может успешно развиваться лишь тогда, когда она останется верной тем принципам и традициям, которые привели ее к расцвету. В России такую основу всех основ он видит в принципах Белинского и в принципах «натуральной школы». По его мнению, и литературы «малых» наций, например чешская литература, будут стоять на высоте своего времени, если они сумеют использовать художественный опыт самого передового направления эпохи. Таким направлением, во главе которого стоят русские писатели, был для него критический реализм. Именно он нужен, по мнению Мрштика, чешской литературе, ибо «реализм — это необходимое завершение всех предыдущих направлений». Отвечая требованиям самобытности, правдивости и народности, он находится в полном соответствии с лучшими патриотическими традициями чешской литературы — с творчеством Гавличека, Тыла, Чапека, Неруды и Светлой. Этот свой программный тезис Мрштик еще раз подчеркнул в статье «Русская библиотека», опубликованной в журнале «Розhledы» («Rozhledy») в 1896 г., которую он написал незадолго до своего путешествия на выставку в Нижний Новгород.

Имя Достоевского встречается в его критических статьях и письмах довольно часто — в большинстве случаев рядом с именем Толстого. Дело в том, что взгляды Мрштика на творчество этих писателей заметно расходились со взглядами тех, кто тогда в Чехии наиболее активно пропагандировал Достоевского. Известно, что примерно с 1890 г. распространением произведений Достоевского и Толстого в Чехии занимались главным образом либеральные писатели и публицисты, группировавшиеся вокруг

¹ Все цитируемые здесь и далее отрывки из статей Мрштика напечатаны в двухтомнике его критических работ «Мои мечты» (Mrštik V. Moje sny. Pta desideria. Praha, 1902—1903).

журнала «Час» («Čas»), особенно Эрбен и Масарик. Эрбен и его сотрудники сделали несомненно много полезного для пропаганды русского реализма и в какой-то мере повлияли на молодого Мрштика, когда тот работал в русском кружке при Пражском университете. Не раз он получал от них ценные русские книги, в том числе романы Достоевского в оригинале. Часисты (сторонники журнала «Час») подчеркивали значение моральной проблематики в творчестве Достоевского и Толстого. Однако наряду с пропагандой реализма в их рассуждениях всегда была заметна тенденция к морализаторству — подчеркиванию религиозных идей русских писателей и идей нравственного самоусовершенствования. Литературу они порой чересчур прямолинейно воспринимали как образную иллюстрацию философских, религиозных и моральных проблем. Молодому Мрштику, который был убежденным атеистом, религиозные идеи Толстого и Достоевского казались не столь уж важными. В своем интересном романе «Санта Лючия» (из жизни пражских студентов) он откровенно полемизирует с непротивленчеством Толстого. Мрштика Достоевский и Толстой интересовали прежде всего как художники-реалисты, и — по мере радикализации его мировоззрения — как беспощадные обличители социальных язв современного общества, как срыватели всех и всяческих масок. Мрштик, конечно, прекрасно понимал огромное значение этических проблем, выдвинутых Толстым и Достоевским как выразителями послереформенной эпохи «больной совести», однако для него важнее была социально-эстетическая проблематика их творчества. Опыт Толстого и Достоевского он усваивает сначала теоретически, а позже практически, в своей драматургии и прозе.

В 1887 г. в журнале «Розhledy literární» («Rožhledy literární») появился сделанный Мрштиком перевод Речи о Пушкине 1880 г. Судя по статьям Мрштика 1887—1888 гг., молодому чешскому писателю особенно понравились оригинальные высказывания Достоевского о национальном характере и мировом значении типов, созданных Пушкиным. Эти высказывания во многом совпадали с рассуждениями самого критика о том, что только глубоконациональный художник (в Чехии, например, М. Алеш или Б. Немцова) может добиться всемирного значения, создав правдивые характеры, почерпнутые из гущи жизни своего народа. Только тогда национальные типы в его произведениях будут одновременно общечеловеческими.

Известно, что Достоевский анализировал в своем выступлении образы Алеко и Онегина, считая их «скитальцами», оторванными от народа, не верящими ни в свои собственные силы, ни в Россию. Переходя к положительным персонажам произведений Пушкина, Достоевский видит заслугу поэта в том, что ему удалось изобразить истинно русские типы красоты (Татьяна, Пимен, некоторые персонажи «Капитанской дочки»), в которых отразилась правда жизни и нравственная сила русского народа. Досто-

евский видит в этих образах противостояние против нравственных болезней, поражающих интеллигентных людей вроде Алеко и Онегина. Демократически настроенный чешский переводчик сочувствовал этим мыслям Достоевского. Особенно ему понравились слова Достоевского о Татьяне: «Главная красота этих типов в их правде...», в том, что они воплощают в себе «дух народа, их создавший» (XII, 385).

Какое значение имели эти в сущности реалистические требования для эстетики чешского писателя, легко проследить в его статье «Бабушка» («Babiška», 1889). В примечании автор прямо указывает на то, что взгляды, которые он высказывает, навеяны Речью Достоевского о Пушкине. Но даже если бы не было этого откровенного признания, то многие формулировки статьи красноречиво подтверждают эту связь. Идя по следам Достоевского, Мрштик ищет в персонажах романа Б. Немцовой концентрированное выражение психологии отдельных слоев и групп чешского народа. В образе бабушки он видит отражение национального характера, «собирательный (sumární) образ чешской женщины на склоне ее жизни», утверждая, что в героине романа народ узнает самого себя, свои положительные черты. В своих рассуждениях Мрштик использует также некоторые высказывания Белинского и Добролюбова. И примечательно, что из Речи Достоевского молодой писатель берет только то, что находится в соответствии с его собственной программой и с эстетикой русских революционных демократов. Создается впечатление, что суждениями великого художника он поверяет суждения критиков. Речь Достоевского о Пушкине имеет, конечно, более сложный подтекст, в идеологической сущности которого молодой чешский писатель не всегда мог разобраться. В дальнейшем его высказывания о ней стали более сдержанными.

В начале 1890-х годов часисты напали на пьесу Мрштика «Госпожа Урбанова» («Paní Urbanová») и на его роман «Санта Лючия» за мнимый натурализм. На самом деле их не устраивала резко критическая картина чешской мещанской жизни в этих произведениях. Они обвиняли писателя в том, что тот якобы сгущает краски, что он ближе к Золя, чем к Толстому и Достоевскому. Они настойчиво рекомендовали ему обращаться в первую очередь к религиозным и моральным проблемам чешской жизни. Только тогда он будет, по мнению часистов, хорошим учеником Толстого и Достоевского. По сути дела они толкали молодого писателя писать произведения à la thèse. На это Мрштик ответил интересной статьей «Тематическая литература» («Tematická literatura», 1891), в которой отверг априоризм и морализаторство. Он подчеркивал, что призыв изображать правдиво жизнь народа, его желания и страдания остается по-прежнему в силе, только литература имеет для достижения этой цели свои специфические методы и средства, являясь не иллюстрацией, а открытием. К сожалению, теоретизирующая критика часто заставляет писателей

писать на заранее заданные темы. При этом Мрштик ссылается на Достоевского, говоря, что «Достоевский приходил в бешенство, когда в его руки попадала книга, от которой несло априорным решением вопроса». В априоризме мысли Мрштик видел упрощение общественной функции искусства. Писатель должен, по его мнению, внимательно изучать жизнь, чтобы создать на этой основе свои типы и сюжеты, доходя до обобщений. Иногда широта и глубина созданных им типов достигает общечеловеческого значения (Обломов). Раскрыть все значение таких типов — это уже задача критики. По мнению Мрштика, хороший ученик русских реалистов (Толстого и Достоевского) не тот, кто подражает им как моралистам и механически переносит их идеи и образы в чешскую среду, а тот, кто, используя их опыт, их реалистические и критические принципы, самостоятельно подойдет к явлениям чешской жизни и создаст свои оригинальные, неповторимые произведения.

Полемика о том, кто является хорошим или плохим учеником русских реалистов, тянулась годами. В письме от 16 июня 1890 г. к писателю Шимачеку Мрштик пишет об одном из критиков-часистов: «Д-р М. — философ. Следовательно, о Толстом не смог сказать ничего больше, как только то, каким он является философом... О Толстом — художнике слова, каким он является, во-первых, во-вторых, в-третьих, в-четвертых, будучи только в-шестых философом, он не написал ни одной порядочной строчки». О позднем Достоевском Мрштик теперь отзывается критически: «В Достоевском («Бесы», «Идиот») философ почти убил художника... Вот и мы — так как критикует философ — скорей давай вредить популярности русских книг собственными непонятными романами».

Позже, в 1897 г., Мрштик еще раз обращается к морализаторской и иллюстративной интерпретации русского реализма в журналах «Час» и «Наше доба» («Naše doba»), зло ее высмеивая: «С искусством в журнале „Наше доба“ дело обстоит как с верблюдом. Была задана тема: изобразить верблюда в пустыне. Англичанин, не колеблясь, отправился поездом на юг, чтобы найти верблюда в пустыне. Француз некоторое время колебался, не зная, что делать. Потом пошел в Jardin des plantes и нарисовал верблюда за проволокой в клетке. Только немец не отправился ни в пустыню, ни в Jardin des plantes, но поехал за город — dachte nach und schuf ein Kameel aus dem inneren Bewusstsein seines moralischen Daseins»² (Rozhledy, 1897).

Так и часистская критика требовала от художника, чтобы тот создавал своего верблюда (произведение), опираясь на «внутренний» опыт своего морально-религиозного бытия. Эту полемику

² подумал и создал верблюда, почерпнув краски из наивнутреннейшего опыта своего морального бытия (нем.).

против иллюстративной концепции в искусстве одобрил видный чешский критик Ф. К. Шальда.

В 1890-е годы и позже интерес Мрштика к Достоевскому ослабел. Писатель долгие годы работал над переводами произведений Гончарова, Писемского, Г. Успенского, Гаршина. Особенно он увлекался последним. Однако у нас есть доказательства, что мнение его о Достоевском в основном не изменилось, причем общественно-критический аспект творчества великого русского реалиста по-прежнему оставался для него основным. Об этом свидетельствуют статья «Юлиус Зейер и чешская критика» (1901) и программное эссе «Тип», входящее в книгу «Золотая нить» («Zlatá nit», 1907). Здесь Мрштик, подводя итоги своему пониманию типического в литературе, ссылается на Достоевского: «Тип должен действовать, говорить, чувствовать и жить не по своеволию автора, но так, как в данном случае тысячи и тысячи людей думали бы и *должны* были бы думать, чувствовали бы и *должны* были бы чувствовать, страдали бы и *должны* были бы страдать. Тип — это из глубины сердец и мыслей всех людей почерпнутая правда о человеке и в человеке, о народе и в народе, во всем человечестве. Таков Достоевский». И Мрштик продолжает: «Так роман одного человека стал романом всего мира, без границ между эбоими. Микрокосмос в макрокосмосе. Умирают иногда и великие мысли, забываются великие правды, но вечно будут жить король Лир, Гамлет, Макбет, Офелия, Обломов, Фауст, Анна Каренина, Манфред, Гарольд, Каин, Дон-Жуан, Онегин, Манилов, Ньюком, Печорин, Оливер Твист, Бабушка, Базаров, Наташа, Бакланов, Калинович, Аким, Софи, Карамазов, Горно, кузина Бета, Раскольников, Шейлок, Дон-Кихот, Тартюф, Растиньяк, Эккегард, мадам Бовари. . . Благодаря им роман не стал книгой для времяпрепровождения, для поддакивания слабостям человека, но результатом героического самопознания человечества».

Обратим внимание на то, сколько русских типов в этом перечне, сколько среди них типов, созданных Достоевским!

Когда Мрштик писал приведенное рассуждение о созданных литературой вечных типах, он был уже признанным писателем. Его произведения вошли в золотой фонд чешской прогрессивной литературы конца XIX—начала XX в. Сказанное им о типах и типическом является также ключом к пониманию наиболее известных персонажей его собственных пьес и романов — Мариши, Лизала и Вавры (крестьянские типы его трагедии «Мариша») и студента Иордана в романе «Санта Лючия».

Круг замкнулся. Теория и практика оплодотворили друг друга. И на этом успешном пути, пройденном чешским писателем, для него свою роль сыграл гений Достоевского.

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ ШВЕДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Достоевскому в Швеции поклоняются художники самой различной идеологической и творческой ориентации. Его произведения, по многочисленным признаниям писателей и критиков, открыли шведам мир необыкновенных чувств и мыслей, расширили их представления о литературе, учившей активному неприятию социального зла и по-своему решавшей коренные проблемы бытия. Достоевский поражал и до сих пор поражает шведского читателя стремлением во всем доходить «до предела», до «всех глубин души человеческой», видеть необычное в обычном. Творчество русского романиста противопоставлялось критикой натуралистической эстетике с ее требованиями фотографической описательности, «биологической» концепцией человека; человеколюбие Достоевского противостояло и противостоит, в ее глазах, антигуманистической философии Ницше, этическому релятивизму.

Но если русская литература была «зеркалом» нарастания могучей революции, то литература скандинавских стран отразила жизнь общества, в котором сходные процессы протекали во много раз слабее либо отсутствовали вовсе. Русская литература этой эпохи в большей степени всемирна, общечеловечна, затрагивает большее число мировых исторических, социальных и моральных проблем,¹ чем шведская, порожденная жизнью сравнительно небольшой нации. А это значит, что шведам был долгое время нужен не «весь» Достоевский. «Шведский Достоевский» — это великий русский писатель, увиденный лишь с некоторых точек зрения, в некоторых ракурсах, интерпретированный согласно внутренним потребностям развития шведской литературы.

В романах Достоевского² шведов более всего привлекло исследование проблемы преступления, совершаемого индивидуалистом, противопоставившим себя обществу. Естественно поэтому,

¹ См. об этом: Фридлиндер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 143.

² См.: Wixelius J. Dostojevskij i Sverige. — Dagens Nyheter, 1948, 15 juli; Levander H. Fjodor Dostojevskij. Stockholm, 1959, bibliografi, s. 102—104. — Шведские переводы наиболее значительных произведений Достоевского вышли в такой последовательности: «Униженные и оскорбленные» (1881, 1924); «Записки из Мертвого дома» (1883, 1913); «Преступление и наказание» (1883, 1884, 1948); «Бедные люди» (1885, 1920); «Кроткая» (1886); «Бесы» (1887, 1918—1922); «Неточка Незванова» (1887, 1947); «Игрок» (1891, 1917, 1959); «Записки из подполья» (1909); «Хозяйка» (1913); «Дневник писателя» (статьи, выбранные Альфредом Йенсенем, 1915); «Белые ночи» (1920); «Идиот» (1925, 1928, 1954); «Братья Карамазовы» (1926, 1949); «Село Степанчиково и его обитатели» (1936); «Двойник» (1947); «Дядюшкин сон» (1947); «Скверный анекдот» (1947); «Бобок» (1955); «Исповедь Ставрогина» (1955); «Сон смешного человека» (1955); «Мужик Марей» (1960). Современный шведский читатель может ознакомиться с творчеством Достоевского по датскому двадцатичетырехтомному собранию его сочинений (1965—1966).

что роман «Преступление и наказание» имел особенный успех в Швеции и был благожелательно встречен шведскими писателями-реалистами. Виктория Бенедиктссон (псевдоним: Э. Альгрэн — Ernst Ahlgren, 1850—1888) читала «Преступление и наказание», находясь, по ее признанию, «в нескончаемом напряжении, следя за каждым взрывом чувств героев, за каждым их душевным движением».³ Г. аф Гейерстам (Gustaf af Geijerstam, 1849—1909) писал о «Преступлении и наказании»: «Кто бы ни начал читать эту книгу, он испытает потребность читать дальше. Никогда не читали мы ничего более захватывающего. События описаны до такой степени ярко и живо, что кажется, будто сам пережил их. Можно с уверенностью сказать, что ни один роман не может сравниться с этим».⁴ Гейерстам в собственной художественной практике пытался следовать Достоевскому, но не всегда с успехом. Главной особенностью творческого метода Достоевского шведский писатель считал лишь болезненно-пристальное внимание к душевному миру «маленького» человека, сентиментальную жалость к «меньшой братии». Достоевский для Гейерстама — не столько психолог, сколько психопатолог, выразитель «метафизических склонностей русской души», полусознанных душевных движений, иррационального «подтекста» человеческого сознания. Герои малоталантливых, торопливо написанных романов Гейерстама 1890-х годов — болезненно раздвоенные, духовно ущербные индивидуалисты; движимые подсознательными импульсами, они совершают «роковые» преступления. За все это Гейерстам получил, без достаточных на то оснований, прозвание «шведского Достоевского».⁵

Глубже других шведских писателей понял и оценил Достоевского А. Стриндберг,⁶ крупнейший представитель критического реализма в литературе Швеции. Достоевский явился для него антагонистом Ницше, в проповеди которого шведского писателя некоторое время привлекали лишь твердость воли, радикальное отрицание «срединного царства» буржуазной пошлости. Но

³ Kihlman E. Victoria Benedictsson. — Edda, 1921, № 14, s. 30.

⁴ Johnson E. En åttitalist Gustaf af Geijerstam 1858—1895. Göteborg, 1934, s. 140.

⁵ См., например: Gustafsson A. Den svenska litteraturens historia. Bd. 2. Stockholm, 1963, s. 258; Stenström T. Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur. Stockholm, 1961, s. 256.

⁶ Еще в 1879 г. рецензентка Э. Лингрен, говоря о социально-психологическом романе Стриндберга «Красная комната» («Röda rummet», 1879), писала: «Мне знаком один лишь автор, имеющий сходство с ним (Стриндбергом, — Д. Ш.), который, думается, близок ему. Я имею в виду русского писателя Достоевского» (Vår Tid, 1879, s. 77; см. также: Nolin B. Den gode europén. Studier i Georg Brandes'ideutveckling 1879—1893. Uppsala, 1965, s. 240). Это наиболее раннее из известных нам упоминаний имени Достоевского в шведской печати. О Стриндберге и Достоевском см.: Чирков Н. М. 1) А. Стриндберг и русская литература. — Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та, 1956, т. 55, с. 243—276; 2) Генрик Ибсен и Август Стриндберг. — В кн.: Скандинавский сб. Вып. XI. Таллин, 1966, с. 275.

Стриндберг в своих произведениях развенчал «сверхчеловека», и в этом ему помогла увлеченность идеями и образами Достоевского. Знакомство с его произведениями нашло отзвук в художественном творчестве Стриндберга, первоначально в романе «Чандала» («Tschandala», 1888).

Сюжет этого романа — психологическая история одного убийства. Герой романа (действие которого отнесено в XVII в.), ученый-магистр, убивает управляющего имением — цыгана. Самое слово «чандала» Стриндберг позаимствовал из книги Ницше «Сумерки кумиров», где «мудрый Ману», возникающий и на заключительной странице шведского романа, направляет свои законы против «низшей расы» цыган. Но не этот ницшеанский мотив служит идейной сердцевиной романа. Задумывая свое произведение, Стриндберг вчитывался в «Преступление и наказание». Сообщив 4 октября 1888 г. в письме к Э. Брандесу о том, что «затекает криминально-психологический роман», Стриндберг добавил: «Сейчас прочел „Раскольников“». ⁷ Герой Стриндберга — не аморалист-«сверхчеловек», а гуманист-картезианец, свято верящий во всеобщее равенство и убежденный, что тот, кто приносит несчастье многим, заслуживает казни. Магистр борется с управляющим не потому, что тот «пария». «Он тиран, порабащивший ближних, — подсказывает герою внутренний голос. — Убей его!» Магистр должен освободить «все общество» от человека, «который не создал ничего счастья, но был причиной гибели многих». Подобно Раскольникову, магистр одержим идеей убийства, как бы диктуемой высшей нравственной необходимостью. Он постоянно «думает о преступлениях и наказаниях (sic!) с чисто философской точки зрения». Образ цыгана становится символом мирового зла, и потому преступление, совершенное героем, оправдано высшим нравственным законом.

Но и до и после убийства магистр испытывает угрызения совести и «возмущение нравственного чувства». Ведь «ему придется повсюду носить с собою свою страшную тайну; сознание, что он убийца, будет его преследовать, и он не знал, будет ли он в состоянии жить». Ответ Стриндберга на вопрос о правомерности уничтожения социального зла, воплощенного в одном человеке, двойствен: писатель оправдывает такое своеволие в высшем смысле, но и указывает на его губительные последствия для собственного «я» самовластного индивида.

Проблема «восстановления погибшего человека» (XIII, 526), столь занимавшая Достоевского, увлекала и Стриндберга — автора автобиографических книг-дневников «Ад» («Inferno», 1897) и «Легенда» («Legender», 1897). Здесь Стриндберг, подобно Достоевскому «следящий за результатами крайнего уединения человека, делает осью своего творчества противоречия антисоци-

⁷ Strindberg A. Brev. D. 7. Stockholm, 1961, s. 130.

ального и социального в человеке)». ⁸ В муках душевного ада герой очищает себя от скверны резиньяции и пессимизма. Пройдя стадию суда над собой, он сражается с мировым злом, проклинает ложь и несправедливость, религию, проповедующую жестокость и неправду. Не случайно Стриндберг вспоминает Достоевского, человека «с ярко выраженной внешностью преступника», скрывающего под маской разбойника «красоту Иисуса» и «благородство святого». ⁹

Под знаком Достоевского писалась драма «Преступление и преступление» («Brott och brott», 1899). Как отметил Н. М. Чирков, Стриндберг хотел показать, что «юридический и даже обычный моральный смысл понятия „преступление“ не покрывает всей сложности моральных взаимоотношений людей <...>. Смысл пьесы в том, что не только действия, но мысли и желания могут быть преступными». ¹⁰ «Существуют преступления, — говорит один из героев драмы, — которых нет в книге законов, а они-то самые тяжкие, ибо за них мы наказываем себя сами, притом строже любого судьи». ¹¹

В характере главного персонажа, «идейного» убийцы Мориса, растворены черты Раскольникова, а также Ивана Карамазова. Морис, крайний индивидуалист, надменен, заносчив, горд. Но он, как Раскольников, хотя и обуреваем идеей «своеволия», — человек добрый, сочувливый, чувствительный». Стриндберг скрупулезно анализирует состояние души «несчастного», философские корни его идей. Хотя герой совершает преступление лишь в мыслях (он хочет, чтобы его ребенок умер, и ребенок действительно умирает, а Мориса подозревают), его постигает наказание — «пытка нравственная». Все это означает перелом в душе героя. Страдание облагораживает: он оставляет «мечты», признает, что жизнь есть «долг», что «все люди лучше», чем он.

Философская пьеса-трилогия Стриндберга «На пути в Дамаск» («På vägen till Damaskus», 1898—1901) посвящена изображению «великого кризиса» и последовавшей за ним «революции» в душе автора, отказавшегося от несостоятельных идеалов и мечтаний. В центре драмы — развенчиваемый «сверхчеловек», наделенный дьявольской гордыней, духом непокорности и возмущения. Антисоциальные склонности влекут героя к духовной гибели, приводят его к встрече с явившимся ему Искусителем, двойником карамазовского черта.

Как и фантастический гость Ивана Карамазова, Искуситель — плоский рационалист, парадоксалист и циник, «скептик, выдавший виды». Порожденный большой фантазией героя, он на-

⁸ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М., 1967, с. 77.

⁹ Strindberg A. Skrifter. D. 9. Stockholm, 1946, s. 116.

¹⁰ Чирков Н. М. Генрик Ибсен и Август Стриндберг, с. 218.

¹¹ Strindberg A. Brott och brott. — In: Strindberg A. Skrifter. D. 10, s. 225.

зывает себя его «братом», добавляя: «Разве мы не похожи друг на друга?.. Я думаю некоторые твои черты напоминают мой портрет <...> ведь одним миром мазаны!» Искуситель предается и «воспоминаниям» на манер карамазовского черта: «Знаешь, там наверху есть настоящие святые, которые никогда ничего дурного сами не совершили, но страдают за чужих, за ближних <...>. Эти ангелы, взявшие на себя преступления других, стали похожи, наконец, на бандитов». Черт со злой иронией пародирует претенциозные суждения героя о боге, добре и зле, о любви к женщине. «Перестань, — в отчаянии кричит герой своему видению, — а то конца этому не будет!» Он «дрожит всем телом и хочет убежать, но не может».

Ученик и во многом последователь Стриндберга, Я. Сёдерберг (Jalmar Söderberg) любил роман «Преступление и наказание», но созданные этим писателем персонажи «типа Раскольникова» далеки от их прототипа. Герой романа Сёдерберга «Доктор Глас» (1905), молодой врач, мечтает о «настоящем деле», общественном свершении; платонически любя замужнюю женщину, доктор решается совершить, как ему кажется, подвиг — незаметно отравить ее нелюбимого супруга, пастора (символ социального зла). Но смерть пастора ничего не изменила в жизни самого доктора. Он не добился любви пасторской жены; в окружающем мире тоже ничего не изменилось. Осталась лишь печаль и горькое признание: «обошла меня жизнь».

В начале 1900-х годов в Швеции складывался «культ Достоевского», писателя, становившегося объектом поклонения. Виднейший шведский литературовед и критик того времени А. Йенсен (Alfred Jensen, 1859—1921) писал: «Можно не принимать православной мистики Достоевского, его чрезмерного патриотизма, страшиться хаоса греховности и зла, им нарисованного, но нельзя не признать, что этот гениальный писатель с его болезненным талантом затронул наши нервы и захватил сердца так, как, быть может, никто другой».¹² Все реже упоминая о реализме русского писателя, критика заговорила об «эзотерическом» элементе в его произведениях, увидела в нем провозвестника кризиса культуры, иррационалиста и мистика, стремившегося к «сверхреальному».¹³ Модернисты абсолютизировали противоречивость идейно-художественного сознания Достоевского, их завораживала душевная извращенность некоторых его героев.

Крупного поэта В. Экелунда (Vilhelm Ekelund, 1880—1949) Достоевский привлекал как художник и мыслитель, разрешавший «проблему человеческого». «Ничто не было мне столь близким, не казалось таким правильным и мудрым, как воззрение Достоевского на человека», — записал Экелунд в своем дневнике.

¹² Jensen A. Rysk kulturhistoria. Bd. 3. Stockholm, 1908, s. 218.

¹³ См., например: Strömberg K. Modern svensk litteratur. Stockholm, 1932, s. 82.

Но, по Экелунду, в отношении русского писателя к человечеству ярче всего отразилась «гениальная извращенность» Достоевского: «Через страдание к экстазу: путь, пройденный всеми великими мистиками. Таковы Достоевский и Ницше. <...> Я думаю, что в глубине души они согласны друг с другом, христианин Достоевский и проникнутый духом античности язычник Ницше. <...> Достоевский бредит о том, чтобы, однажды проснувшись, стать богом, сверхчеловеком».¹⁴

Шведский романист-классик Я. Бергман (Jalmar Bergman, 1883—1931) не без основания считается поклонником Достоевского. Бергман заявлял: «Я испытал на себе лишь одно литературное „влияние“, глубокое и прочное, — Достоевского».¹⁵ Наваянный «Двойником» мотив раздвоения личности развит Бергманом в его новеллах 1900—1910-х годов. Герой повести «Ложный Кристофоро» («Den falske Cristoforo», 1910), преступник-убийца, несчастный безумец, вообразивший себя новым Христом — избавителем человечества, напоминает и Раскольникова, и князя Мышкина.¹⁶ Но Бергман, ошибочно полагая, что следует прежде всего Достоевскому, увлекался «психологией бессознательного». По словам одного из критиков, разделяющих заблуждения Бергмана, «иррациональная, индивидуалистическая и фаталистическая психология» героев шведского писателя сложилась «под воздействием Достоевского».¹⁷ Не представляется во всем правомерной и типологическая параллель, столь часто проводимая между шведским и русским писателями скандинавской критикой.

Достоевский еще более далек от современных шведских модернистов, проецирующих на великого русского писателя собственное ущербное мировосприятие. Мировой общественный кризис в их сознании предстает безысходной трагедией; люди кажутся им существами, обреченными равнодушной и жестокой судьбой на вечное одиночество и гибель. Смерть, тоска, страх, отчаяние, томление плоти — таковы темы творчества этих писателей. Их сочинения большей частью характеризуются универсально-метафизической тематикой, бунтом против бога — и вслед за тем горьким и трусливым раскаянием, Стиль их произведений чаще всего представляет собой пестрый калейдоскоп вычурных метафор и символов, бытописательные картины чередуются в их сочинениях с сюрреалистическими видениями, фрейдистскими откровениями, экзистенциалистскими рассуждениями.

¹⁴ Werin A. Vilhelm Ekelund. 1908—1925. Lund, 1961, s. 206—225.

¹⁵ Ek S. R. Verklighet och vision. En studie i Hjalmar Bergmans romankonst. Stockholm, 1964, s. 198.

¹⁶ См., например: Linder E. Hj. 1) Sju världars herre. Hjalmar Bergmans liv och diktning till och med «En döds memoarer». Stockholm, 1962, s. 68; 2) Hjalmar Bergmans ungdom. Liv och diktning till och med 1910. Stockholm, 1942, s. 201.

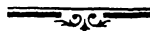
¹⁷ Strömberg K. Modern svensk litteratur, s. 156.

Шведские пролетарские писатели поначалу приняли декантскую интерпретацию Достоевского; им был чужд писатель, якобы проповедующий непротивление социальному злу и покорность судьбе. Так, романистка М. Мартинсон (Moа Martinson) писала: «... вероятно, опасно читать Достоевского и ходить батрачить за две кроны в день, в то время как пятеро малышей в одиночестве просиживают дома целые дни; я знаю это, потому что брала „Братьев Карамазовых“ в библиотеке и читала понемногу каждый вечер, а суставы ломило от копания картошки, в ушах гудело от грохота молотилки и в животе бурчало от голода. Я видела, как малыши становились все худее и бледнее, но находила, что это в порядке вещей. Людям и следовало страдать, мужчинам — все пропивать, а женщинам и детям — умирать от голода, после того как они последний грош бросят перед ликом божьей матери».¹⁸

Но вскоре писатели эти отошли от односторонней оценки Достоевского. Близкий к рабочему движению новеллист М. Кох (Martin Koch, 1882—1940) к Достоевскому, как и другие пролетарские авторы, пришел не сразу, но, раз оценив его, до конца дней своих пребыл его поклонником. Когда Кох издал свой психологический роман «Рабочие» («Arbetare», 1912), то, по его словам, «один критик писал, что там было нечто от Достоевского. Я был тогда сравнительно молод и огорчился, но это привело к тому, что я впервые начал читать Достоевского. И мое огорчение сменилось безграничным уважением к нему или, правильнее сказать, восторгом перед ним. Сейчас я считаю его одним из величайших поэтов человечества. И мне лестно было бы услышать суждение, что в моих сочинениях что-то напоминает о нем».¹⁹ По мере развития пролетарской литературы, роста ее художественного мастерства, авторы, связанные с рабочим движением, все внимательнее приглядываются к социально-критическому, эстетическому и морально-психологическому опыту русской литературы в целом и к творчеству Достоевского в частности.

¹⁸ Linder E. Hj. Fyra decennier av nittonhundratalet. Stockholm, 1858, s. 688.

¹⁹ Sundström E. Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning. Stockholm, 1961, s. 89.



И. М. КАТАРСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ И ДИККЕНС

(1860—1870-е годы)¹

1

Полосой особенного увлечения Диккенсом в России были 1840-е годы — гоголевский период русской литературы. С середины 1850-х и в 1860-е годы этот интерес несколько ослабевает.

В 1840-е годы, в пору становления и укрепления русской реалистической социальной прозы, Диккенс был одним из тех иностранных писателей, произведения которых помогали передовым русским писателям в выработке собственного художественного самосознания, помогали им создавать отечественный реалистический роман. В 1850—1860-е годы в русской литературе наступает пора расцвета реалистической прозы. Многие из произведений этих лет получили всемирное признание. Естественно, что в годы, когда в русской литературе накануне реформы и после ее осуществления шли жаркие споры о путях развития страны, романы Диккенса, хотя и продолжали читаться и вызывать горячий интерес, все же перестали играть в такой же мере, как прежде, роль творческого импульса для русских писателей. К тому же с конца 1850-х годов несколько ослабевает социальный пафос самого Диккенса, что и было отмечено русской критикой, продолжавшей,

¹ Ниже публикуются два фрагмента из работы покойного литературоведа И. М. Катарского (1919—1971) «Диккенс и Достоевский». Первая половина этой незавершенной работы вошла как глава «Диккенсовские мотивы в творчестве Достоевского 40—50-х годов» в монографию автора «Диккенс в России. Середина XIX века» (М., 1966, с. 357—401). Второй том исследования, куда автор предполагал включить другую половину работы, остался неосуществленным. Рукопись подготовлена к печати Ю. Д. Левиным.

однако, сочувственно встречать книги английского писателя, с которыми, по выражению «Современника», «так сроднилась русская литература».²

В сущности так же обстояло дело и для Достоевского (во всяком случае, после 1861 г.). Диккенс остался одним из любимейших его писателей до последних дней жизни. На страницах романов и повестей Достоевского 1860—1870-х годов — «Преступление и наказание», «Идиот», «Вечный муж», «Бесы», «Подросток» — не раз будут всплывать диккенсовские мотивы и ассоциации. Имя Диккенса встретится и в публицистике Достоевского, в нескольких принципиально важных суждениях, высказанных в «Дневнике писателя». Больше того, в эти годы мы найдем и следы прямого влияния Диккенса на Достоевского.

И все же роль Диккенса для творчества Достоевского, как и для русской литературы в целом, в 1860—1870-х годах несколько ослабела. Непосредственное воздействие диккенсовских мотивов не будет теперь, как правило, распространяться на ведущие образы и мотивы произведений Достоевского.

Прежде чем обращаться к истории творческого освоения мотивов Диккенса в произведениях Достоевского 1860—1870-х годов, коснемся «внешней» стороны вопроса — свидетельств об интересе русского романиста в эти десятилетия к книгам английского писателя.

Романы Диккенса не только остаются незыблемой ценностью для самого Достоевского. Они, по его мнению, должны войти в круг чтения народа. Еще в 1861 г. в цикле статей «Книжность и грамотность», рассуждая о том, какие книги любит читать народ, Достоевский вынужден констатировать, что простой народ предпочитает читать лубочную литературу. Он рассказывает, что «производил эффект» лишь чтением «разных капитанов Полей, капитанов Панфилов». «Я думаю, — прибавляет с сожалением Достоевский, — Диккенс произвел бы гораздо менее эффекта, Теккерея еще менее...» (XIII, 143).

Находясь за границей, Достоевский охотно приобщает к чтению Диккенса свою жену. А. Г. Достоевская отмечала в дневнике, что в мае 1867 г. в Дрездене муж брал для нее в библиотеке «Лавку древностей» на французском языке (отказавшись от ошибочно выданного им «Давида Коперфильда», очевидно уже читанного Анной Григорьевной) и «Николаса Никльби».³ А 31 мая (12 июня) она записала: «Пошли в библиотеку; здесь мы решительно ничего не могли выбрать, мы ничего не взяли... Нам указали другую библиотеку Schmidt'a в Moritzstrasse, но там Диккенса оказался только один роман, да и тот был в расходе».⁴

² Современник, 1853, № 11, отд. VI, с. 66.

³ См.: Дневник А. Г. Достоевской 1867 г. М., 1923, с. 100, 107.

⁴ Там же, с. 113.

Приведем несколько высказываний Достоевского о Диккенсе, относящихся к последнему десятилетию его жизни.

Е. А. Штакеншнейдер в своих воспоминаниях рассказывает, как однажды в 1870-е годы Достоевский, едва оправившийся после припадка, жаловался на плохое самочувствие и добавил: «...а тут еще этот болван Аверкиев рассердил. Ругает Диккенса: *безделюшки*, говорит, писал он, детские сказки! Да где ему Диккенса понять! Он его красоты и вообразить не может, а осмеливается рассуждать».⁵

А в письме к Н. Н. Страхову от 28 мая (9 июня) 1870 г. Достоевский вспомнил: «Давно уже, еще лет двадцать с лишком назад, при первом появлении „Ярмарки тщеславия“ в Англии, я зашел к Краевскому, и на слова мои, что вот, может быть, Диккенс напишет что-нибудь и к новому году можно будет перевести, Краевский вдруг отвечал мне: „Кто? Диккенс? Диккенс убит! Теперь там Теккерей явился, убил наповал; Диккенса никто и не читает теперь!“» (II, II, 272). Интересен контекст этого письма, из которого явствует, что воспоминание приводится как пример ошибочного суждения. Вот, мол, двадцать с лишком лет назад тоже делались поспешные выводы о «смерти» Диккенса. Однако проверку временем Диккенс выдержал, и до сих пор никто выше его не поставишь.⁶

Об этих годах сохранились и свидетельства дочери Достоевского. «Когда отец уезжал в Эмс или работа не позволяла ему делать это самому, он просил мою мать читать нам сочинения Вальтер Скотта и Диккенса — этого „великого христианина“, как он называет его в „Дневнике писателя“. Во время обеда он спрашивал нас о наших впечатлениях и восстанавливал целые эпизоды из этих романов. Мой отец, забывший фамилию своей жены и лицо своей возлюбленной, помнил все английские имена героев Диккенса и Вальтер Скотта, произведших на него впечатление в юности, и говорил о них как о своих близких друзьях».⁷

Эти воспоминания Л. Ф. Достоевской, относящиеся еще к годам ее отрочества, подкрепляются одним из самых поздних писем Достоевского. 18 августа 1880 г., отвечая на вопрос Н. Л. Озмидова, что же следует давать читать дочери, Достоевский, назвав

⁵ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки. (1855—1886). М.—Л., 1934, с. 462—463.

⁶ Заметим, что Достоевский хорошо знал и ценил Теккерей. Знал он и других английских реалистов середины XIX в. В 1849 г. он писал, что роман Ш. Бронте «Дженни Эйр» «чрезвычайно хорош» (II, I, 127). На страницах редактируемого им «Времени» были помещены два романа Э. Гаскелл («Мэри Баргон» и «Руфь»), причем первому из них была предпослана заметка от редакции, принадлежавшая перу Достоевского, которая начиналась следующими словами: «Печатаем этот интересный роман потому, что в нем живо очерчены быт и страдания рабочего класса в Англии» (XIII, 570).

⁷ Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. М.—Пгр., 1922, с. 90—91.

В. Скотта, Пушкина, Гоголя, Тургенева, «Дон-Кихота» и некоторые другие шедевры мировой литературы, настоятельно рекомендует: «Диккенса пусть прочтет всего без исключения» (П., IV, 196). Эта фраза следует непосредственно после слов о «высоком воспитательном значении» В. Скотта.

Аналогичным образом в письме от 19 декабря 1880 г. к другому корреспонденту, интересующемуся, как руководить чтением сына, Достоевский отвечает: «Берите и давайте лишь то, что производит прекрасные впечатления и рождает высокие мысли». Перечислив классиков русской и иностранной литературы, он добавляет: «Наконец, пусть читает Вальтер Скотта и Диккенса в переводах, хотя эти переводы очень трудно достать. <...> Диккенса и Вальтер Скотта можно давать уже 13-летним детям» (П., IV, 222).

Вспомним восторженный отзыв Достоевского о Диккенсе в июне 1880 г. на завтраке в присутствии многих русских литераторов. «Завтрак шел оживленно, — вспоминает А. И. Суворина. — Конечно, разговоры шли о литературе и о политике. Вдруг Ф. М. обратился ко мне с вопросом: как нравится мне Диккенс? Я со стыдом ему сказала, что я не читала его. Он удивился и замолчал». Неожиданно Достоевский называет Суворину «счастливейшей из смертных» и пылко развивает свою мысль: «Господа, счастливая Ан<на> Ив<ановна> еще не читала Диккенса, и ей, счастливнице, предстоит еще это счастье! Ах, как я бы хотел быть на ее месте! И снова прочесть „Давида Копперфильда“ и всего Диккенса». А затем добавил: «Когда я очень устал и чувствую нелады с собою, никто меня так не успокаивает и не радуется, как этот мировой писатель!»⁸

Сопшемся, наконец, на черновые записи А. Г. Достоевской, которая рассказывает, что за три дня до смерти писателя происходил разговор, касавшийся театральной постановки Диккенса. «За обедом все время говорили о „Пиквикском клубе“, вспоминали все подробности, рассказывали ему, а затем я спросила, кто же был этот актер. „Мистер Джингль“, — сказал Федор Михайлович».⁹

2

Роман «Преступление и наказание» (1866) продолжает магистральную тему творчества Достоевского — тему жизни большого капиталистического города, трагических судеб его беднейших обитателей. Это «первое в русской классической литературе произведение большой эпической формы, в котором сделана попытка

⁸ Достоевский и его время. Л., 1971, с. 299—300.

⁹ Цит. по: Гроссман Л. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.—Л., 1935, с. 319.

подытожить, обобщить новые явления русской (городской) жизни, связанные с победоносным шествием капитализма». ¹⁰

Роман в первоначальном замысле назывался «Пьяненькие». Это была горестная история, выдержанная в традициях «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных». Естественно, что диккенсовские мотивы легко могли проникнуть, да и проникли, именно в ту часть романа, которая в «Преступлении и наказании» стала сюжетной линией семьи Мармеладова. «Родись английский романист в России, — писал Дж. Гиссинг в своей монографии о Диккенсе, — он вполне мог бы быть автором большой сцены в начале книги, когда отец Сони, пьяница и нелепое существо, изъясняется перед нами в необычном монологе». ¹¹

Действительно, образ нищего чиновника Мармеладова, оставшегося без работы, выдержан в диккенсовских тонах. В нем много общего с вечным должником Микобером (из «Давида Копперфильда»), и сходство это выражается не столько в общности некоторых внешних черт (например, витиеватой манеры обращения к собеседнику), сколько в общей тональности образа.

Вместе с тем очень существенно подчеркнуть глубокое отличие подхода Достоевского к своему герою. Дело в том, что образы Микобера и его семейства имеют комический оттенок, а Мармеладов и его семья трагичны. В «Давиде Копперфильде» Диккенс и не ставил себе задачей показать трагизм судьбы горемычного должника, как он это делал в других своих произведениях, изображая беспросветную нужду «пьяненьких» и их семей. Дело прежде всего в том, что трагический пафос образа Мармеладова далеко превосходит все созданное в той же области Диккенсом. Достоевский стремится *до конца* раскрыть существо той страшной унижительной нищеты, в которой оказывается человек. «Предоставить слово отцу для того, чтобы отец рассказал всему человечеству, как и почему его дочь не могла не стать проституткой, — для этого нужно было именно горькое и мстительное, всегда устремленное к предельному, окончательному обнажению безвыходности, проникнутое болью за человека дарование Достоевского. Такой степени обнажения горя, страдания, стыда и ужаса жизни человечества редко достигала мировая литература». ¹²

Ту же предельную степень человеческих или, лучше сказать, нечеловеческих страданий изображает Достоевский в незабываемой сцене предсмертных мук Катерины Ивановны Мармеладовой, особенно в ее последних словах: «Что? Священника?.. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..» (6, 333).

¹⁰ Евнин Ф. И. Роман «Преступление и наказание». — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 138.

¹¹ Gissing G. Charles Dickens. A critical study. London, 1898, p. 222.

¹² Ермилов В. Ф. М. Достоевский. М., 1956, с. 156.

Кое-какие черты Катерины Ивановны, поверхностные и мало-существенные, непосредственно восходят к диккенсовской миссис Микобер. И все же произнести такие слова перед лицом смерти не могла бы ни одна из героинь Диккенса, да и — не будет преувеличением сказать — ни один из героев английского романа времен Диккенса — Достоевского.

Определяя новое слово Достоевского по сравнению с его предшественниками и современниками, соплемя на интересное наблюдение Т. Л. Мотылевой: «Все герои Достоевского, принадлежащие к разряду „бедных людей“, „униженных и оскорбленных“, переносят нечеловеческие лишения и нужду — как Оливер Твист, как Фантина из „Отверженных“, как персонажи „Западни“ Золя. Но главные их страдания заключаются не в бедности как таковой, не в материальных лишениях, а в непереносимых муках уязвленного человеческого достоинства. <...> И это сознание собственной придавленности, чувство своей социальной неполноценности в тысячу крат тяжелее для них, чем недостаток хлеба насущного. Ни один из писателей мировой литературы не передал с подобной потрясающей силой страданий оскорбленной человеческой личности».¹³

В этом один из существеннейших пунктов нового, реалистически более глубокого подхода Достоевского к образу. Диккенсовская тональность сказывается не в существе образа Мармеладова, а в некоторых особенностях лепки самого образа, подчеркивании той или иной преобладающей «странности». Диккенсовские мотивы являются обычно для Достоевского отправным пунктом, тем, что лежит в общем «на поверхности». Именно *первые*, внешние черты образа подчас напоминают нам аналогичные образы у Диккенса, но за внешним сходством сразу обнаруживается внутреннее различие. Так было с началом «сентиментального романа» «Белые ночи», так было с первыми страницами «Униженных и оскорбленных»,¹⁴ так обстоит дело и с началом второй главы первой части «Преступления и наказания», где появляется Мармеладов со своей исповедью.

Диккенсовские черты, свойственные образу Мармеладова и его семейства, дали возможность легко ввести в роман слегка видоизмененный эпизод из «Лавки древностей». В романе Диккенса адвокат Брасс, нечистый на руку делец, подбиваемый злобным ростовщиком Квилпом, от которого он зависит, незаметно подсовывает в шляпу мальчику Киту деньги, чтобы потом изобличить его в воровстве и опозорить перед всеми. Совершенно аналогичным образом происходит дело и у Достоевского. Делец Лужин, желая во что бы то ни стало скомпрометировать Союю Мармеладову (мотив мести играет решающую роль и в том и

¹³ Мотылева Т. Л. Достоевский и мировая литература. (К постановке вопроса). — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского, с. 24—25.

¹⁴ См.: Катарский И. Диккенс в России..., с. 366—368, 396—397.

в другом романе), разыгрывая добряка, дает Соне десять рублей (Брасс также раньше преднамеренно делал небольшие денежные подарки Киту); затем, «хватившись» пропавших ста рублей, обвиняет Соню в краже. Деньги, разумеется, обнаруживаются в ее кармане.

Собственно, нет необходимости детально сличать эти эпизоды. Различие их подсказано логикой событий и образов каждого из романов. Так, например, в «Лавке древностей» находит эти деньги Дик Свивеллер (точнее, все подстроено так, чтобы этот простак свидетель натолкнулся на спрятанные деньги), а в «Преступлении и наказании» эта роль выпадает на долю Катерины Ивановны, которая, оскорбленная подозрением, в лихорадочном возбуждении выворачивает карманы Сонечки. Не даст собственно ничего для выяснения различия в подходе романистов к этому эпизоду, если мы остановимся на том, как и кем был обнаружен подлог и установлена невинность «преступника» (это подслушала «маркиза» у Диккенса и видел Лебезятников у Достоевского).

Важно одно психологическое обстоятельство, которое отличает этот эпизод у Достоевского. Образ человека, совершившего подлог, у него значительно тоньше и интереснее. Хотя Брасс у Диккенса и «законник», он ни на минуту не вызывает доверия у читателя. Лъстивый, плутоватый, а временами наглый (brass), он способен на любую подлость. Иное дело Лужин. Это, говоря языком диккенсовских романов, «вполне респектабельный джентльмен». Он суховат, корректен, очень рассудителен и расчетлив. Правда, он недостаточно тонок: эгоизм отчетливо просвечивает сквозь его рассуждения о том, что, заботясь о себе, человек заботится о «всеобщем преуспевании» (6, 116). И вот такой-то положительный и, казалось бы, безукоризненно опрятный в своем поведении джентльмен способен, как убедительно показывает Достоевский, на преступление. Раскрывая преступное существо натуры чистокровного буржуа, Достоевский обогащает социальную проблематику романа о преступлении.

Говоря о «диккенсовских» мотивах романа, мы касались лишь круга образов, который находится во втором плане. И это вполне закономерно. Мучительно сложный клубок социальных, этико-философских проблем, которые поставлены в романе о преступлении и наказании в связи с фигурой главного героя — Раскольников, проблем индивидуального своеволия, права человека на преступление и т. д., далеко вышел за рамки того, что могло бы иметь почвой или даже стимулом диккенсовский роман. Единственный аспект, в котором Раскольников может быть сопоставлен с диккенсовскими персонажами, — не социальный и не философский, а психологический. Английские критики указывали на большое сходство в том, как изображена психология убийцы у Достоевского (Раскольников) и Диккенса (Джонас Чезлвит — в романе «Мартин Чезлвит»), как показаны мучительные пережива-

ния человека, чье преступление разорвало его связь с людьми.¹⁵ Впрочем, на наш взгляд, мысль о воздействии Диккенса на образ Раскольникова остается довольно шатким предположением.

Д. Д. ОБЛОМИЕВСКИЙ

КНЯЗЬ МЫШКИН

Говоря о Мышкине как об «идеологе» романа «Идиот», как о носителе основной его идеи, нельзя не отметить, что он не относится к числу персонажей Достоевского типа героя «Записок из подполья», героя «Игрока», Раскольникова, являющихся людьми усиленной мысли, активного и высокого сознания. У князя Мышкина отсутствует какое-либо законченное теоретическое мировоззрение, все части которого были бы логически связаны друг с другом и вытекали одна из другой. У него нет завершенной системы принципов и мыслей, логически сформулированного отношения к действительности. Он ни в коем случае не может быть назван мыслителем в том смысле, в каком это слово приложимо к Раскольникову и герою «Записок». Более того, по своему духовному облику он самым решительным образом противостоит людям теоретического склада, склонным к отвлеченности и абстракции. И в то же время князь Мышкин является человеком, имеющим свою, оригинальную, довольно твердую и устойчивую жизненную позицию. И эта его позиция могла бы вполне стать реальной основой целого мировоззрения, целой системы мыслей. Если он не переводит свои поступки и свое поведение в сферу логических выводов и итогов, то это объясняется тем, что он не придает значения мыслям самим по себе. Для него существенны поведение человека, его поступки, его действительное отношение к другим людям и к жизни в целом.

В характере князя Мышкина бросается в глаза в первую очередь его особый интерес и любовь к детям, его преклонение перед ними и восторг, который они у него вызывают. Князь Мышкин вспоминает с особой симпатией о своей жизни в Швейцарии именно потому, что он находился там «всё время <...> с детьми, с одними детьми» (8, 57).

И во взрослых, при встречах с ними, князь Мышкин любит обнаруживать остатки детскости, в них сохранившиеся, радуется, открывая в душах окружающих следы их ранних лет. Князь и сам в своем поведении напоминает ребенка. С необыкновенной

¹⁵ См.: Hulse B.-F. Dostoevsky for Dickensians. — The Dickensian, 1955, vol. LI, pt. 2, № 314, p. 68; Futrell M. H. Dostoevsky and Dickens. — English miscellany. A symposium of history, literature and art, Rome, 1956, p. 63—66.

наивностью внимания, совсем не скрывая этого, слушает он, например, все, что его интересует, и с той же наивностью отвечает на вопросы, которые ему задают. В его лице и даже в положении его корпуса отражается эта наивность, эта вера, не подозревающая ни насмешек, ни юмора. Он ценит детей и детское в людях взрослых именно потому, что в детях и в людях с реликтами детского возраста чувствует родную, близкую, подходящую для себя среду: «... я и в самом деле не люблю быть со взрослыми, с людьми, с большими <...> не люблю, потому что не умею. Что бы они ни говорили со мной, как бы добры ко мне ни были, все-таки с ними мне всегда тяжело почему-то, и я ужасно рад, когда могу уйти поскорее к товарищам, а товарищи мои всегда были дети» (8, 63).

Что же ценит князь в детях? Какое содержание вкладывает он в понятие детскости? Основным является здесь практическая незаинтересованность и бескорыстность, полная доверчивость, т. е. отсутствие каких бы то ни было задних мыслей, скрытности, маскировки и горячее, взволнованное, непосредственное отношение к окружающему. Князь недаром подчеркивает у детей быстроту и произвольность перехода от одного состояния к другому. Они действуют не раздумывая, сразу, по первому импульсу. Вспоминая о своих встречах с детьми в Швейцарии, князь говорит: «... многие уже успевали подражаться, расплакаться, опять помириться и поиграть, покамест из школы до дому добегали» (8, 64). Любопытно и сходство между детьми и птицами, которое устанавливает князь. Он говорит: «... когда на вас глядит эта хорошенькая птичка, доверчиво и стыдливо, вам ведь стыдно ее обмануть! Я потому их птичками зову, что лучше птички нет ничего на свете» (8, 58). Он имеет здесь в виду опять-таки детскую беззаботность, бескорыстность, незаинтересованность. Он как бы вспоминает евангельское изречение о том, что «птицы небесные не жнут и не сеют».

Детская сфера жизни является в представлении князя чем-то вполне противоположным и враждебным той жизненной и социальной сфере, в которой действуют Епанчин и Тоцкий, Ганя, Лебедев и Птицын. Это по преимуществу антибуржуазная область, область, свободная от корыстных инстинктов, от культа богатства, денег, от всяческой материальной заинтересованности.

Не случайно, что детскость в характере князя находится в тесной связи с его житейской непрактичностью, с его незнанием жизни. Князь сам признается в том, что он ничего не знает «практически ни в здешних обычаях, ни вообще как здесь люди живут». Он все время подчеркивает, что он «меньше других жил и меньше всех понимает в жизни». «Совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит», — бросает ему Рогожин (8, 14).

Но эта наивность и непрактичность князя не мешают ему быть необыкновенно пронизательным и прозорливым во всем, что ка-

сается душевной жизни человека, во всем, что касается его внутреннего мира. Не понимая хитростей, интриг, всего грубо практического, оставляя все это за пределами своего кругозора, князь в то же время очень глубоко постигает всякого рода душевные тайны, недоступные обыкновенному взору. Аглая заявляет ему: «...если говорят про вас <...> что вы больны иногда умом, то это несправедливо <...> зато главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился» (8, 356). Этот «главный ум» открывает все то, что остается для других скрытым и непонятым. В разговоре с Рогожиным князь утверждает, например, что Настасья Филипповна «не в своем уме». Рогожин замечает ему на это: «Как же она для всех прочих в уме, а только для тебя одного как помешанная» (8, 304). Рогожину кажется странным и логически несообразным отношение к нему Настасьи Филипповны. Князь предельно точно улавливает скрытый смысл этих отношений. Он говорит Рогожину: «...она тебя теперь, может, больше всех любит <...> чем больше мучает, тем больше и любит. Она этого не скажет тебе, да надо видеть уметь» (8, 303). Вот это «уменье видеть» все, что происходит внутри человека, и отличает князя от окружающих.

Князю прежде всего оказывается доступным все индивидуальное и своеобразное во внутреннем мире человека. При первой же встрече он правильно, точно и тонко определяет душевное содержание двух старших сестер Аглаи Епанчиной. Относительно Настасьи Филипповны он сразу заявляет: «Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами...» (8, 31—32).

Князь прекрасно разбирается не только в постоянных свойствах души, в душевной основе человека, в его характере, но также и во всех мельчайших и мимолетных оттенках чувств и переживаний. Он обладает способностью понимать тончайшие и сложнейшие душевные процессы. Он точно устанавливает тайные мотивы, которые заставили Ипполита прочесть перед всеми свою «Исповедь», хотя эти мотивы и противоречат внешнему впечатлению от ее содержания: «Ему хотелось тогда... всех вас благословить и от всех вас благословение получить», «...ему хотелось, чтобы <...> мы все его похвалили <...> чтобы все его обступили и сказали ему, что его очень любят и уважают» (8, 354). Мышкин правильно и просто вскрывает самую суть своих отношений с Рогожиным, хотя для Рогожина смысл этих отношений остается закрытым. «И будь я как ангел пред тобою невинен, ты все-таки терпеть меня не будешь, пока будешь думать, что она (Настасья Филипповна, — Д. О.) не тебя, а меня любит. Вот это ревность, стало быть, и есть» (8, 303).

Душевная жизнь открывается князю в своей внутренней закономерности и логической необходимости. Когда Ипполита после дружеских излияний и откровенностей охватывает чувство стыда за эту свою откровенность, за слезы, выступившие на его глазах,

и он внезапно со злобой обращается к людям, с которыми только что разговаривал как с близкими ему друзьями, князь восклицает: «Ну вот, этого я и боялся. Так и должно было быть!» Характерна для мироощущения князя эта формула: «Так и должно было быть!» (8, 249).

«Главный ум» князя Мышкина, его необыкновенная пронизательность и зоркость становятся ясны для окружающих далеко не сразу. Наиболее четко и остро формулирует двойственное впечатление, которое производит князь на окружающих, поручик Келлер: «... то уж такое простодушие, такая невинность, каких и в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшую психологией наблюдения» (8, 258).

Двойственность характера Мышкина, которую отмечают в нем Келлер, Ипполит и Ганя Иволгин, является, впрочем, только кажущейся. На самом деле «главный ум» нисколько не противоречит «детскости», но, наоборот, на ней основывается и из нее вытекает. Это, впрочем, чувствует определенным образом и сам князь, когда он заявляет, что дети «все понимают», что ребенок даже «в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет», что взрослые детей ничему не научат, а дети научат взрослых (8, 58).

Но «главный ум» князя, позволяющий ему видеть в людях скрытые от других их душевные тайны, обнаруживает перед ним и целый мир душевных аномалий и уродств, который, как оказывается, со всех сторон его окружает. Князю открывается гипертрофированное самолюбие Ипполита, болезненная и гиперболическая страстность Парфена Рогожина, бесхарактерность и беспринципность Гани Иволгина, моральная слабость Келлера, слабоумие Бурдовского. Всюду кругом себя улавливает он различные формы уродства и разные отклонения от нормы. «Главный ум» раскрывает ему дисгармоничность действительности. Он влечет его к скептическому взгляду на мир, к пессимизму и разочарованию. Князь оказывается здесь близок к Ипполиту, его нигилистическому мировоззрению и его склонности все отрицать, все осуждать, во всем сомневаться, ни во что не верить. Он, однако, не вступает на путь Ипполита. В отличие от него князь сохраняет веру в человека.

Выход для Мышкина открывается в его убеждении, что всякое первоначальное впечатление от человека, пусть самое глубокое и богатое по содержанию своему, неизбежно оказывается недостаточным и неполным. Оно неизбежно подвергается отрицанию и углублению в дальнейшем. Князь не раз пытается характеризовать человека сразу. И характеризует его при этом безошибочно и точно. Но характеристика неизбежно обнаруживает в дальнейшем свою неполноту и, стало быть, неадекватность. Князь, например, утверждает про Рогожина, что в нем «много страсти, и даже какой-то большой страсти» (8, 28). Но вскоре вно-

сит в это утверждение поправку, заявляя, что Рогожин «не одна только страстная душа», что характер его «поглубже одной только страстности» (8, 191 и 192).

Аглая как-то говорит Мышкину, что «так смотреть и судить душу человека», как он «судит Ипполита», «очень грубо», что у князя «нет нежности», что в его заключении об Ипполите «только одна правда» и что это, «стало быть, — несправедливо» (8, 354). И князя крайне задевают слова Аглаи. Он думает о них, не может отвязаться от них, мучается ими. И все это потому, что они вполне соответствуют его внутренним убеждениям. А слова Аглаи нужно понимать в том смысле, что «правда», т. е. знание пороков и недостатков данного человека, никогда не адекватна его характеру в целом. Она только приближается к нему и отсюда ее «несправедливость». Если исходить только из этой «правды», то невольно окажешься «очень грубым» и тебя упрекнут в «недостатке нежности». Недостаточно владеть «правдой», нужно еще обладать верой в человека, нужно считать, что он способен на изменение, что в душе таятся скрытые и нерастроченные резервы, что в нем заложены не проявившиеся до сих пор моральные силы. Только человек, обладающий такой верой, может подойти вплотную к подлинной сути чужого «я», может постигнуть его во всех возможностях и потенциях. «А князь для меня то, — говорит о нем Настасья Филипповна, — что я в него в первого, во всю мою жизнь, как в истинно преданного человека поверила. Он в меня с одного взгляда поверил, и я ему верю» (8, 131).

Осуждение какого-либо человека является с точки зрения князя результатом неполной осведомленности о внутреннем мире этого человека, результатом неполного знания, не проникшего далее природных наростов. Когда же человек до конца разъяснен, до конца понят и познан, то он тем самым и оправдан — ясны все причины и основания его поступков и действий, его чувствований и переживаний. Не случайно, что князь все обвиняет и осуждает себя за то, что он «иногда веру теряет» и даже именуется себя за эту утрату веры в человека «подлым». Не случайно, что он все время боится опрометчиво и поспешно, не имея достаточных оснований, вынести кому-либо приговор, кого-либо осудить и подвергнуть отрицанию.

Любопытно отношение, которое складывается у князя к Настасье Филипповне. Он считает ее сошедшей с ума, ненормальной, больной, нуждающейся в особом уходе и присмотре. Он осуждает ее за поведение в отношении Евгения Павловича, за ее письмо к Аглае, за ее мечты. И в то же время он не чувствует себя вправе до конца осудить Настасью Филипповну. Он размышляет о ее переписке с Аглаей: «Как решилась *она ей* писать <...> как могла такая безумная мечта зародиться в ее голове? <...> Да, конечно, это был сон, кошмар и безумие; но тут же заключалось и что-то такое, что было мучительно-действительное

и страдальчески-справедливое, что оправдывало и сон, и кошмар, и безумие» (8, 378).

Особенно четко раскрывается позиция князя в отношении других людей в эпизоде с Рогожиным. Бродя по Петербургу и видя всюду на своем пути прячущегося от него Рогожина, князь проникается подозрением, что тот ненавидит его и хочет убить. Но сейчас же в сознании князя возникает противоположная, снимающая это подозрение мысль: «... что же в том, что действительно он там встречает Рогожина? Он увидел только несчастного человека, душевное настроение которого мрачно, но очень понятно». И он с возмущением размышляет о своей излишней «подозрительности». Князь спрашивает самого себя, «не преступление ли, не низость ли» с его стороны «так цинически откровенно сделать такое предположение!» В итоге ему становится «слишком грустно» за свою «чудовищную и глубокую мнительность». Он признает, что у него «на душе потемки», раз он мог «вообразить такой ужас». Он искренне готов считать себя «последним из последних» «с точки зрения нравственной» (8, 190—193). Отчаяние и страдание захватывают его душу. Между тем подозрительность князя в скором времени оправдывается. Рогожин делает попытку его убить. И тем не менее князь остается прав в обвинениях, которые он направляет по своему адресу. Рогожин не исчерпывается его мимолетно вспыхнувшей ненавистью к князю. Он богаче, сложнее, многообразнее и тем самым лучше.

И в Лебедеве, и в Гане Иволгине, и в пьяном солдате, и тем более в Настасье Филипповне и в Рогожине князь Мышкин открывает прежде всего человека, и притом человека несчастного, страдающего, вызывающего сочувствие, сострадание, жалость. Именно на этих чувствах и основывается вообще его отношение к людям. Недаром он признает: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8, 192). Он пытается все время обнаружить в человеке внутреннюю скрытую червоточину, которая его уродует, калечит, портит, нарушает его нормальное, естественное состояние, его «детскость», вызывает в нем страдание и боль. Именно на это, оказывается, направлены его «главный ум», его необыкновенная проницательность, его умение раскрывать чужие душевные тайны. В наростах, наслоениях на первичной основе характера, в уродливых отклонениях человека от нормы он усматривает симптомы человеческого страдания, мучения, горя.

Чувство сострадания определяет отношение князя к Настасье Филипповне. Чувство, которое испытывает к ней князь, нельзя назвать просто любовью. Это не любовь, а своеобразная любовь-жалость, то самое чувство, которое испытывал к своей невесте Раскольников, то чувство, которым была одержима Соня Мармеладова. Уже в самом лице Настасьи Филипповны заключается для Мышкина «что-то мучительное». Лицо это еще на портрете вызывает в нем «целое страдание жалости». Вообще сострадание

и даже страдание за Настасью Филипповну «никогда не оставляет его сердце». Настасья Филипповна представляется ему в первую очередь несчастным, слабым, незащищенным существом, нуждающимся в уходе, в заботе, в охране, в покровительстве. В Настасье Филипповне князь Мышкин совсем не случайно видит ребенка, т. е. существо, опять-таки нуждающееся в опеке. Его влечет к ней как «к какому-то жалкому и больному ребенку, которого трудно и даже невозможно оставить на свою волю». После свидания Настасьи Филипповны с Аглаей, когда князь покидает Аглаю и остается с Настасьей Филипповной, он этот свой шаг объясняет тем, что он тогда «лица Настасьи Филипповны не мог вывести» (8, 483).

Чувством, освобождающим от эгоизма, является в романе Достоевского любовь. И существует решающее различие в отношении к любви между Мышкиным и другими центральными лицами романа, с которыми связывает его любовь, — Рогожиным, Аглаей, Настасьей Филипповной.

Князь испытывает подлинное и глубокое чувство к Аглае, горячо и восторженно любит ее и взволнованно преклоняется перед нею. Но он может понять душевный мир не только того, кого любит индивидуальной любовью. Он может понять душевную жизнь всех вообще людей. Любовь его объемлет весь мир. Индивидуальное любовное чувство, страсть не изолируют его от других людей, не превращают его в человека замкнутого и равнодушного к окружающим. Любовь к Аглае, в частности, не делает его глухим по отношению к Настасье Филипповне: «Я ведь тебе уж и прежде растолковал, что я ее „не любовью люблю, а жалостью“» (8, 173). Он все время чувствует, что обязан защищать и охранять Настасью Филипповну, заботиться и печься о ней. И когда во время злополучного свидания Настасьи Филипповны и Аглаи ему становится ясно, что именно Настасья Филипповна, а не Аглая нуждается в заботе и защите, что именно Настасья Филипповна, а не Аглая, несчастна, он забывает об Аглае и остается с Настасьей Филипповной. Любовь-страсть не вытесняет из его сердца любви-жалости. И Аглаю, и Настасью Филипповну, и Рогожина любовь перерождает. Но это их перерождение и обновление раскрывается только в их отношении к человеку, которого они любят. В отношении их к остальному миру сохраняются свойства и особенности эгоистического миропонимания и мироощущения.

Впрочем, что касается до Рогожина, то он сохраняет свою индивидуалистическую замкнутость и по отношению к Настасье Филипповне. Подобно Алексею Ивановичу, герою «Игрока», он не постигает внутреннего душевного мира своей возлюбленной. Он не способен постигнуть, понять чужое «я» даже в том случае, когда он готов пожертвовать ради этого чужого «я» своей жизнью и своей судьбой. Он не понимает, в частности, характера любви Настасьи Филипповны к князю. Он не может уяснить себе,

почему она бежит от Мышкина, отказывается от брака с ним, непременно хочет устроить его свадьбу с Аглаей. «Что тут такое, — заявляет он по этому поводу князю, — я понять не могу и ни разу не понимал: — или любит тебя без предела, или... коли любит, так как же с другою тебя венчать хочет?» (8, 304).

Тем более не понимает Рогожин князя Мышкина и его особого отношения к Настасье Филипповне, его «любви-жалости». Характер князя, структура его внутреннего мира остаются для него закрытыми и недоступными. Что касается до остальных персонажей, вроде Аглаи, Ипполита, то они для него просто не существуют. Во всем этом сказывается непривычка Рогожина к духовному общению с другими людьми. На протяжении всего действия романа он ни разу почти не испытывает особого желания выйти из своей скорлупы потому, что не доверяет другим людям, не верит в их доброжелательное отношение к нему, не верит в людскую дружбу. Князь говорит Рогожину: «Когда я с тобой, то ты мне веришь, а когда меня нет, то сейчас перестанешь верить и опять подозреваешь. В батюшку ты» (8, 174). Любопытно, что князь, делая предположение в разговоре с Рогожиным о том, что случилось бы с ним, если бы он не встретил Настасью Филипповну, подчеркивает как раз его подозрительность, замкнутость и молчаливость: «...если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй <...> засел бы молча один в этом доме с женой, послушною и бессловесною, с редким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да не нуждаясь в этом совсем, и только деньги молча и сумрачно наживая» (8, 178).

Гораздо более свободной от эгоистического миропонимания и мироощущения представляется Аглая. Она не только способна отречься от личных своих интересов, пренебречь всякого рода приличиями. Она оказывается в состоянии понять в какой-то степени и чужое «я», постигнуть в какой-то мере и внутренний мир другого человека. Аглая, в частности, прекрасно разбирается во многих особенностях характера князя, в строе его души. Именно Аглая четко формулирует мысль о «главном уме» Мышкина. Именно Аглая яснее всех других понимает, насколько князь морально выше, чище и благороднее других людей, его окружающих. Аглая, впрочем, совершенно не улавливает, в чем состоит и в чем заключается чувство князя к Настасье Филипповне. Она не понимает этого чувства, не понимает любви-жалости. Все это не укладывается в понятия, для нее привычные. И она усматривает в отношениях князя к Настасье Филипповне обыкновенную любовь-страсть. И поэтому ревнует князя к Настасье Филипповне, проникается к ней ненавистью, хотя по сути дела никаких оснований для ревности и для ненависти не существует и существовать не может.

Но если Аглая не до конца открывает для себя внутренний мир Мышкина, то остальные люди остаются для нее такими же

абсолютно непознаваемыми существами, своего рода «вещами в себе», какой являлась для Рогожина его возлюбленная Настасья Филипповна. Аглая совершенно неправильно и извращенно представляет себе Настасью Филипповну, не понимает ее несчастья, совершенно неспособна попросту, по-человечески пожалеть ее, обращается с ней «как с беспутной». Настасья Филипповна, по ее словам, «представляет» «падшего ангела», т. е. играет заученную роль (8, 473).

В Аглае много детскости и наивности, которые помогают ей понять и оценить князя и его характер. Детскость Аглаи проявляется в ее «чужачестве», в прямоте, с которой она заявляет людям, что она о них думает, в ее безбоязненной и публичной оценке достоинств князя, а также в критике его недостатков, с которой она обращается к нему при первой встрече.

Но на Аглае сказывается и влияние той среды, к которой она принадлежит. И это влияние заставляет ее считаться с «приличием» и стыдиться своей детскости и непосредственности. Часто ей становится стыдно, что она чересчур непроизвольно выражает свои чувства. Часто она стремится скрыть и замаскировать свои подлинные переживания. Стоит ей почему-либо смутиться, и у нее тотчас же возникает досада на себя за это смущение: «...она опять начала ужасно краснеть. В таких случаях, чем более она краснела, тем более, казалось, и сердилась на себя за это...» (8, 355).

В поведении Аглаи проявляется вообще та же замкнутость, сдержанность и молчаливость, которые отличают Рогожина. Ее поведение тоже определяется ее недоверием к людям, неверием в дружеские связи между людьми, неверием во врожденную доброту человека.

Привилегированное положение Аглаи в обществе делает для нее непонятными, подобно Алеше Валковскому, всякого рода жизненные трудности. Она, по существу, не знает чего-либо для себя невозможного, для нее не существует никаких непреодолимых препятствий, ничего, что серьезно мешало бы осуществлению ее желаний. Именно отсюда ее необычайная капризность, самовластность, избалованность, склонность «сегодня решать одно, а завтра говорить другое». В этом источник и ее неспособности понять и прочувствовать страдания других людей.

Под влиянием князя и любви к нему в Аглае пробуждается ее детскость и наивность. Она все чаще и чаще выдает себя и свои подлинные переживания, все больше и больше утрачивает свою скрытность, свое стремление к отъединенности, к маскировке своих чувств и мыслей. Столкновение с Настасьей Филипповной из-за князя не доводит, однако, до конца этот процесс морального возрождения Аглаи. Или же, точнее говоря, срывает его и ликвидирует. В Аглае пробуждается под влиянием ревности к Настасье Филипповне чувство светских приличий и дистанций, словесные иллюзии и предассудки.

Поэтому в момент своей встречи с Настасьей Филипповной Аглая ведет себя с ней надменно и высокомерно, не скрывая своего отвращения и презрения к ней, дрожа от ненависти и злобы и как бы «боясь замараться» (8, 468). Она обращается с Настасьей Филипповной как с существом низшего порядка, недостойным сочувствия и уважения, любви и заботы. Она не видит в ней страдающего человека, младшую, более слабую сестру, которой нужно оказать помощь. Но это поведение Аглаи является началом конца для нее самой. Она именно из-за этого теряет князя, выходит из-под его морального воздействия, порывает с семьей и с родиной.

Настасья Филипповна еще более, чем Аглая, свободна от индивидуалистических тяготений, от индивидуалистической замкнутости. Она способна пожертвовать собой ради человека, которого она любит. Поэтому она неоднократно отказывается от князя и даже бежит от него из-под венца, считая, что счастье может ему принести только брак с Аглаей. В то же время, если Рогожин не понимает свою возлюбленную, Настасью Филипповну, если Аглая только частично постигает мир князя, человека, в которого она влюблена, то для Настасьи Филипповны князь и его характер, его душа раскрываются до самых своих оснований. Настасья Филипповна потому и отказывается от князя, что великолепно сознает характер его любви к ней, понимает, какой любовью он ее любит, понимает, что это только любовь-жалость, что тут нет ни грана индивидуального чувства. Князь, по ее словам, «потом» стал бы ее «презирать» и «не было б с ним счастья».

Но и Настасья Филипповна способна открыть себе внутренний мир только одного человека, того, кого она любит. Она не в силах разгадать характер Рогожина, не ценит его любви к ней, издевается над ним, третирует его, осыпает его насмешками. Внутренний мир Рогожина находится для нее за семью печатями. В то же время фактически извращенно, идеализированно раскрывает она для себя Аглаю. Она считает, что Аглая способна «любить без эгоизма», «любить не для себя самой», «а для того, кого любишь», что Аглая «выше всякой обиды, выше всякого личного негодования» (8, 379). По отношению к Аглае у нее нет достаточно трезвого реалистического подхода. А на поверку оказывается, что Аглая не может отрешиться от эгоизма в любви, не может подняться над обидой. Во время своего свидания с ней Настасья Филипповна смотрит на нее и «точно себе не верит»: «И я ее за ангела почитала! <...> И подумать, что я вас уважала, даже до этой самой минуты! <...> я о вас лучше думала; думала, что вы и умнее» (8, 473—474).

Ненормальное общественное положение замыкает Настасью Филипповну, так же как Аглаю, в стихию индивидуальной любви, в стихию индивидуального чувства, любви-страсти. Мир, падающий за пределами любви, остается для них как бы

непознаваемым. Князь как-то заявляет о своем желании, чтобы «все ясно читали друг в друге». Вот этого «ясного чтения друг в друге» и не хватает Аглае, Настасье Филипповне и Рогожину. Они поглощены индивидуальным чувством.

Это индивидуальное чувство, владеющее Рогожиным, Аглаей и Настасьей Филипповной, является непосредственной причиной катастрофы, завершающей роман, жертвами которой оказываются все главные его персонажи. Непонимание основного смысла отношений, существующих между Настасьей Филипповной и князем, влечет за собой ревность Аглаи к князю и ненависть ее к Настасье Филипповне. Аглая ведет себя с ней вызывающе, видит в ней врага и не собирается уступить ей свое место возле Мышкина. Поведение же Аглаи пробуждает эгоистические чувства в душе Настасьи Филипповны, пробуждает в ней страсть к Мышкину. Она обнаруживает, что не в состоянии уступить его своей сопернице.

Если бы не поведение Аглаи, Настасья Филипповна самоустранилась бы и пожертвовала своей любовью к князю ради его счастья. Но и сама Настасья Филипповна, если бы не ее не преодоленный до конца эгоизм, могла бы и должна была бы понять и оправдать Аглаю.

Индивидуальная любовь — именно это и подчеркивается всем ходом действия романа — не способна привести отношения людей к гармонии. Она не может сама по себе принести человеку счастье. Человек, и полюбив, остается в сфере несчастья и горя, в сфере страдания. Именно об этом свидетельствует жизненный путь Рогожина, жизненный путь Аглаи, жизненный путь Настасьи Филипповны.

Но счастья не приносит людям и любовь-жалость, любовь «всеобщая», свободная от эгоизма и страсти. Она, эта любовь, тоже не способна приостановить, замедлить и тем более отменить катастрофу.

С. Г. БОЧАРОВ

ПОСЛЕСЛОВИЕ К СТАТЬЕ Д. Д. ОБЛОМИЕВСКОГО

Публикуемая работа — фрагмент из незавершенной работы «Достоевский и мировая литература» — принадлежит перу видного советского литературоведа Дмитрия Дмитриевича Обломиевского (1907—1971). Основным предметом его исследований была история западноевропейской, прежде всего французской, литературы, в изучение которой его труды внесли значительный вклад («Французский романтизм», 1946; фундаментальный труд о Бальзаке, 1961; «Литература Французской революции 1789—1794 гг.», 1964; «Французский классицизм», 1968; подготовленная в последние годы книга о поэзии французского символизма,

а также работы о Филдинге, Дидро, Мериме, Диккенсе, Франсе).

С самого основания журнала «Вопросы литературы», на протяжении более чем 10 лет, Дмитрий Дмитриевич был членом его редколлегии, вначале заведя отделом зарубежных литератур, а позднее деятельно участвуя в его работе.

Книга о Достоевском была давним замыслом Д. Д. Обломиевского. В значительной своей части она была написана в 1942—1947 гг. В последние годы автор предполагал вернуться к ней, но не успел этого сделать. Он писал об ее плане: «Работа должна состоять из двух частей: в I части (объемом в 6 авт. листов) будет дан краткий обзор творчества писателей, которые оказали влияние на Достоевского, у которых он, судя по его статьям, письмам и художественным произведениям, учился. Сюда относятся и создатели классической трагедии — Корнель, Расин, Вольтер, и авторы просветительного романа — Вольтер, Дидро, Руссо, и представители романтического направления — Гофман, В. Гюго, Ж. Санд, и лидеры социально-критического реализма — Бальзак, Диккенс. Здесь же будет учтено, пусть очень кратко, и творчество некоторых русских писателей, оказавших влияние на Достоевского, как его предшественников (Пушкина, Лермонтова, Гоголя), так и его современников (Тургенева и Гончарова).

От всех этих писателей пришли к Достоевскому 1) характерные для него интеллектуальные герои, носители „идей“, 2) униженные, подавленные персонажи, 3) те реальные обстоятельства, в которых действуют эти герои и персонажи — атмосфера капиталистического города, воплощенного у него в Петербурге, обстановка провинциальной жизни, запечатленная в „Бесах“ и „Братьях Карамазовых“.

II часть (объемом в 14 а. л.) будет посвящена главным образом анализу больших романов Достоевского, а также и разбору его творчества 40—50-х и начала 60-х годов. При этом разбор его произведений будет производиться на общеевропейском литературном фоне, в постоянном сопоставлении с произведениями его предшественников и современников. А сопоставления эти будут выявлять как заимствования Достоевского у других художников, так и самостоятельное, своеобразное решение идейных и художественных проблем, выдвинутых и поставленных его предтечами и предшественниками. . .

В 1942—47 гг. мне не хватало для прояснения вопроса о мировом значении Достоевского достаточно широкого знакомства с западноевропейской литературой. Я основательно знал только французских романтиков и более бегло Бальзака, а также западноевропейский роман 17—18 вв.

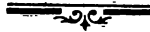
Теперь, после более обстоятельного знакомства с Бальзаком и современными ему романистами, которых знал Достоевский (напр., Сулье), с просветителями (я изучал их и в процессе писания своей «Литературы Французской революции», и для соответствующих глав V тома «Истории мировой литературы»),

с французским классицизмом, который очень высоко оценивался Достоевским, у меня создался необходимый фон для выяснения исторической роли Достоевского.

И я хотел бы вернуться к творчеству великого писателя, используя опыт, приобретенный мною при исследовании западноевропейской литературы 17—19 вв.».

Публикуемый фрагмент из главы об «Идиоте» посвящен душевному миру Мышкина и тем специфическим взаимоотношениям, которыми связаны группирующиеся вокруг него основные герои романа (Настасья Филипповна, Аглая, Рогожин).

ПУБЛИКАЦИИ



НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА К ДОСТОЕВСКОМУ

Настоящая публикация — вторая из серии, запланированной Редакцией академического Полного собрания сочинений Достоевского (см. первую публикацию в сборнике: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 250—279).

Письма печатаются по подлинникам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде.

Тексты писем подготовлены И. М. Юдиной. Комментарии составлены: Б. Ю. Улановской (А. И. Бахирев), И. М. Юдиной (А. Селевин, З. А. Сытина, Сельская учительница, П. В. Быков, К. Новицкий, Л. Ф. Суражевская, В. Ф. Соловьев), Т. А. Лапицкой (А. Арсеньев, А. П. Хитров, А. Порфирьев).

1

А. И. Бахирев — Достоевскому

8 февраля 1857 г.

8 февраля 1857 год<а>.

Многоуважаемый Федор Михайлович,

Поздравляю Вас. Я душевно рад о производстве Вашем.¹ Это узнал из письма брата ко мне² и очень обрадовался и радуюсь. Радуюсь и тому, что Вы переводитесь в армию; искренно желал бы видеться с Вами. Я припомнил теперь, сколько раз Вы говорили мне о возвращении своем в Россию, желание Ваше исполнилось в скором времени.³ Дай бог здоровья тем, кому Вы обязаны. Возвращайтесь же скорее к родным своим, которые, я полагаю, ждут и не дождутся Вас, не видевшись столько времени с Вами.

Я часто вспоминаю о Вас. Всё ли еще сосед Вы добрейшего Дмитрия Ивановича, часто ли бываете у нашего отца, вспоминаете ли Вы и он обо мне. Я знаю и видел, что добрый Дмитрий

Иванович был недоволен моим переводом в армию, и, прощаясь с ним, видел на его глазах скрытые слезы; я это никогда не могу забыть. Поступивши неблагородно с ним, не имеет ли худого мнения обо мне. Я не знаю, что меня влекло в армию. До сих пор не понимаю; мне было хорошо служить в Семипалатинске; мне и здесь хорошо, а другим моим землякам не нравится служба в армии; как говорится: верно, судьба моя.

Федор Михайлович, напишите что-нибудь мне, когда оставите Семипалатинск, и где будете служить, авось увидимся и в России, познакомившись на моей родине.

Еще раз поздравляю Вас, Федор Михайлович; теперь только желаю Вам отставки и покойной семейной жизни, а главное, здоровья.

Прощайте, Федор Михайлович.

Ваш знакомый
Алексей Бахирев.

Р. С. Федор Михайлович, извините меня за некоторые слова, напоминающие Вам про меня. Пишу — что мне придет в голову — прямо.

Алек<сей> Бахирев.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29644.ССХ16.2.

Алексей Иванович Бахирев — семипалатинский офицер. По свидетельству А. В. Скандина, образованные офицеры в батальоне были большой редкостью: «К такому приятному исключению нельзя не отнести молодого в то время Алексея Ивановича Бахирева (брата командира 1-й роты Андрея Ивановича Бахирева)». Он «считался тогда не только в батальонной офицерской семье, но и во всем семипалатинском обществе в числе передовых людей. Достоевский и Бахирев близко познакомились и даже одно время жили вместе, на одной квартире (дома этого, кажется, не существует). Федор Михайлович пользовался у Бахирева книгами и журналами» (Скандин А. В. Достоевский в Семипалатинске. — Исторический вестник, 1903, № 1, с. 216). Достоевский писал о Бахиреве П. Е. Анненьковой 18 октября 1855 г.: «Податель письма моего, Алексей Иванович Бахирев, очень скромный и очень добрый молодой человек, простая и честная душа. Я знаю его уже полтора года и уверен, что не ошибаюсь в его качествах. <...> А. И. Бахирева я очень уважаю, но не во всем с ним откровенен» (П., I, 162—163).

¹ Достоевский был произведен в прапорщики 1 октября 1856 г.

² Андрей Иванович Бахирев, брат Алексея Ивановича, командир 1-й роты, в которой служил Достоевский. А. В. Скандин приводит высказывание Бахирева о Достоевском, который «отличался молодцеватым видом и ловкостью приемов при вызове караулов». Особого внимания Бахирев на Достоевского не обращал. «„Нам не до Достоевского было: с этой собачьей службой — целые дни с площади не сходили“, — правдиво и добродушно говорил этот почтенный николаевский служака» (Исторический вестник, 1903, № 1, с. 203).

³ Достоевский выехал из Семипалатинска 2 июля 1859 г.

А. И. Селевин — Достоевскому

После 1868 г. Елизаветград

Милостивый государь Федор Михайлович,

Надеюсь, что Вы извините меня за беспокойство, которое я Вам причиню чтением моего письма. Я уже несколько раз собирался к Вам писать, но не хватало духу, боясь побеспокоить Вас, может быть, более нежели смешным письмом. Дело в том, что я перечитал все Ваши сочинения («Идиота» я перечитал чуть не сто раз и, кажется, никогда не перестану его читать) с таким восторгом, с таким болезненным (если можно так выразиться), лихорадочным чувством; столько передумал и перестрадал, что не могу не благодарить Вас за те мысли, идеи, которые я получил, благодаря чтению Ваших сочинений. Позвольте (если Вас это не обидит) послать Вам братский привет от незнакомого, но глубоко уважающего Вас

Александра Селевина.

Если Вы захотите когда-нибудь обрадовать меня хоть единою строчкою от Вас, то беру на себя смелость приложить свой адрес: В г. Елизаветград, Александру Ивановичу Селевину.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29846.ССХІ6.11.

Александр Иванович Селевин (ум. 1910) — почитатель Достоевского, нотариус в Елизаветграде.

Письмо датируется по содержанию. Роман «Идиот» впервые был опубликован в «Русском вестнике» в 1868 г. Главы 8—12 четвертой части произведения вышли в виде приложения к «Русскому вестнику» в феврале 1869 г. Отдельное издание романа в двух томах появилось в 1874 г. Значит, письмо было написано после 1868 г.

З. А. Сытина — Достоевскому

*24 сентября 1875 г. Станица Лепсинская
Семиреченской области*

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Вы будете очень удивлены, получа это письмо; наверно, в такое долгое время Вы и забыли прежних сибирских друзей Ваших; да и как не позабыть?.. 15-ть лет прошло с тех пор, как мы расстались с Вами.¹ Но как бы ни давно это было, Вы, наверно, вспомните Артемия Ивановича Гейбовича и всё его семейство. Я, которая пишу Вам это письмо, — дочь его, Зинаида. Вся семья наша рассеялась. Отец умер в 1865 году в Сергио-

поле, обе сестры вышли давно замуж, живут — одна в Семипалатинске, другая — в Караколе. А я с матерью² после смерти отца уехала в Омск, но недолго мы прожили вместе, маменька умерла в 1871 году». Перед смертью просила меня разыскать Ваш адрес и передать Вам ее последнее прощание и пожелать Вам счастья и всё то, что может пожелать самый искренний и добрый друг.

Часто, очень часто мы вспоминали о Вас. Маменька рассказывала нам про все хорошие минуты, проведенные с Вами. И теперь, когда всё семейство наше рассеялось: отец и мать умерли, мы все три замужем. Но я уверена, что в каждом из трех семейств навсегда сохранится воспоминание о Вас.

Простите меня, многоуважаемый Федор Михайлович, что я пишу Вам. Может быть, Вам и некогда читать мое безграмотное письмо, но я знаю, Вы добры и простите, узнавши, что я пишу, исполняя последнюю просьбу моей умирающей матери.

Еще раз простите. Не смею просить Вас писать мне, хорошо я знаю, что у Вас нет лишнего времени вести совсем ненужную переписку. Я буду и тем счастлива, что Вы, читая мое письмо, вспомните всегда глубоко уважающую Вас

Зинаиду Сытину.

24 сентября 1875 г.

Станица Лепсинская Семиреченской области.

Р. С. Живя в Омске, мы слышали что наша добрая, уважаемая Марья Дмитриевна умерла, подай бог, чтобы это был ложный слух.³

З.С.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29866.СХ16.11. Упоминается А. С. Долининым в комментариях к письмам Достоевского (см.: П., I, 549).

Сытина (урожд. Гейбович) Зинаида Артемьевна — дочь одного из сибирских друзей Достоевского, А. И. Гейбовича, ротного командира 7-го Сибирского линейного батальона, непосредственного начальника Достоевского в годы пребывания писателя в Семипалатинске. О знакомстве с Достоевским З. А. Сытина рассказывала в своих воспоминаниях: «Известный наш писатель Федор Михайлович Достоевский, отбыв установленный срок в омском крепостном остроге, был определен на службу рядовым в 7-й линейный батальон, расположенный в городе Семипалатинске. Получив вскоре первый чин прапорщика, он женился на вдове Марье Дмитриевне Исаевой. Я в первый раз увидела Федора Михайловича, когда он с молодой женой приехал с визитом к моему отцу, Артемию Ивановичу Гейбовичу, который был его ротным командиром; мне было тогда десять лет» (Сытина З. А. Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском. — Исторический вестник, 1885, № 1, с. 123).

Указанные воспоминания и сохранившаяся переписка свидетельствуют о теплых дружеских отношениях, в которых находился семья Достоевского и Гейбовича в течение всего времени пребывания писателя в ссылке.

Перед выездом из Семипалатинска Достоевский подарил Гейбовичу большую часть своей библиотеки, свой портрет и многие личные вещи.

В письме к Гейбовичу от 23 октября 1859 г. уже из Твери он писал: «Добрейший и незабвенный друг наш, благороднейший Артемий Иванович, не стану перед вами оправдываться в долгом молчании <...>. Я и жена, мы вас и всё милое семейство ваше не только не забывали, но, кажется, не проходило дня, чтоб не вспомнили об вас и вспоминали с горячим сердцем. <...> чтоб я мог вас когда забыть — и не думайте этого! На свете, может быть, нет вам преданнее и более вас уважающего человека, чем я!» Письмо заканчивалось просьбой писать подробнее обо всем семействе Гейбовича, и, в особенности, о Зинаиде Артемьевне и Елизавете Никитичне: «...что они делают, чем занимаются, помнят ли нас? Скажите им, что я целую им ручки и прошу не сердиться, что до сих пор не прислал им писем и теперь не шлю. В очень скором времени пришло им письма особо» (П., I, 269, 273 и 276).

¹ Достоевский выехал из Семипалатинска 2 июля 1859 г.

² Речь идет о Прасковье Михайловне (или Никитичне) Гейбович (см.: П., I, 273, 276, 277).

³ Имеется в виду первая жена Достоевского — Мария Дмитриевна (р. 1825 или 1826 — ум. 1864).

4

Сельская учительница — Достоевскому

10 июля 1876 г. Царское Село

10 июля 1876 г.

Глубокоуважаемый, дорогой писатель,

Назовите это письмо эксцентричностью, аффектом, — как хотите, но я не могу удержаться, чтобы не выразить Вам, не имея счастья лично знать Вас, того чувства, которое вызвала во мне Ваша статья о смерти Жорж Санд.¹ Та сила симпатичности, с которою Вы отозвались о Жорж Санд и ее святых произведениях, подействовала на меня электрически: к несчастью, я так мало встречала людей, которые могли бы так глубоко понимать личность и умели бы так честно оценивать ее деяния.

Примите же, уважаемый писатель, выражение самой искренней признательности за то хорошее чувство, какое я испытывала, читая Вашу статью.

Крепко жму вашу руку.

Сельская учительница.

На конверте:

В С.-Петербург.

Греческий проспект, подле Греческой церкви,
д. Струбинского, кв. № 6.

Федору Михайловичу Достоевскому.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29940.ССХІ6.15. Копия письма (не полностью; опущен конец) приведена в письме А. Г. Достоевской к мужу от 15 июля 1876 г. А. Г. Достоевская писала: «Тебе пришло два письма: одно от одного провинциала с грубыми примечаниями на твои статьи (не стоит пересылать), другое из Царского Села, которое и выпи-сываю» (П., III, 367).

¹ Имеется в виду статья в июньском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., гл. I, вызванная смертью великой французской романистки Ж. Санд (умерла 27 мая (8 июня)). Достоевский указал на исключительное место Жорж Санд не только в истории русской художественной литературы, но и в истории русской общественной мысли. «Жорж Санд, — по его словам, — одна из самых ясновидящих предчувственниц «...» более счастливого будущего, ожидающего человечество, в достижение идеалов которого она бодро и великодушно верила всю жизнь» (XI, 314).

5

П. В. Быков — Достоевскому

30 сентября 1876 г. Екатеринослав

Милостивый государь, глубокоуважаемый Федор Михайлович!

Из последнего выпуска Вашего «Дневника писателя» я заключаю, что Вы уже воротились из Эмса в Россию, а потому я и осмеливаюсь напомнить Вам о себе, о том любезном обещании Вашем, которое Вы дали мне, отвечая на письмо мое, где я обратился с покорнейшей просьбой, — доставить мне материалы для Вашего биографического очерка. Между прочим, Вы отвечали мне следующее: «... летом, в июле, я, вероятно, буду в Эмсе, где буду лечить мою грудь и там составлю Вам мою биографию — и такую, какой еще нигде не бывало, хотя и не бог знает какую длинную (в 1½ листа печатных), напишу *по-своему*, так, как не пишут биографий литераторов в лексиконах. С этим материалом и сделаете что Вам угодно...»

Итак, глубокоуважаемый Федор Михайлович, позвольте надеяться на исполнение обещания Вашего: жду присылки упомянутого материала с большим нетерпением и интересом, — с тем интересом, с каким я постоянно читаю Ваш «Дневник писателя», доставляющий мне истинное наслаждение.

В ожидании ответа прошу принять уверение в полнейшем уважении покорнейшего слуги и поклонника таланта Вашего

Петра Быкова.

1876 г. 30 сентября.

Адрес: В Екатеринослав, его в<ысоко>родию Петру Васильевичу Быкову.

Р. S. Вами обещана мне также и фотограф<ическая> карточка Ваша.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29655.СХ16.2. Упомянуто в книге: Быков П. В. Силуэты далекого прошлого М.—Л., 1930, с. 55; небольшой отрывок из письма опубликован: П., III, 376.

Быков Петр Васильевич (1843—1930) — поэт, критик и библиограф. Печататься начал с 1861 г. С 1860 г. собирал биографии литературных деятелей и составил «Опыт словаря русских писателей». Многие из написанных им биографических очерков были напечатаны в разных иллюстрированных журналах, изданных под его редакцией. Очевидно, для такого же очерка потребовались ему от Достоевского сведения биографического характера и портрет писателя.

Первая встреча Быкова с писателем имела место в 1861 г. в редакции журнала «Время». Достоевский дал ему рекомендательные письма в «Русский мир» и «Русское слово». В одну из последующих встреч Быков попросил Достоевского продиктовать ему «несколько данных из его жизни до и после каторги». Дав Быкову «самые незначительные сведения», Достоевский обещал «когда-нибудь» продиктовать ему «много интересного и поучительного». «Теперь, — говорил он, — не пришло еще время... Жду давности. Пусть немного уляжется в сердце... Обещаю Вам исполнить Ваше желание. Напомните только мне о моем обещании» (Быков П. В. Силуэты далекого прошлого, с. 52—53). На протяжении ряда лет Быков неоднократно напоминал Достоевскому о его словах, но всякий раз получал один и тот же ответ: «не пришло еще время», «надо с силами бороться» (там же, с. 53). Весной 1876 г. Быков вновь обратился к Достоевскому. В ответном письме от 15 апреля Достоевский сообщал, что долго не отвечал, так как «или был занят, или нездоров». «Что касается до Вашего предложения прислать Вам мою точную биографию, — говорилось в письме, — то прямо Вам заявляю, что в настоящее время я к тому не способен. Это возьмет у меня много времени и даже труда, и это для меня не так мало, как Вы думаете». Достоевский обещал Быкову составить свою биографию летом. Предположив, что после этого писатель уехал в Эмс, Быков «только осенью послал ему письмо в Петербург (имеется в виду публикуемое письмо, — И. Ю.) и спустя три месяца получил желанный ответ» (Быков П. В. Силуэты далекого прошлого, с. 55). В ответном письме от 13 января 1877 г. Достоевский писал ему: «Я не знаю, как и извиняться перед Вами в том, что не сдержал данного Вам мною обещания и даже не ответил на любезное письмо Ваше от 30 сентября <...> Не исполнив обещанного летом и получив Ваше напоминание в октябре, я решился непременно написать для Вас мою автобиографию, хоть урывками и в разные сроки» (П., III, 254).

По свидетельству Быкова, Достоевский навестил его после своего возвращения в Петербург, принеся ему часть биографии, и тогда же многое передал устно, обещав досказать остальное «когда-нибудь». «Но, — заключает Быков свои воспоминания, — досказать Федору Михайловичу не пришлось, хотя после этого памятного вечера он прожил еще около четырех лет, в течение которых мы с ним время от времени встречались» (Быков П. В. Силуэты далекого прошлого, с. 56).

6

К. Новицкий — Достоевскому

21 октября 1876 г.

Милостивый государь Федор Михайлович!

Держу потревожить Вас на несколько минут.

Простите мне за это и будьте благосклонны ко мне, круглому сироте, предоставленному самому себе. Я брошен людьми на волю

обстоятельств, без всяких средств к жизни. В пользу воспитания моего великим постом, 9 марта, был концерт в зале придворно-певческой капеллы. Вы удостоили принять на него билет и осчастливили своим посещением. Всю жизнь я буду помнить это и буду благодарить Вас. Собранные деньги 209 рублей пошли все до копейки на учителей и жизнь. Всё это лето я готовился в морское училище, но, к несчастью, экзамен сдал неудовлетворительно и поэтому не был принят.

Постоянная бедность и лишения тормозили мое развитие и так печально отразились на моих баллах.

Горе мое велико, отчаяние полное.

При этом несчастии у меня нет в настоящее время даже постоянного пристанища.

Ни родных, ни знакомых таких, которые бы помогли мне; всем чужой и всё мне чужое, кроме дорогих могил на Митрофаньевском кладбище. От голоду и холоду сочатся кровавые слезы и сердце наполняется желчью. Что будет далее — не знаю. Написал к тетке в Москву, ожидаю от нее помощи. Теперь же решаюсь просить Вас, добрый, обожаемый Федор Михайлович, о помощи. Одни Вы можете понять мое отчаянное положение. Читая Вашего «Подростка»,¹ я заливался горькими слезами. «Мальчик на елке у Христа»² породил во мне истерические припадки. Есть у нас общество покровительства животных, но нет общества для помощи людям, голодающим по целым суткам, как я например. Нельзя же мне обратиться в Комитет для разбора нищих. А между тем есть хочется. Бога ради, не откажите мне в 3-х рублях, которые дадут возможность прожить, не голодая, до помощи от тетки.

С благоговейной благодарностью возвращу Вашей особе просимое впоследствии.

Не гневайтесь на меня за это, я в ужасном положении.

Как вышлет тетка деньги, поеду в Москву и буду готовиться в университет. С благоговением, которое питает перед Вами вся образованная Россия, имею честь быть

Ваш, милостивый государь, покорный слуга
Константин Новицкий.

18 $\frac{21}{10}$ 76.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29792.ССХ16.8.

Новицкий Константин — читатель; других сведений о нем нет.

¹ Роман «Подросток» печатался в «Отечественных записках» в 1875 г. (№ 1, 2, 4, 5, 9, 11 и 12). В начале 1876 г. вышел отдельным изданием.

² Имеется в виду рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке», появившийся в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (гл. II, § 2).

А. Арсеньев — Достоевскому

20 ноября 1876 г. Петербург

Милостивый государь Федор Михайлович!

Вчера я имел честь быть у Вас и теперь спешу точнее объяснить причину моего посещения, которое могло показаться Вам довольно странным. Я хотел лично выразить Вам мою глубокую признательность за то утешение, которое доставило мне чтение Ваших статей, помещенных в сентябрьской и октябрьской книжке «Дневника писателя», по поводу нашего народного, славянского движения.¹

Людям, которые верят в славянское дело, а еще более тем из них, которым удалось принять хотя маленькое участие в неравной борьбе славян с турками, тяжело встречать повсюду одно только холодное резонерство окружающего их общества. Только успех мог бы оказаться достаточным доводом против такого резонерства; но успеха мы не имеем.

А тут еще масса возвращающихся добровольцев, под влиянием неудачи и многих неблагоприятных обстоятельств, вносят в общество убеждение в окончательной гибели идеи славянского единства, в полном отсутствии симпатий славян к России, в бесполезности всяких попыток со стороны русских людей поднять дух сербского народа; таким образом, эти добровольцы сами дают еще более веское оружие в руки резонеров.²

Выслушивать всё это тяжело, разубеждать невозможно.

При подобных обстоятельствах статьи Ваши, полные энергии, веры и задушевности, доставили мне, верующему в славянское дело и имевшему счастье быть в нем действующим лицом, хотя и совершенно незаметным,³ истинное утешение и отраду, такое утешение, что я счел своею обязанностью лично выразить Вам мою сердечную признательность и чувство глубочайшего к Вам уважения. Ведь сочувственными и ободряющими словами мы в настоящее время не избалованы.

Смею надеяться, милостивый государь, что Вы не подвергнете сомнению искренность моих выражений.

Вот единственная причина, по которой я позволил себе беспокоить Вас своим посещением.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть

Ваш, милостивый государь, покорнейший слуга
Алексей Арсеньев.

С.-Петербург.
20 ноября 1876 года.

Арсеньев Алексей — лицо неустановленное, читатель «Дневника писателя».

¹ Славянскому движению был целиком посвящен сентябрьский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г., а в октябрьском выпуске — гл. I, § 2, и гл. II, § 1, 2. Автор оценивал это движение как «почти беспримерное в других народах по своему самоотвержению и бескорыстию, по благоговейной религиозной жажде *пострадать за правое дело*» (октябрь, гл. II, § 1). Он восхищался «прекрасным и великодушным чувством бескорыстной и великодушной помощи <...> своим братьям», объединившим все русское общество — от «самого образованного человека» до «последнего мужика» (сентябрь, гл. I, § 1). Достоевский верил в «естественность, законность», «неминуемость нравственного приобщения славян к России, рано ли, поздно ли» (там же, § 3). На пути этого «приобщения» стоят, конечно, опасения и предубеждения славянских народов. Но «ведь убедятся же они когда-нибудь, что помощь русская была бескорыстная...» (октябрь, гл. II, § 2). Достоевский считал основаниями «приобщения» единую веру, т. е. православие, понимаемое не как «церковность и обрядность», но как «живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех <...> живых сил, без которых не живут нации» (сентябрь, гл. II, § 3), и пролитую за славян русскую кровь.

² См. примеч. 3 и 4 к письму 9.

³ Сведений об участии А. Арсеньева в славянском движении обнаружить не удалось.

8

Л. Ф. Суражевская — Достоевскому

17 декабря 1876 г. Тверь

Мыслящий человек всегда всё делает обдуманно, с целью, не так ли? Я бы хотела понять Вашу цель, когда Вы пишете Ваш «Дневник писателя», т. е. цель именно как писателя? Я ее не понимаю. Быть может, большою смелостью покажется такой прямой запрос, но я потому позволяю его себе, что принадлежу к самым внимательным слушательницам Вашим и хотелось бы верить тому, кого слушаешь так напряженно. Вы хорошо говорите, т. е. Вы плачете хорошо и других плакать заставляете, только я желала бы знать, насколько и легче ли Вам от этих слез? Ведь Вы же правду говорите, Вы не кокетничаете впечатлительностью, Вы всё это знаете, видели, чувствовали, что пишете, или как? Вы придумываете Ваш «Дневник», или это пишется так сгоряча, что, как настоящий «Дневник», само пишется? Ведь всё время Вы бьете одну и ту же ноту, во всем всё то же настроение: мне кажется, недовольство жизнью, тягота жизнью, потребность другой, лучшей? Не за себя, может быть, а вот за тех самоубийц, что бросаются с окон с образами, да еще после молитвы,¹ за тех, что стреляются, не понимая зачем и за что они пущены в мир, так несправедливо лишены возможности устроить жизнь свою, слезами и тоскою расплачиваясь за каждое светлое мгновение,² за бесконечные страдания не получая и грошоваго вознаграждения,

Зачем дано понимание жизни, т. е. которой нет, но могла бы быть, зачем мысль дана человеку без возможности додуматься до чего-нибудь спокойного, утешительного? Вот Боборыкин много глупостей наговорил, а все-таки сказал одно дельное слово: надо жить без жизни, т. е. надо брать первое дело, первую службу, и хоть как тошно бы ни было, а всё же нужно ждать и дожидаться, чтоб стерпелось, слюбилось. Счастье — это мечта досужих людей. Это ужасный ответ, но всё же какой ни на есть, а ответ.³ Вы же только душу надрываете и другим, да, верно, и себе. Живешь себе, утешаешься, что не всем так холодно и жутко, есть же где-нибудь счастливые, смеющиеся, радостные, а Вы вот и придете сказать, что и там, и везде-то, везде всё те же думы, та же тревога. Себя не хочется слушать, от себя убежать ищешь, а Вы подсказываете чужие, но знакомые вопросы, чужие глаза показываете Вы, а в них свое, знакомое недоумение: зачем жить, как жить. А Вы думали ли когда-нибудь так, Вы умеете ответить? Неужели Вы тоже только спрашиваете, неужели весь смысл жизни терпеть, в надежде, что претерпевший до конца — спасется? Отчего Вы ни разу не проговорились ответною мыслью, хоть бы в виде предположения. «В русской жизни можно только давать, ничего себе не требуя», — еще говорит Боборыкин, но если все будут давать, то кому же!

Вот Вы письмом самоубийцы напечатали,⁴ еще «Кроткую»,⁵ о детях тоже много говорили,⁶ и всё это я знаю, всё это давно живет во мне, сказать только не умела, да и некому было, а Вы вот сказали, почти всё сказали, а ответить я не умела, и Вы тоже не ответили. Как жить? Как это так воспитать ребенка, чтоб у него не было этого вопроса, чтобы уберечь его от жизненных ударов и морозов, от самоубийства, от жизни, короче говоря. Трудно родить ребенка, воспитать его еще труднее, а матери воспитывать свое дитя почти невозможно. Надо быть холодной, апатичной, бесчувственной, чтоб быть хорошей воспитательницей, а главное, не надо любить дитя. Я потому всё это говорю, что у меня и родные, и неродные дети и всех их я ненавижу. Ненавижу за то, что дала им жизнь, которой сама не знаю, не понимаю; ненавижу за то, что должна руководить их, вести их, а себя самую чувствую совершенно так же, как пьяный человек, которому нужно пройти по одной дощечке без всякой опоры. Я бы хотела для них другой, далекой, до меня не дошедшей жизни, от пустоты нравственной хотела бы сберечь их, хотела бы, чтоб они могли прошлое вспомнить, в будущем ждать.

Как я могу научить жить, когда я не умею, не понимаю, как сделать, чтоб не желать, не волноваться, не требовать; как я могу воспитывать, сблизиться с детьми, войти в их жизнь, интересоваться их маленькими интересами, когда столько нерешенного, неясного у меня самой; как я могу говорить детским языком, когда всё во мне возмущается, кричит нечеловеческим криком. Мое дитя! А ни одному из них я не могу прибавить ни од-

ного часа счастья, не властна ни одного из них спасти от мыслей и участи Вашей Кроткой. Она еще была счастливее: у нее не было камня за плечами, не тянулись за ней детские руки, не говорила она себе, что должна жить. Решила — не могу — и бросилась, а не пришлось все-таки назад вернуться, повторять себе «не могу, не могу и — буду, не могу, не могу и — должна»; и до конца, до самого конца всё то же, то же и то же.

Марфа Тимофеевна в «Дворянском гнезде» думала, что мухи счастливые, а как услышала, как они пищат у паука, так поняла, что и на них есть горе.⁷ А я детей всё счастливыми считала, думала, что верно это, что счастливая пора детства, а как присмотреться к ним, такие они горемычные, злобы в них нет, только и всё тут их счастье. Мыторятся над ними и злобу срывают, за свое собственное бессилие перед ними, да их же бьют, давят, давят и гнут их.

Пожалуйста, Вы простите мою навязчивую откровенность, но моя мать умерла, с отцом я далека, а муж и все офицеры не такие: я им ничего не скажу; я их не люблю, их мнения не жду, не хочу и не боюсь. А Вас я давно слушаю, и Вы хорошим мне показались. Пожалуйста, удержитесь, не удыбайтесь на эту дикую мысль писать Вам: мне очень было трудно решиться говорить и не сумела я; мыслей гораздо больше, но они одна другую прогоняют, одну за другою я их теряю; я и вообще, когда в обществе говорю, так мне трудно следить за собою: тяжело одолевает меня мысль, как выбрать меньшее зло, как избежать всего, чего я не сумела избежать. Ведь один шаг, одно слово — и потерянного никогда не воротить, а слом и вывихи трудно заживают.

У меня большая просьба до Вас, и, будьте добры, не откажите мне: пожалуйста, пришлите Вашу карточку; я тогда узнаю Вас поближе, пойму, как Вы слушать меня будете, узнаю, верите ли Вы тому, что пишете. Скабичевский⁸ говорит, что писатели всё преувеличивают только вследствие своей впечатлительности; Вы тоже так или Вы зачастую нарочно раздражаете себя, не совсем сами себе верите?

Я не могу сказать Вам имени моего, потому что всё это, быть может, глупо покажется Вам, а я Вас совсем не знаю, но если Вы пришлете, то в Тверь, до востребования, г-же Элес. Это первоначальные буквы моего имени и фамилии. Сделайте это; я не смею просить Вас сказать мне что-нибудь.

Нет, вот что скажите мне, пожалуйста, счастливы ли Вы, есть ли у Вас цель в жизни, знаете ли Вы, зачем Вы живете и для чего? Не надо мне знать, в чем именно счастье или несчастье, а только есть ли то или другое.

А потом: читали ли Вы «Анну Каренину»?⁹ Вы ее оправдываете? Союю Мармеладову Вы защищаете, а для Анны Карениной есть у Вас теплое слово? Оправдываете ли Вы любовь замужней женщины — женщины-матери? Да? Это я не то чтобы про себя, а потому, что у меня это тоже вопрос нерешенный. Его еще никто

не затрагивает. Говорят много и много рисуют таких, как Каренина, но совсем другое дело женщина, оставляющая мужа, и женщина, живущая с ним, любя другого, изменяя ему. Не так ли? Смирнова¹⁰ пробовала, да у нее так ничего и не вышло. Женщина должна терпеть, если вышла замуж, даже если жизнь ее не по силам тяжела?

Человек усталый, измученный, каторжник после долгой пытки преступен, если потихоньку, не в урочный час, когда еще не назначен ему отдых, положит голову на подставленную ему подушку и немного даст себе заснуть, забыться? О, не совсем ведь, по изредка, немного, чтоб потом опять идти на ту же гору, за тою же работою. Женщина, если соглашается слушать любовную, колыбельную песнь, если за спиною мужа она дышит несколько минут вольнее, позволяет голове и душе отдохнуть, она преступна? Да? Она ведь опять вернется, наденет маску и по-прежнему явится послушною женою и добродетельною матерью. Ее души ведь муж не замечает, в ней ничего не теряет и безмятежно счастлив. И все-таки она преступна? Это справедливо? Так или нет?

А еще: если мужчина любит замужнюю женщину, видит ее к себе расположение и говорит ей о любви, зная ее отношения к мужу, он уважает ее? Если женатый любит замужнюю и говорят друг другу? То это что?

Много, много, и всего не пересказать, но это главное; это всё близкое, здесь, возле меня и со мною. Скажите, а Вам повезло? Скажите, потому что мне некого спросить. В целом мире у меня была моя мать, но она умерла, и одиночество ужасно; всё это думает меня, а ее нет, не к кому прийти; и сколько бы я ни смотрела вокруг себя, сколько бы ни думала, всё, всё по-прежнему темно, неясно как-то, зачем ее отняли у меня и куда она ушла.

Не смейтесь тому, что я наговорила, и, если можете уделить мне минутку, скажите что-нибудь. Вы можете? Верно, можете, Вы знаете. Хотите ли только; быть может, просто не стоит ничего и отвечать. Вам всё это смешно и глупо показаться может, но я не смеюсь, не мелочи это для меня; да вспомните, ведь и червяк, умирая, страдает по-своему не меньше большого животного.

Я вот о Прудоне¹¹ читала и сначала было подумала, что если уж он страдал, то что я-то ропщу; а потом сама на себя возмущалась за эту мысль: ведь если страдания и сомнения были больше, так зато же и ум был тверже и силы сильнее. Напишете ли?

Вы теперь должны знать, что я Вас уважаю.

Л. С.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29938.ССХІ6.15.

Суражевская Любовь Флипповна — читательница из Твери (см. письмо 11).

¹ Имеется в виду описанный в октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. факт самоубийства молодой швеи, выросшей из

окна четвертого этажа, «держа в руках образ» (гл. I, § III, «Два самоубийства»). Этот случай получил художественное преломление в рассказе Достоевского «Кроткая».

² Перефразированные строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Отчего» («Мне грустно потому, что я тебя люблю...») (1840):

Я знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый миг иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе...

³ П. Д. Боборыкин (1836—1921) ко времени написания Суражеской письма к Достоевскому был автором ряда романов, повестей, рассказов, а также многочисленных критических и публицистических статей, фельетонов и т. д. Писатель считался современниками «отметчиком» только еще нарождающихся общественных явлений и фактов. В частности, в его романах «Жертва вечерняя» (1868), «Солидные добродетели» (1870), «Дельцы» (1872—1873) получила отражение бытовавшая в то время теория «малых дел». Очевидно, эту сторону произведений Боборыкина и имела в виду Суражеская. Комментируемые строки, возможно, были написаны ею непосредственно под впечатлением от прочтения статьи «Беллетрист-фотографы. («Николай Негорев, благополучный россиянин» Кущевского. «Солидные добродетели» П. Боборыкина. «Огонек», «Соль земли» Смирновой)», опубликованной в одиннадцатом номере «Отечественных записок» за 1873 г. «Теперь не время служить мировым задачам, теперь время скромного труженичества, которое должно готовить решение этих задач — вот что хочет сказать автор», — говорится в статье в связи с романом Боборыкина (Отечественные записки, 1873, № 11, с. 25).

⁴ Речь идет о § IV («Приговор») первой главы октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. и о § II («Запоздавшее нравоучение») п III («Голословные утверждения») первой главы декабрьского выпуска.

⁵ «Кроткая. (Фантастический рассказ)» был напечатан в ноябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г.

⁶ Очевидно, имеется в виду январский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г.

⁷ Имеется в виду конец гл. XLII романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» — сцена последнего свидания Лизы с Лаврецким в комнате Марфы Тимофеевны. По уходе Лизы, прощаясь с Лаврецким, Марфа Тимофеевна говорит ему: «Ох, душа моя, тяжело тебе, знаю; да ведь и всем не легко. Уж на что я, бывало, завидовала мухам: вот, думала я, кому хорошо на свете пожить; да услышала раз ночью, как муха у паука в лапках ноет, — нет, думаю, и на них есть гроза. Что делать, Федя...» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 7. М.—Л., 1964, с. 274—275).

⁸ Имеется в виду статья критика и историка литературы народнического направления А. М. Скабичевского (1838—1910) «Беседы о русской словесности. (Критические письма)» (Отечественные записки, 1876, № 11, отд. II, с. 1—33).

⁹ Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» печатался в журнале «Русский вестник» в 1875—1877 гг. Последняя, восьмая, часть вышла отдельным изданием в 1877 г. Как бы отвечая на вопрос этой читательницы, Достоевский посвящает «Анне Карениной» февральский выпуск (гл. II) и весь июльско-августовский выпуск своего «Дневника писателя» за 1877 г. (гл. I—III).

¹⁰ Возможно, Суражеская имеет в виду судьбу героини романа С. И. Смирновой «Сила характера» (Отечественные записки, 1876, № 2—5), рецензия на который появилась в «С.-Петербургских ведомостях» от 12 (24) июня. Содержание романа составляет рассказ о слепой, основанной на лжи и обмане любовной страсти. Героиня романа вступила

в интригу с братом своего мужа, что привело в итоге к трагической гибели обоих.

¹¹ В 1872 г. в Париже посмертно была опубликована незавершенная работа критика и писателя Ш.-О. Сент-Бёва, посвященная Прудону (P.-J. Proudhon. Sa vie et sa correspondance 1838—1848. Par C.-A. Sainte-Beuve, de l'Académie française. Paris, 1872). В 1873 г. сообщение об этой работе появилось и в русской печати (Вестник Европы, 1873, № 3, с. 419—436). А в ноябрьском номере «Отечественных записок» за тот же год (с. 35—96) была напечатана статья А. Н. Плещеева «Жизнь и переписка Прудона», автор которой знакомил читателей с содержанием книги Сент-Бёва, широко цитируя приведенные в ней письма Прудона. Вырисовывалась картина многотрудной жизни Прудона, полной лишений и страданий. В 1875 г., в связи с выходом из печати восьмитомного собрания писем Прудона, в журнале «Вестник Европы» (№ 3, 5, 7—12) печатались этюды Д-ева (П. Д. Боборыкина), озаглавленные «Пьер-Жозеф Прудон в письмах (Correspondance de P.-J. Proudhon, précédée d'une Notice sur P.-J. Proudhon par J.-A. Langlois. Paris, A. Lacroix et Cie, 1875. Tomes I—VIII)». В «Статье первой», опубликованной в мартовском номере, говоря о книге Сент-Бёва, автор подчеркивал, что благодаря ей «впервые выяснилась немного умственная натура Прудона и сущность его преобразовательных стремлений; предстала также перед нами и вся интимная жизнь Прудона, его неустанная борьба с нуждой и неудачей, его железный характер, все признаки его типического склада» (с. 155). С названными печатными источниками, очевидно, и была знакома Суражевская.

9

А. П. Хитров — Достоевскому

26 декабря 1876 г. Белград

1876 г. дек⟨абря⟩ 26 д⟨ня⟩.
Белград.

Дорогой Федор Михайлович!

Не могу Вам выразить, как тяжело теперь чувствуется в Сербии русскому...

Боже! С каким восторгом, с какой надеждою на лучшее будущее ступили мы на сербскую землю назад тому три—4 месяца...¹ А теперь!.. Право, тяжело даже ноги переставлять, и это по той же самой земле, на которой когда-то мы и ног под собой не чувствовали... Боже мой, как трудно переживать нам это убийственное время — время оплевания *всего*, что только дорого всякому русскому, понимающему, что так называемая «политика» есть не что иное, как «механика» затирать, оттирать, плевать, душить, мертвить... всё русское, всё славянское, и всё это делать под самыми благовидными именами, в самых благовидных формах...²

Для меня Сербия сделалась святою землею... Я болен, я заболел безнадежно, потому что Сербию оскорбляют все, — и старые враги, и недавние друзья, и не видать конца, когда перестанут оскорблять ее... А за что?! Все обвинения, все толки про Сербию, про сербские нравы и про характер и т. д. — всё это выеденного

яйца не стоит... Право, так!³ Я с омерзением читал кн. Мещерского, этого почтенного человека, который, непростительно поддавшись духу времени и проехав от Белграда до Делиграда, только и нашелся, чтобы поговорить о «ненужных вещах» да прибавить несколько плевков... (в ту плевательницу, в которую, боюсь, скоро чуть ли не вся наша журналистика обратится)...⁴ Да, я боюсь этого. Многие уезжают отсюда, прямо заявляя, что они (с удовольствием это говорят) также неизменно долгим считают, приехав в Россию, послать сербам несколько плевков... Как это на руку «политике», врагам славян, всему буржуазному Западу!!!! Подвизайтесь, старшие братья, на этом милом поприще, за что и заслужите от *наших* детей достойное... отращение, если не презрение. Федор Михайлович! Поставьте на секунду Россию на место Сербии и вообразите себя сербом. Что бы почувствовали?! Поймите, что должны чувствовать истинные сербы, сербы лучшие, образованные, патриоты. Разве нет у Сербии таковых?! Стыдно русским, понимающим хоть сколько-нибудь чужое горе, поступать так, как поступают некие мои соотечественники. Некоторые чуть не становятся на высоту русского солдата-добровольца, который недавно ходил по улицам Белграда и грозно кричал: «Разнесу я эту Сербию на мелкие корочки!.. в прах обращаю, потому никакого уважения...»⁵ В России кричат: «Сербы трусы! Сербские пальцы только умеют простреливать!!!»

Какой в самом деле ужасный факт! Как его объяснить — это, подождем, сделает недалекое будущее, поостывшее время, когда будет говорить не одно чувство, а и... голова. Для меня этот факт... Я и в истории редко находил такого печального факта... «Война за свободу!»... Движение «заснувшей» Руси, в которой чувствовалось что-то необычное, и в избах курных, и в дворцах даже... Всё ждало, что вот-вот заря займется... Вся Европа встрепенулась, завидев необычное явление на Востоке... «А! Вот оно что... Просыпается славянство... Пришел, верно, его день... Значит, открывается новая, еще невиданная, страница истории»... Так думалось, втайне, на Западе. И вдруг! Сербские пальцы простреливают! Фу!.. Тут наши ахнули! А знаете что?! И сербы дрались! Спросите, как дрались *граничары*,⁶ как дрались *ужичкая* пригода.⁷ Хорошо! Все почти в один голос говорят, что сербы, живущие на границе, дрались хорошо. Это факт. А что он говорит? Он объясняет, по-моему, *дело*, если не совсем, то, по крайней мере, наполовину... Да, я убежден, что черных, постыдных мотивов у сербов не было, когда они рубили, стреляли себе руки... Тут были мотивы, действительно, грустные и жалкие... да, действительно жалкие, над которыми нужно плакать, сербов жалеть... Трагедия!.. У серба, когда он вышел на турок, злобы против врага оказалось так мало, что поздно уже было травить его против врага. С другой стороны, в сербе выказалась такая любовь к своей тихой и полной скромных благ *куче*, что

она его тянула, точно магнит. Да, серб, этот «новый афинянин», вышел бороться против врага такого же,^а против какого и древний афинянин боролся... Ах! Что же он не имеет такого мужества?! Чего же недостает сербу?? *Многого*. У афинянина было в голове много, много понятий, которых не позаботились дать сербу. Тысячелетняя история вырабатывала понятия эти у грека; тысячелетняя история воспитывала свободу, за которую так мужественно дрались «великие граждане древнего мира». Да, там были *граждане*, а тут — *селяки*, недавно еще кое-как вывернувшиеся из-под^б грубого деспотизма и нашедшие наконец *свободу*... в своей теплой и уютной *куче*!.. Им в *кучах* сделалось так хорошо, так приятно.*

Их варвар не трогал, наконец, в этой куче, и они поллюбили свою кучу; серб был столь доволен новою, безопасною жизнью... в *куче*, где теперь он сделался хозяином! Турок его не трогал, он безмятежно предался наслаждению *кучею*, полным *матерьялизмом кучным* (!), не знавшим больше ничего на свете... Ах! Я так понимаю серба! Чем больше бываешь в кучах и в каких концах Сербии ни бываешь — всюду видишь *кучу*, всюду видишь *кучный матерьялизм* серба. (Я ходил достаточно по Сербии.)^в

Федор Михайлович. Знаете, что всего для меня ужаснее? Это *status quo* относительно вассальных отношений Сербии к Порте. Будь проклята Европа, буржуазная, алчная Европа, если она это делает!!! Знаете, как это *status quo* должно подействовать на сербских патриотов?! *Убийственно*. Вассальные отношения к Порте... Да разве это не позор «цивилизации»? Какая это цивилизация? Война против этой цивилизации, война непримиримая!!^г Венгры — вот те прямо говорят (и австро-немцы), что уничтожение вассальных отношений невыгодно для них. По трактатам, в Порту (следственно, и в Сербию как часть) они везут все свои произведения безданным, беспощипинно; они торгуют в Белграде, по всей Сербии, гроша не платя, но пользуясь дорогами, мостами, караулом и т. д. Они убивают всякий зародыш сербской фабричн<ой> и заводской производительности... Это всё значит: целость Порты, вассальные отношения, святость договоров, трактатов... и т. д. Позор!!! Пожалуйте, рагуйте. А я не поеду в Россию!

Будущий славист, студент А. Хитров.

Простите за неряшливость такую в письме.

Адрес: Belgrad. Профессору Семену Ивановичу Бимбичу,¹⁰ передать Ал<ександру> Петр<овичу> Хитрову.

^а Далее было: как

^б Было: из рук

* Прежде не давал турок покою.

На обороте:

Федор Михайлович!

Не будете ли добры, не пришлете ли № «Дневника» по адресу: Belgrad. Профессору Семену Ивановичу Бимбичу. Передать Александру Петровичу Хитрову. Буду благодарен и сочтусь.

Не пойдет ли что из этого письма в «Дневник»?¹¹.

Я теперь так расстроен, чисто с ума сошел. Буду писать.¹²

Ваш, Вас уважающий и любящий искренно
студент А. Хитров.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29886.ССХ16.12.

Хитров Александр Петрович — студент, принимавший в качестве добровольца участие в борьбе за освобождение сербского и черногорского народов от турецкого ига в 1876—1877 гг., читатель «Дневника писателя». Других сведений о нем пока собрать не удалось.

Об отношении Достоевского к борьбе за освобождение славян и русскому добровольческому движению см.: Волгип И. Л. Нравственные основы публицистики Достоевского (восточный вопрос в «Дневнике писателя»). — Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и яз., 1971, вып. 4, с. 312—324; ср.: Фридлиндер Г. М. Достоевский и Лев Толстой. (К вопросу о некоторых общих чертах их идейно-творческого развития). — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 85—86.

¹ Воодушевление, с которым отправлялась в Сербию русская добровольческая молодежь, засвидетельствовано мемуаристами. Так, О. Ф. Миллер писал: «Мы так живо помним эти летние месяцы 1876 года, когда, заодно с простыми русскими людьми, так и равнымися положить свою душу за своих отдаленных братьев, просились туда же с горячими слезами <...> образованные русские юноши и девушки. Мы помним, как глубоко пострадали они жертвам турецкого варварства и как бесстрашно отвечали на предостережение, что ведь и сами же они могут сделаться жертвами» (см.: Я. П. Полонский. Его жизнь и сочинения. Сб. историко-литературных статей. Сост. В. И. Покровский. М., 1906, с. 379).

² Сербо-черногорско-турецкая война началась 18 (30) июня 1876 г. Черногорцы сразу же одержали убедительные победы при Требинье и Подгорице; сербов преследовали неудачи. 17 (29) октября турки нанесли им сокрушительное поражение при Дьюнише, открыв себе дорогу на Белград. Сербия была спасена русским ультиматумом 19 (31) октября: угрожая Турции разрывом дипломатических отношений, Россия потребовала заключения перемирия в течение двух суток. Россия выступила также с инициативой созыва международной конференции. 11 (23) декабря конференция начала свою работу. Турции были предъявлены требования административной автономии для Болгарии, Боснии, Герцеговины и status quo ante bellum для Сербии и Черногории. Одно из первых заседаний было прервано провозглашением турецкой конституции, уничтожавшей самодержавие султана и якобы предоставлявшей славянскому населению широкие права. Перечисленные выше пункты, либо очень мало, либо вовсе не походявшие на разрешение восточного вопроса и обесценивавшие славянские жертвы в войне, турки отвергли, ссылаясь на эту конституцию (см.: История южных и западных славян. М., 1957, с. 263—269).

³ Военные неудачи отрицательно повлияли на отношение части русского общества к сербам. Много возмущенных слов было сказано об их поведении в бою при Дьюнише 17 (29) октября 1876 г. (см.: Биржевые ведомости, 20 октября, № 290; С.-Петербургские ведомости, 22 октября, № 292; Русские ведомости, 27 октября, № 271; Голос, 27 октября, № 297;

Московские ведомости, 1 ноября, № 279). * Возвращавшиеся в Россию добровольцы часто «очень невыгодно» отзывались «о сербской армии и о порядках в Сербии», рассказывали «с горечью о сербской неблагодарности о недоверии к ним сербских офицеров и начальников, о случаях неприятных и кровавых столкновений» (Голос, 1876, 19 ноября, № 320). Сербов обвиняли в неразумном расходовании собранных в России денежных средств, в трусости и равнодушии к судьбам своей родины (см., например: Каразин Н. Русские в Сербии. — Новое время, 1876, 26 октября, № 238; корреспонденция Д. Гирса в «С.-Петербургских ведомостях» (1876, 8, 9 и 19 ноября, № 309, 310 и 320); Максимов Н. Из сербской войны (рассказ добровольца). — Биржевые ведомости, 1876, 12 декабря, № 343; Лихачева Ел. Из Сербии. — Отечественные записки, 1876, № 10; Незлобин А. В Белграде и на позиции. — Русский вестник, 1876, № 12). В русской журналистике, безусловно отдавшей немалую дань «разгорающейся после каждой несчастной войны страсти осыпать самыми тяжкими обвинениями всех и вся» (Голос, 1876, 17 ноября, № 318), было, однако, достаточно выступлений, решительно отводивших попытки, огульно охаявая сербов, целиком возложить на них вину за плачевный исход войны. В них содержались объективные объяснения «невоинственности» сербов, весьма сходные с рассуждениями А. П. Хитрова на этот счет (см., например: Токмачев А. И. Два эпизода из битв 16 и 18 сентября. — Новое время, 1876, 25 октября, № 237; передовая статья «С.-Петербургских ведомостей», 1876, 27 ноября, № 328; Вл-н М. Из воспоминаний добровольца. — Русские ведомости, 1876, 9 декабря, № 311, и др.).

⁴ Серия очерков В. П. Мещерского «На пути в Сербию и в Сербии» была опубликована в «Гражданине» (1876, № 30—42) и вышла отдельной книгой (Правда о Сербии. Письма князя В. Мещерского. СПб., 1877) в начале декабря 1876 г. (см.: Голос, 7 декабря, № 338). Мещерский писал о сербской молодежи, уклоняющейся от военной службы, о купцах, которые «русских грабят немилосердно» (Гражданин, 1876, 18 октября, № 32—33), об «интриге» против генерала М. Г. Черняева сербского военного министерства (там же, 1 ноября, № 36—37). Встречу с сербскими солдатами он описывал так: «Одни шли с подвязанными руками, ибо были солдаты, прострелившие себе пальцы, другие шли просто домой, без всякого отпуска, а так себе, потому что скучно было и хотелось домой <...> поразило нас то равнодушие, с которым и молодежь, и зрелые, и старики говорят об этой войне». По поводу «подвязанных рук» сербы объяснились «добродушно и просто»: «Нет, — вмешался хладнокровно другой парень, — я знаю, отчего эти раны: это они сами себе простреливают, чтобы уйти домой» (там же, 8 ноября, № 38—40). По мнению Мещерского, сербский народ, никогда не принимавший участия в политической жизни, чуждый каким-либо гражданским понятиям, обнаружил совершенную неподготовленность к той сложной ситуации, в которой оказался: «Народ не может даже постигнуть, из-за чего это бедствие где-то в Сербии происходит: нравственные побуждения войны, честь, патриотизм, услуга угнетаемым братьям — для него понятия или чувства несуществующие». Таким образом, в своем отношении к сербам Мещерский исходил из формулы: виновны, но заслуживают снисхождения. «... Сербь не трусы! — писал он. — Сербь — пастухи и земледельцы, поставленные в военной строй, и больше ничего. <...> Чувство, которое побуждает серба стрелять себе в пальцы <...> не трусость, а непреодолимая тоска по дому...» (там же). Корреспондент же Достоевского, также пишущий о сербах лишь как о «селяках», но не как о «гражданах», считал в принципе невозможным за что-либо порицать их.

⁵ После Дьюнишского разгрома оставшимся в живых русским добровольцам надо было добраться до Смедерева на Дунае, а затем до Белграда. «Ни военное начальство, ни гражданские власти не позаботились ни о пра-

* Здесь и далее в выходных данных русских газет указываются либо старый стиль, либо оба стиля.

вильной организации походного движения добровольцев, ни о снабжении их <...> хотя бы хлебом» (см.: Гейсман П. Славяно-турецкая борьба 1876—77—78 гг. и ее значение в истории развития восточного вопроса. Мысли, воспоминания и впечатления. Ч. I. СПб., 1887, с. 150). Находившийся в это время в Сербии Г. И. Успенский в корреспонденции «От Белграда до Парачина и назад» писал: «...волны народа, напиравшего в Парачин со всех сторон, бурлили как в омуте, и никто не знал, куда идти, что делать, куда ехать <...>. Слышались ругательства, в грязи валялись пьяные добровольцы и прокинали свою участь. <...> Пьянство, холод, скука, злость, глупость, голод, дождь — все это спутывалось в нечто поистине невыносимое, мучительное до последней степени...» (С.-Петербургские ведомости, 1876, 12 и 19 ноября, № 313, 320; см. также: Успенский Г. И. Полн. собр. соч. т. IV. Л., 1949, с. 387—389; ср.: Гирс Д. Из Белграда. — С.-Петербургские ведомости, 1876, 8 ноября, № 309). Неудивительно, отмечал Г. И. Успенский, что «все возвращающееся с поля битвы раздражено, оскорблено, обижено...» (см.: Г.-В. Из Белграда. (Письмо невоенного человека). — Отечественные записки, 1876, № 12, с. 172). Раздражение искало выхода — и результатом этого были безобразные драки в кофейнях, ругань, скандалы. Уже в октябре 1876 г. сербский военный министр «собрал всех русских волонтеров и просил их не заживать в Белграде» (см. корреспонденцию Г. И. Успенского в «С.-Петербургских ведомостях», 1876, 15 октября, № 285; см. также: Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. IV, с. 373).

⁶ О мужестве «граничаров» см. у П. А. Висковатова, автора «Писем из Сербии»: «...те, которые живут ближе к турецкой границе и лучше знакомы с турками, стоят твердо — спросите, как дерутся люди из пограничных округов, те, которым приходится непосредственно защищать кучи свои...» (Голос, 1876, 9 сентября, № 249).

⁷ В Сербии, кроме постоянной армии, получавшей вооружение, обмундирование и продовольствие от казны, существовало народное войско, формировавшееся по административным округам (пропорционально численности населения). Ужицкий округ, находившийся на западе страны, выставил двенадцать батальонов, три сотни конницы, одну батарею, одну роту саперов, санитарное отделение, взвод хлебопек и мясников. Народное войско Ужицкого округа (вместе с вооруженными силами Вальевского и Чачакского округов) составило Яворский корпус действующей армии (см.: Бобриков Г. И. В Сербии. Из воспоминаний о войне 1877—1878 гг. СПб., 1891, с. 41—43). О храбрости ужицких бригад, сражавшихся под командованием генерала Новоселова, см. корреспонденцию «Голоса» (1876, 22 октября, № 292). Первостепенное значение имел, однако, не западный театр войны, а юго-восточный, где против главных турецких сил действовала армия под командованием генерала М. Г. Черняева.

⁸ «Основное звено в составе и организации племени в Сербии и Черногории составляет большая семья — куча (кућа), «Если говорится „куча“, то тут разумеется и дом, и земля, и скот — в общем „всякое имение“ (см.: Ровинский П. Черногория в ее прошлом и настоящем. Т. II, ч. 1. СПб., 1897, с. 191—192). Подробное описание сербской кучи дано в кн.: Овсяный Н. Сербия и сербы. СПб., 1898, с. 160, 166—167. О «кучном материализме серба» см. также у Г. И. Успенского: «...его „куча“ <...> для него все. Один долго живший здесь русский характерную черту серба назвал мне „любовью к мужицкому кейфу“, любовью к теплу, покою и удовольствию своей норы...» (С.-Петербургские ведомости, 1876, 15 октября, № 285; см. также: Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. IV, с. 372) — и у П. Висковатова: «...он рвется назад, в свою милую „кучу“ <...> я понял, что значат эти несчастные, тоскующие лица, подавленные настоящею ностальгией по родному крову» (Голос, 1876, 9 сентября, № 249).

⁹ После обнародования турецкой конституции 12 (24) декабря 1876 г. переговоры на Константинопольской конференции зашли в тупик. 6 (18) января созванный султаном большой национальный совет оконча-

тельно отклонил требования европейских держав (см: Фелькнер А. Славянская борьба 1875—1876. Исторический очерк восстания балканских славян, черногорско-сербско-турецкой войны и дипломатических сношений с июля 1875 по январь 1877 г. СПб., 1877, с. 320—332). Мир между Турцией и Сербией был заключен 16 (28) февраля 1877 г. на основе положения, существовавшего до войны

¹⁰ С. И. Бимбич — лицо неустановленное.

¹¹ Письмо А. П. Хитрова нашло отражение в «Дневнике писателя». Достоевский, однако, отнесся к молодой восторженности «будущего слависта» несколько скептически: «Я <...> особенно запомнил одно письмо от одного юного русского, который <...> пишет о сербах с восторгом и с негодованием на то, что в России находятся-де люди, думающие про них, что они трусы и эгоисты. Восторженный русский эмигрант даже извиняет членовредительство сербских солдат <...> это, видите ли, они до того нежный сердцем народ, до того любят свою „кучу“ <...> что бросают всё, уродуют себя <...> чтобы <...> поскорей воротиться в свое милое гнездо! Представьте себе, я эту нежность сердца понимаю, и весь этот процесс понимаю, и, уж конечно, в таком случае это слишком нежный сердцем народ, хотя — хотя это в то же время довольно туповатые дети своей отчизны <...>. Действительно, слишком во многих, может быть, сербских сердцах это страдание по родному гнезду своему не возвысилось до страдания по родине...» (Дневник писателя, 1877, февраль, гл. I, § 2). «Нежность сердца» и «тупость соображения», считал Достоевский, не вполне объясняют членовредительство и побеги с поля битвы: главная причина состоит в том, что «низшие сербы» сами себя считают «ни во что, за пылинку». Произнося свое «прощальное слово об этой сербской войне», писатель подчеркивал, что приниженность «сына кучи», над которым тяготеют «четыре века рабства», с одной стороны, и явно враждебное отношение к России «высшей сербской интеллигенции», одержимой «политическим честолюбием», с другой стороны, — два в равной мере важных препятствия для русско-сербского сближения, являющегося лишь вопросом времени (хотя и довольно длительного) (ср. примеч. 1 к письму 7).

¹² Позднейшие письма А. П. Хитрова к Достоевскому неизвестны

10

В. Ф. Соловьев — Достоевскому

15 февраля 1877 г. Динабург

Динабург, 15/2 77 г.

Прилагая при сем купон в 2 р<уб>. 50 к<оп>. от билета в<утреннего> с выиг<рышем> займа с. 18509/17, имею честь покорнейше просить Вас, Федор Михайлович, о высылке «Дневника писателя» на 1877 год по следующему адресу:

По С.-П<етер>б<ургско>-В<итебской> ж<елезной> д<ороге>.
Станция Динабург.
Смотрителю топлива
Виктору Фокеевичу Соловьеву.

Р. С. При этом, пользуясь настоящим случаем, не могу удержаться, чтобы не обеспокоить Вас и от себя, и от многих других мне подобных невежд, не знающих иностранных языков — но

тем не менее поклоняющихся литературным трудам некоторых русских писателей, а в числе их и Вашим и даже *дорогого* кн. В. Мещерского — одним вопросом?

Неужто так-таки ничего хорошего — истинно русского — и нельзя написать без вклейки целых строк заграничных каракулей, хотя и в скобках, но тем не менее для многих, если не для большинства, положительно непонятных. Графчику-то, а то, пожалуй, и князьку-то можно бы и извинить, потому он всё же князь, хотя и Мещерский, хотя и народу понятный. У него и книжечки подороже... Но встречать эти непонятные для нашего брата каракули и у Вас — как-то обидно.

Пожалуйста, не откажите и в февральском дневнике сообщить о состоянии здоровья Некрасова.¹ Ежедневные газеты нередко размазывают на своих столбцах мало кому интересную брань и сплетни, но о таких вещах, как болезнь дорогого всем русским поэта, не говорят. Вот если бы получил насморк какой-либо Краевский — ну тогда дело другое.

Крестьянин Новгородской губернии

В. Соловьев.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29858.ССХІ6.11. На лицевой стороне конверта помета Достоевского: «Кочегар. Французск[ие] слова».

Соловьев Виктор Фокиевич — крестьянин Новгородской губернии, работавший кочегаром на станции Динабург. Письмо В. Ф. Соловьева Достоевскому от 1 февраля 1878 г. опубликовано: Русская литература, 1974, № 1, с. 160—161.

¹ В начале 1875 г. Н. А. Некрасов был смертельно болен. Прочитав «Последние песни» умирающего поэта, Достоевский откликнулся на них в январском выпуске своего «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский рассказал здесь о своей первой, знаменательной для автора «Бедных людей» встрече с поэтом, определившей его дальнейшую судьбу (гл. II, § 3). К итоговой оценке Некрасова Достоевский обратился в декабрьском выпуске «Дневника» за 1877 г. после смерти поэта, последовавшей 27 декабря 1877 г. (8 января 1878 г.) (гл. II).

11

Л. Ф. Суражевская — Достоевскому

7 апреля 1877 г. Петербург

Многоуважаемый Федор Михайлович,

Я, конечно, не знала Вашей обстановки, когда решалась беспокоить Вас письмом моим, но я была рада, что забыла подумать об этом, потому что иначе я ведь не получила бы Вашего ответа. Теперь же, несмотря на то что от Вас самого знаю, как это трудно Вам отвечать на вопросы каждого анонима, снова решаюсь утруждать Вас, и даже весьма серьезно. Что

если б Вы попробовали прочесть эту книжку?¹ Быть может, есть у Вас когда-нибудь свободная минута, а мне так близка и интересна участь книжки. Это первые попытки авторские не мои, но сестры моей. Я никого не знаю, к кому бы я могла обратиться, но если и Вам это невозможно, то на нет ведь и суда нет.

Затем, конечно, я не умею даже сказать Вам, как я благодарна за то, что Вы захотели ответить на прежнее письмо мое. Теперь я его больше бы не написала.

Элес.

1877 года. 7 апр⟨еля⟩.

Угол Николаевской и Звенигородской, д. 80/20, кв. 2.
Любови Филипповне Суражневской.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29863.ССХб.11.

На оборотной стороне конверта помета Достоевского: «Элес. Аноним, справиться. Книжка, Лида». См. также письмо 8.

¹ О какой книжке идет речь, не установлено, возможно, автором ее была сама Суражневская.

12

А. Порфирьев — Достоевскому

5 июня 1878 г. Казань

Казань.

5 июня 1878 г.

Милостивый государь Федор Михайлович!

Глубокое уважение к Вашей личности, к Вашему таланту, а равно уверенность в Вашей искренней, горячей любви к родине и понимании настоящей бурной и сложной эпохи, позволяют мне обратиться с несколькими строками и отнять несколько минут Вашего дорогого времени.

В последнем № «Днев⟨ника⟩ писат⟨еля⟩» (дек⟨абрь⟩ 1877 г.) Вы, заявляя о приостановке издания «на год или на два», при этом заметили, что, быть может, выпустите 2 и 3 №№ и в нынешнем году.¹ Появления этих условно обещанных выпусков мы (знакомый мне кружок студентов Каз⟨анского⟩ унив⟨ерситета⟩) ожидали с большим нетерпением, особенно последние два-три месяца. До сих пор, однако, не дождалось.² Последнее обстоятельство нас и огорчает и изумляет. Изумляет, потому что в последние 2—3 месяца совершилось столь много важного, столь неожиданного по своей внезапности, явились столь великие знамения грядущего совершиться, что мы не находим объяснения, почему талантливый, понимающий переживаемую эпоху писатель не высказывает о совершившихся великой важности фактах своего слова.

Ваше молчание нас огорчает, <потому> <что> очень и очень для многих *необходимо* слышать Ваше слово об жгучих вопросах чреватого изумляющими явлениями времени. Темы представляются бесконечно богатые и разнообразные: восточный вопрос в его нелепом позорящем Россию положении,³ поворот в деятельности социализма (неужели же в самом деле наука — ведь *отчасти* продукт же науки — социализм — будет бороться *такими* средствами с породившим его фактором — обществом, да и мыслима ли такая борьба между этими столь тесными деятелями — наукою и обществом?),⁴ потрясающие внутренние события — дело Засулич,⁵ киевская история, московская,⁶ последовавшие за тем правительственные репрессалии,⁷ общее чувство недоверия, опасения чего-то грозного в будущем, царящее повсюду в обществе, — всё это такие предметы, о важности которых не мне, конечно, Вам говорить, всё это такие явления, о которых *могущий* должен сказать свое слово. И мы ждем от Вас этого слова; скажите его *вовремя*, и велика будет благодарность к Вам многих.

Студент Казанского университета, юрист

А. Порфирьев

от лица многих студентов.

На конверте:

В С.-Петербург.

Его высокоородию

Федору Михайловичу Достоевскому.

Греческий проспект, около Греческой церкви,

д. Струбинского, кв. № 6.

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29822.ССХ16.9.

Порфирьев Александр Алексеевич (ум. 1879) — студент (с 1874 г.) Казанского университета (см.: Михайловский А. И. Преподаватели, учившиеся и служившие в императорском Казанском университете (1804—1904 гг.). Материалы для истории университета. Ч. I, вып. 2. Казань, 1904, с. 795).

¹ В октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. (гл. I, § 1) Достоевский писал: «По недостатку здоровья (<...> я решаюсь, на год или на два, прекратить мое издание. <...> С декабрьским выпуском издание окончится». В декабрьском выпуске (гл. II, § 5) он ответил на многочисленные вопросы подписчиков о том, будет ли он в будущем, 1878 г. издавать «Дневник писателя» «хотя время от времени»: «Может быть, решусь выдать один выпуск <...>. „Дневник“ я твердо надеюсь возобновить через год».

² В 1878 и 1879 гг. «Дневник писателя» не выходил.

³ Имеются в виду события, последовавшие за окончанием русско-турецкой войны. 19 февраля (3 марта) 1878 г. Россия и Турция заключили мирный договор в Сан-Стефано на довольно выгодных для балканских стран условиях. С целью лишить Россию плодов ее побед в войне и не допустить усиления государств Балканского полуострова, Англия и Австро-Венгрия, поддержанные Германией, потребовали пересмотра условий Сан-Стефанского договора на международном конгрессе. Военные приготовления держав (частичная мобилизация в Австро-Венгрии, маневры английского

флота), дипломатический нажим, тяжелое состояние русских финансов и армии, означавшее полную невозможность для России начать новую войну против союза четырех держав, вынудили ее дать согласие. Берлинский конгресс открылся 1 (13) июня. Ему предшествовали переговоры с Англией, предпринятые Александром II, чтобы не оказаться в полной изоляции: России пришлось санкционировать разделение единой Болгарии, лишение ее выхода к Эгейскому морю и отказаться от части своих завоеваний в Азии (Лондонский меморандум 30 мая 1878 г.). Ярким примером (относящимся, правда, к несколько более позднему времени, чем данное письмо) острого выражения чувств гнева и стыда, охвативших русское общество, когда конгресс начал свою работу, является речь И. С. Аксакова, произнесенная 22 июня 1878 г. в Московском Славянском благотворительном обществе: «...еще недавно в самом Петербурге, с флагами, пением народного гимна на улицах, с торжественным молебном и пальбою из Петропавловской крепости, праздновалось официальное обнародование Сан-Стефанского договора <...>. Но если все это *было*, возможно ли же быть тому, что есть, что творится *теперь* там, на конгрессе <...>. Ты ли это, Русь-победительница, сама добровольно разжаловавшая себя в побежденную? <...> Западные державы <...> нагло срывают с тебя победный венец, преподносят тебе взамен шутовскую с гремушками шапку, а ты послушно <...> подклоняешь под нее свою многострадальную голову!» (см.: Аксаков в И. С. Собр. соч. Т. I. Славянский вопрос. 1860—1886. М., 1886, с. 298—299).

⁴ Возможно, имеются в виду покушения Геделя (29 апреля (11 мая) 1878 г.) и Нобилинга (21 мая (2 июня) 1878 г.) на германского императора Вильгельма I. «Правительственный вестник» в своих сообщениях об этих событиях (2 (14) мая, № 97, и 23 мая (4 июня), № 115) подчеркивал, что и Гедель, и Нобилинг были связаны с социал-демократическими кругами. Вскоре стало известно, что германская социал-демократическая партия с возмущением открещивается от «преступников». Несмотря на это, 16 (28) мая (№ 133) «С.-Петербургские ведомости» писали, что отречение германских социал-демократов от Геделя «ничего еще не доказывает» и ссылались на статью в «National Zeitung», где утверждалось, что именно «предводители социальных демократов прежде всего должны нести <...> ответственность» за деяния Геделя и Нобилинга (31 мая (12 июня), № 148). Бисмарк воспользовался этими фактами как предлогом для введения против социал-демократов исключительного закона. Возможно также, что в письме идет речь об отказе от пропаганды в народе и о повороте к террору в деятельности революционеров-народников на юге России. Возглавил новое направление В. Осинский. Он нашел сторонников в лице Д. Лизогуба, Г. Попко, М. Фроленко, братьев Ивичевичей; петербургские народники не разделяли его взглядов. 23 февраля 1878 г. эта группа организовала в Киеве покушение на товарища прокурора киевского округа Котляревского, 25 мая — убийство жандармского офицера Гейкинга и, наконец, подготовила дерзкий и успешный побег из тюрьмы Стефановича, Дойча, Бохановского. Все террористические акты сопровождалась расклейкой прокламаций с печатью Исполнительного комитета Русской социально-революционной партии (см.: Деборгорий-Мокрыевич Вл. Воспоминания. СПб., 1906, с. 318—335, 352—359).

⁵ 24 января 1878 г. В. И. Засулич стреляла в петербургского градоначальника Трепова, выразив своим поступком протест против бесчеловечного обращения с политическим заключенным Боголюбовым, подвергнутым телесному наказанию по личному приказу Трепова. Точка зрения Достоевского на дело Засулич была им высказана незадолго до начала процесса в беседе с писателями в так называемом литературном «почт клубе» (книжном магазине М. О. Вольфа): «...Наказание тут неуместно и бесцельно... Напротив, присяжные должны бы сказать подсудимой: „У тебя грех на душе <...> но ты уже искупила его, — иди и не поступай так в другой раз“» (см.: Либрович С. Ф. На книжном посту. Воспоминания, записки, документы. Пгр.—М., 1916, с. 42). Писатель присутствовал

в зале суда и, по свидетельству Г. К. Градовского, высказался в таком же духе, добавив, однако: «Нет у нас, кажется, такой юридической формулы, а чего доброго, ее теперь возведут в героини» (см.: Градовский Г. К. Итоги. (1862—1907). Киев, 1908, с. 8—9, 18). Как известно, суд присяжных 31 марта 1878 г. оправдал Засулич. Процесс всколыхнул все слои общества: «Рассказ Засулич тронул все сердца. <...> Тяжело, как от пытки, стыдно от сознания, что подобные варварства могут совершаться над русским народом <...> да еще во время войны за освобождение братских народов от турецкого ига! Довольно <...> пора положить предел беззаконию и создаваемому им недовольству. Таковы чувства и мысли <...> накопившиеся во время судебного следствия» (там же, с. 17). Достоевский был свидетелем восторга, с которым оправдательный приговор был встречен публикой в зале и тысячной толпой, ожидавшей окончания процесса у здания суда (см.: Герценштейн Б. Тридцать лет тому назад. (Из воспоминаний доктора). — Былое, 1907, № 6/18, июнь, с. 251—257). В своей записной книжке писатель отметил прозвучавшие на процессе слова Засулич: «... тяжело поднять руку пролить кровь» — и дал им свою оценку: «... это колебание было нравственнее, чем само пролитие крови» (Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 372).

⁶ В связи с покушением на Котляревского (см. примеч. 4) в Киеве был арестован студент, друзья которого потребовали его освобождения на поруки. В результате возникли серьезные волнения в университете, продолжавшиеся весь март. 150 студентов было исключено, а 30 человек из них высланы административным порядком в отдаленные губернии (см.: Тун А. История революционных движений в России. Изд. 4-е. М.—Пгр., 1924, с. 153—154). 3 апреля 1878 г. 15 киевских студентов прибыли в Москву и были встречены на вокзале московскими студентами. Толпа сопровождала кареты с арестованными в пересыльную тюрьму. Возле Охотного ряда торговцы с криками «Бей изменников белого царя!» набросились на студентов. «Правительственный вестник» расценил побоище, прекращенное лишь после появления генерал-губернатора, как «ответ русского простого народа на скандал „избранной публики“ 31-го марта (в день оправдания Засулич, — Т. Л.) в Петербурге» (Правительственный вестник, 1878, 6 (18) апреля, № 77). В связи с этими событиями группа студенческой молодежи обратилась к Достоевскому с письмом. В ответе писателя от 18 апреля 1878 г. «охотнорядское избиение» объяснялось как «разрешение старинного недоразумения между народом и обществом». По мнению Достоевского, молодежь, несмотря на то что она как никогда искренна, чиста сердцем, не найдет пути к народу, пока не поймет, что нельзя пытаться делать ему добро, презирая «все его обычай и его основы», предлагая ему лекарства, «на его взгляд, дикие и бессмысленные».

⁷ После процесса В. И. Засулич был изменен порядок судопроизводства по политическим делам: они больше не подлежали компетенции общих судов и перешли в ведение либо местных судебных палат с участием сословных представителей, либо особого присутствия Сената; была расширена также «область специальной подсудности так называемых государственных преступлений» (Московские ведомости, 1878, 25 мая, № 132). В начале июня министр юстиции граф К. И. Пален был заменен Д. Н. Набоковым, занявшимся «очисткой» судебного ведомства. Усилились административные кары, направленные против печати; начались повторные аресты причастных к «процессу 193-х», прежде оправданных или отпущенных под надзор полиции. Повальные обыски, высылка в северные губернии, ничем не мотивированное продолжительное предварительное заключение стали обычным явлением.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверкиев Д. В. 194, 279.
 Авсеенко В. Г. 194.
 Азадовский М. К. 213.
 Азеф Е. Ф. 222.
 Аксаков И. С. 176, 178, 179, 321.
 Аксаков К. С. 44, 176—178.
 Александр II 205.
 Александров М. А. 191.
 Алексеев М. П. 160.
 Алеш М. 266.
 Алчевская Х. Д. 127, 193.
 Альгрэн Э. см. Бенедиктссон В.
 Альгман М. С. 51—56.
 Ананьев А. 262.
 Андерсон Ш. 212.
 Анджеевский Е. 256.
 Анненков И. А. 119.
 Ануфриев Е. А. 263.
 Анциферов Н. П. 54.
 Апт С. 138.
 Арагон Л. 212.
 Арбан Д. 19—29.
 Арденс Н. Н. 214.
 Аристов П. 51.
 Арри Ж. 249.
 Арсецьев А. 305, 306.
 Архипова А. В. 199—207.
 Байрон Д.-Г. 126.
 Баласогло А. П. 171.
 Бальзак О. де 65, 89, 90, 246, 248,
 249, 294, 295.
 Бандровский Ю. 256.
 Барбюс А. 211, 212.
 Барсуков Н. П. 179.
 Барч-Иван Ю. 261.
 Бахирев Ал. И. 297, 298.
 Бахирев Ан. И. 297, 298.
 Бахтин М. М. 5, 6, 11, 19, 48, 75, 76,
 89, 131, 135, 137, 139, 149, 160, 161.
 Белецкий А. И. 47, 132.
 Белинская М. В. 70, 71.
 Белинский В. Г. 51, 72, 151, 167—
 174, 186, 190, 264—266.
 Белль Г. 212.
 Белов Е. А. 200, 205.
 Белов С. В. 159.
 Белый А. 169, 217—224.
 Бельчиков Н. Ф. 169, 175.
 Бенедиктссон В. 271.
 Бенкендорф А. Х. 69.
 Бергман Я. 275.
 Берент В. 255.
 Бехер И. 212, 215.
 Бжозовский Ст. 254.
 Билинкис Я. С. 164—168.
 Бимбич С. И. 313, 314.
 Бисмарк О. 321.
 Битогова И. А. 191—198.
 Бицилли П. 38, 40.
 Блок А. А. 147, 217, 226.
 Блудова А. Д. 181.
 Боборыкин П. Д. 307, 310, 311.
 Бобриков Г. И. 316.
 Бове О. 69.
 Богуславский И. 51.
 Бодлер Ш. 250.
 Бой-Желенский Т. 255.
 Воткин В. П. 51.
 Бохановский И. В. 321.
 Бочаров С. Г. 13, 49, 145—153, 294—
 296.
 Бошер Ж. 251.
 Ерандес Э. 272.
 Броневский В. 255.
 Бронте Ш. 279.
 Буало Н. 160.
 Буданова Н. Ф. 236—244.
 Бурсов Б. И. 232.
 Быков П. В. 302, 303.

- Вассерман Я. 212.
 Ваянский С. Г. 257—259.
 Введенский И. И. 171.
 Вегнер М. 213, 230—234.
 Вейсжербе Ж. 210.
 Веласкес Д. 91.
 Верлен П. 250.
 Верхарн Э. 245, 246, 250, 251.
 Веселовская М. В. 244—252.
 Веселовский А. Н. 209.
 Вигаль А. 208.
 Вильгельм I 321.
 Вильмот М. 250.
 Виноградов В. В. 76, 160, 237.
 Виноградов Н. 68.
 Винокур Г. О. 166.
 Висковатов П. А. 54, 316.
 Виткевич С. 255, 256.
 Виттлин Ю. 255.
 Вогюэ М. де 250.
 Воейков В. П. 71.
 Волгин В. П. 9.
 Волгин И. Л. 157, 314.
 Вольтер Ф.-М.-А. 160, 295.
 Врангель А. Е. 192.
 Вульф Т. 212.
 Выготский Л. С. 146.
 Гавличек К. 265.
 Галахов А. Д. 172.
 Гаршин В. М. 264, 269.
 Гаскелл Э. 279.
 Гауптман Г. 212.
 Гегель Г.-В.-Ф. 9, 183, 186.
 Гейбович А. И. 299—301.
 Гейбович Е. А. 301.
 Гейбович З. А. см. Сытина З. А.
 Гейбович П. М. 301.
 Гейерстам Г. 271.
 Гейкинг 321.
 Гейне Г. 81, 126, 225.
 Гейсман П. 316.
 Гераклит 141.
 Герцен А. И. 15, 43, 162, 169—174, 179, 180.
 Герценштейн Б. 322.
 Гесс М. 186.
 Гессе Г. 212, 215.
 Гёте И.-В. 44, 91, 149, 160, 225, 229.
 Гизо Ф. 176.
 Гиппиус В. В. 47.
 Гирс Д. К. 316.
 Гиссинг Дж. 281.
 Гладков А. 165.
 Глебов И. 66.
 Гоголь Н. В. 44, 47—49, 58, 76, 82—87, 91—94, 162, 184, 210, 212, 217, 224, 265, 280, 295.
 Головинский В. А. 169.
 Голосовкер Я. Э. 147, 151.
 Голсуорси Д. 211, 212.
 Гольбейн Г. 110.
 Гонкур Ж. де 248.
 Гонкур Э. де 248.
 Гончаров И. А. 191—198, 264, 269, 295.
 Горчаков 123.
 Горький М. 212, 246, 248.
 Гофман А. 225, 229.
 Гофман Э.-Т.-А. 50, 57, 64, 160, 295.
 Градовский Г. К. 322.
 Грак Ж. 230.
 Грановский Т. Н. 172.
 Григорьев Ап. А. 72, 190, 194—198.
 Григорьев Н. П. 169, 170.
 Григорьева (Корш) Л. Ф. 72.
 Грин Гр. 212.
 Гронский Й. Ц. 260.
 Гроссман Л. П. 70, 78, 119, 121, 125, 160, 237, 280.
 Грушовский Я. 261.
 Губонин П. И. 201.
 Гуковский Г. А. 84.
 Гюго В. 126—128, 295.
 Данте Алигьери 160.
 Дебогорий-Мокриевич В. К. 321.
 Дебу Й. М. 169, 173.
 Дево А. 251.
 Дезомбье М. 249.
 Дейч Л. Г. 321.
 Де-Пуле М. Ф. 197.
 Дефо Д. 90.
 Джексон Р.-Л. 81, 137—144.
 Джойс Д. 212.
 Джоунс М. 106—112.
 Дидро Д. 81, 160, 295.
 Диккий А. Д. 164, 165.
 Диккенс Ч. 127, 277—295.
 Днепров В. 168, 229.
 Добролюбов Н. А. 80, 194, 204, 264, 267.
 Долгополов Л. К. 217—224.
 Долинин А. С. 126, 300.
 Домбровская М. 255.
 Достоевская А. Г. 125, 158, 241, 244, 278, 302.
 Достоевская Л. Ф. 279.
 Достоевская (Исаева) М. Д. 51, 301.
 Достоевская (Нечаева) М. Ф. 66.
 Достоевский А. М. 69, 128.
 Достоевский М. А. 66, 69, 70.
 Достоевский М. М. 193, 194, 234—236.
 Драйзер Т. 212.
 Дрыжакова Е. Н. 169—174.
 Дудкин В. В. 213, 225—229.

Дуров С. Ф. 51, 54, 169—172.
Дюамель Ж. 212, 215.
Дюмон-Вильден Л. 248.

Евнин Ф. М. 6, 57, 281.
Ермакова М. Я. 113—118.
Ермилов В. В. 130, 131, 281.

Жакевич З. 256.
Жан Л. 248.
Жеромский С. 212, 253.
Жид А. 212, 262.
Жилькен И. 244, 245, 250, 251.
Жоховский И. 51.
Жуковский В. А. 91, 180.

Запольская Г. 254.
Засулич В. И. 320—322.
Зегерс А. 212, 215, 234.
Золя Э. 249, 282.

Ибсен Г. 261, 271, 273.
Иванов Вяч. И. 91.
Иванов Д. 66.
Иванов И. И. 55.
Ивашкевич Я. 212, 215, 256.
Ивичевич Ив. Н. 321.
Ивичевич Игн. И. 321.
Ижиковский К. 254.
Ильинский А. Н. 120—123.
Ильинский Д. Н. 119—124.
Ильинский Н. Ф. 120—122, 124.
Ирвинг В. 91.
Исаева М. Д. см. Достоевская М. Д.
Искандер см. Герцен А. И.
Йенсен А. 274.
Йоганндес 262.

Кабе Э. 81.
Кавелин К. Д. 72.
Кавелина (Корш) А. Ф. 72.
Каирова А. В. 247.
Камю А. 212.
Кант И. 147.
Каразин Н. 315.
Каракозов Д. В. 205.
Каспрович Я. 254.
Катарский И. М. 277—284.
Кафка Ф. 230—233.
Кашкин Н. С. 173.
Кельспев В. И. 55.
Кийко Е. И. 125—129.
Киреевский И. В. 176, 178, 180.
Киреевский П. В. 176.
Кирпотин В. Я. 48.
Кишкенский Д. Д. 199—207.
Клодель Л. 248.
Ключевский В. О. 221.
Ковач А. 57—65.

Козицкий В. 254.
Коллар Я. 257.
Кольчев В. 72.
Комарович В. Л. 126, 128, 175.
Конечный А. М. 234—236.
Конрад Д. 212.
Конради Г. 213.
Констан Б. 44.
Коптев В. 72.
Копылов Д. 124.
Корнель П. 42, 295.
Корнилова Е. П. 154—159.
Королева Е. 124.
Корчак Я. 255.
Корш А. Ф. см. Кавелина А. Ф.
Корш Л. Ф. см. Григорьева Л.: Ф.
Корш С. Ф. см. Куманина С. Ф.
Котляревский М. М. 321, 322.
Кох М. 276.
Кохнова Л. Ю. 238—240, 243, 244.
Кошанский Н. Ф. 160.
Краевский А. А. 279, 318.
Крашевский Ю. И. 253.
Крестовников Н. К. 66, 73.
Крестовский Вс. В. 52.
Крчмери Ш. 258.
Кузнецов Б. Г. 96.
Куклин А. 120, 122, 124.
Кукучин М. 258, 259.
Куманин Ал-др А. 68, 70.
Куманин Ал-ей А. 66, 67.
Куманин А. К. 72.
Куманин В. А. 68, 69, 71—72.
Куманин К. А. 66, 68, 69.
Куманина (Корш) С. Ф. 72.
Куманины 66—73.
Кунцевич М. 255.
Кьеркегор С. 81.

Ламонт-Фуке Ф. де 91.
Ланский Л. Р. 244—252.
Ляпицкая Т. А. 297.
Латынина А. Н. 5.
Левин Ю. Д. 277.
Ленц З. 212.
Лермонтов М. Ю. 45, 94, 95, 126,
149, 193, 225, 295, 310.
Лесажа А.-Р. 206.
Лесков Н. С. 52.
Лесьмян Б. 255.
Либрович С. Ф. 321.
Лизогуб Д. А. 321.
Линдсей Д. 212.
Лифшиц Мих. А. 133.
Лихачев Д. С. 30—41, 222.
Лихачева Ел. 315.
Лотман Л. М. 7.
Лунин М. С. 51.
Люстиг В. 155—157.
Лянге А. 255.

- Майков А. Н. 179, 193, 237.
 Майков В. Н. 171, 173, 174.
 Маймин Е. А. 177.
 Макашин С. А. 171.
 Максимов 315.
 Манн Г. 209, 212.
 Манн Т. 74, 209, 212, 215, 225, 229, 233.
 Манн Ю. В. 49.
 Маркс К. 212, 213.
 Мартен дю Гар Р. 211, 212, 215.
 Мартинсон М. 276.
 Масаржк 266.
 Маслянников К. И. 155—158.
 Матушка А. 259.
 Мейерхольд В. Э. 165, 166.
 Мейлах Б. С. 3.
 Мельников П. 69.
 Мережковский Д. С. 209, 218, 221, 255.
 Мериме П. 295.
 Метерлинк М. 250.
 Мещерский В. П. 161, 199, 206, 237—244, 312, 315, 316.
 Милешин Ю. А. 211.
 Миллер О. Ф. 314.
 Милоков А. П. 169—171, 173.
 Милоков П. Н. 178.
 Минач В. 262.
 Минц З. Г. 226.
 Мирецкий А. 51.
 Михайлов А. А. 179.
 Михайловский А. И. 320.
 Мицинский Т. 254.
 Мольер Ж.-Б. 248.
 Мошассан Гл де 208.
 Моравиа А. 212.
 Мордвинов Н. А. 170.
 Морпак Ф. 211, 212.
 Морозова М. К. 220.
 Мос О. 249.
 Мотылева Т. Л. 208—216, 226, 282.
 Мочульский К. О. 160.
 Мраз А. 257.
 Мрштжк В. 263—269.
 Муравьев М. М. 55.
 Муравьев М. Н. 160.
 Мусоргский М. П. 165, 166.
 Мюссе А. де 44.
 Набоков Д. Н. 322.
 Надаши-Йеге Л. 259.
 Назиров Р. Г. 88—95.
 Налепинский Т. 254.
 Налковская Э. 255, 256.
 Наперский С. 255.
 Незлобин А. В. 315.
 Некрасов Н. А. 52, 172, 199, 207, 318.
 Некрасов Р. 120.
 Некрасова П. 120—123.
 Немцова Б. 266, 267.
 Непомнящий В. 168.
 Неруда Я. 265.
 Нечаев Ф. Т. 67.
 Нечаева М. - Ф. см. Достоевская М. Ф.
 Никитенко А. В. 53.
 Николай I 68, 69, 180.
 Нил Адмирал см. Папюти Л. К.
 Ницше Ф. 114, 115, 210, 229, 270, 275.
 Новицкий К. 303, 304.
 Нойхойзер Р. 182—190.
 Обломневский Д. Д. 284—296.
 Овсяный Н. 316.
 Огарев Н. П. 43, 173.
 Одинокое В. Г. 82—87.
 Одоевский В. Ф. 265.
 Ожешко Э. 253.
 Озмидов Н. Л. 279.
 Ознобишин И. Д. 72.
 Оксман Ю. Г. 173, 236.
 Олдингтон Р. 212.
 Оркан В. 254.
 Орлов-Чесменский А. Г. 71.
 Осинский В. А. 321.
 Основат А. Л. 175—181.
 Островский А. Н. 265.
 Отто Й. 264.
 Пален К. И. 322.
 Пальм А. И. 169, 170, 202.
 Панютин Л. К. 160—163.
 Парницкий Т. 253, 255.
 Паролек Р. 263—269.
 Перголези Дж. Д. 91.
 Перов В. Г. 161.
 Петрашевский М. В. 171.
 Пиа Ф. 171.
 Пикассо П. 91.
 Пирогов Н. И. 204.
 Пис Р. 88.
 Писарев Д. И. 7, 8.
 Писемский А. Ф. 264, 265, 269.
 Питч Е.-М. 226.
 Плещеев А. Н. 169—173.
 Плуг А. 253.
 По Э. 64.
 Победоносцев К. П. 199.
 Погодин М. П. 162, 176, 178.
 Поддубная Р. Н. 96—105.
 Полевой Н. А. 176.
 Поливанов М. А. 4.
 Полонский Я. П. 314.
 Помяловский Н. Г. 91, 92.
 Попко Г. 321.
 Порфирьев А. 319, 320.
 Потоцкий Я. 91.
 Прибыльский Ю. 124.
 Прудон П.-Ж. 309, 311.

- Прус В. 253.
 Пруст М. 210, 242, 233.
 Прудков Н. И. 76.
 Путинцев В. А. 173.
 Пушкин А. С. 10, 45, 48, 49, 89, 126, 142, 145—153, 164—168, 176, 193, 218, 224, 225, 265, 266, 280, 295.
 Пшибышевский Ст. 253.
- Раевский Н. Н. 167.
 Рак В. Д. 154—159.
 Расин Ж. 42, 295.
 Растворовский К. 256.
 Реизов Б. Г. 119, 158, 176.
 Релидзыньский Ю. 254.
 Ренн Л. 242.
 Рильке Р.-М. 212.
 Риттнер Т. 254.
 Роб-Грийе А. 230.
 Ровинский П. 316.
 Рогович В. 255.
 Розанов В. В. 130, 132, 138, 142.
 Роллан Р. 209, 211, 212, 215.
 Россини Дж. 91.
 Ростопчин Ф. В. 67.
 Рудницкий А. 256.
 Гусаков А. В. 226.
 Руссо Ж.-Ж. 44, 81, 295.
- Салтыков-Щедрин М. Е. 56, 171, 182—190.
 Самарин Ю. Ф. 44.
 Санд Ж. 126, 184, 186, 295, 301, 302.
 Санина К. 183.
 Саррот Н. 230—234.
 Сартр Ж.-П. 262.
 Светлая К. 265.
 Свительский В. А. 11—18.
 Северен Ф. 251.
 Сёдерберг Я. 274.
 Селевин А. И. 297, 299.
 Селпцкий Ф. 252—256.
 Семенов Е. И. 130—136.
 Сенанкур Ж.-П. де 44.
 Сенкевич Г. 253.
 Сен-Симон А.-К. 184, 185.
 Сент-Бёв Ш.-О. 311.
 Скабичевский А. М. 308, 310.
 Скандин А. В. 298.
 Скафтымов А. П. 12.
 Скотт В. 126, 279, 280.
 Скриб Э. 72.
 Слонимский А. 255.
 Смирнова С. И. 309, 310.
 Смоктуповский И. М. 5.
 Соколовская К. 238.
 Сократ 91.
 Соловьев Вл. С. 221, 223.
 Соловьев Вс. С. 30,
- Соловьев В. Ф. 317, 318.
 Софокл 141.
 Спиридонов И. С. 72.
 Станкевич Н. В. 43.
 Стафф Л. 254.
 Стендаль 65.
 Стефанович Я. В. 321.
 Сторожев В. Н. 67.
 Стоянов Л. 242.
 Стравинский И. Ф. 91.
 Страхов Н. Н. 192, 279.
 Стриндберг А. 271—274.
 Струг А. 255.
 Суворина А. И. 280.
 Сулье М.-Ф. 295.
 Сумароков А. П. 160.
 Суражевская Л. Ф. 306—311, 318—319.
 Сулова Н. Д. 4.
 Сытина З. А. 299—301.
 Сюарес А. 248.
- Таманцев Н. А. 45.
 Теккерей У. 278, 279.
 Тимрава 258, 259.
 Токаржевский Ш. 51.
 Токмачев А. И. 315.
 Толстой Л. Н. 55, 192, 208—216, 244—246, 249—251, 256, 264—267, 310.
 Толстой Н. Н. 55.
 Томашевский Б. В. 237, 240, 243.
 Торе А. 251.
 Трепов Ф. Ф. 321.
 Тугутов Р. Ф. 68.
 Тун А. 322.
 Туниманов В. А. 160—163.
 Тургенев И. С. 7, 52, 190, 192, 194, 208, 210, 212, 244, 250, 264, 265, 280, 295, 310.
 Тыл Й.-К. 265.
 Тынянов Ю. Н. 47, 48, 75.
 Тьерри О. 176.
- Уайльд О. 212.
 Улановская Б. Ю. 297.
 Униловский З. 256.
 Урбан М. 260.
 Усакина Т. И. 171.
 Успенский Гл. И. 264, 269, 316.
- Федоренко Б. В. 119.
 Федоров Г. А. 66—74.
 Фенелон Ф. 160.
 Фет А. А. 72.
 Филипп Ш.-Л. 212, 248.
 Филиппов П. Н. 54, 170.
 Филиппов Т. И. 237,

Фильдинг Г. 295.
Флобер Г. 247, 252.
Фолкнер У. 210, 212, 215.
Фонтенель Б. де 160.
Франк Л. 212.
Франс А. 295.
Фрпдлендер Г. М. 9, 76, 78, 85, 86,
134, 164, 166, 175, 209, 270,
314.
Фроленко М. Ф. 321.
Фукс Э. Я. 155—157.
Фурье Ш. 9, 184, 185.

Ханьков А. В. 171.
Хемингуэй Э. 215.
Хптров А. П. 311—317.
Хомьяков А. С. 176, 177, 180, 181.
Хороманьский М. 256.
Храпченко М. Б. 113.
Хробак Д. 260, 261.

Цвейг А. 212; 215.
Цвейг С. 212.
Цейтлин А. Г. 45.
Цешковский А. 186.

Чайковский П. И. 91.
Чапек К. 212, 265.
Чепан А. 259.
Червенияк А. 257—263.
Черепнин Л. В. 175.
Чернышевский Н. Г. 7, 75, 78—81,
173.
Черняев М. Г. 315, 316.
Чехов А. П. 210, 212, 264.
Чирков Н. М. 82, 88, 271, 273.
Чичерин А. В. 42—51, 210.
Чулков Г. И. 175.
Чулков М. Д. 160.
Чумиков А. А. 171, 173.

Шальд Ф. К. 269.
Шапошников П. Г. 55.
Шарыпкин Д. М. 270—276.
Швантнер Ф. 261.
Шекспир В. 45, 90, 92, 246, 248.
Шепелевич Л. 253.
Шиллер Ф. 145, 146.
Шильдер Н. К. 67.
Шиманьский А. 253.
Шимачек А. 268.
Шкульгети Й. 257.
Штакеншнейдер Е. А. 279.
Штевчек Я. 257, 260.
Штөдке К. 74—81.
Штирнер М. 114.
Штур Л. 257.

Щенников Г. К. 3—10.
Щепкин М. С. 172.

Эзоп 91.
Эйхенбаум Б. М. 55.
Экаут Ж. 248, 250.
Экелунд В. 274, 275.
Эллот Дж. 249.
Элленс Ф. 246.
Энгельгардт Б. М. 131.
Энгельс Ф. 212, 213.
Энгельсон В. А. 171, 173.
Эрбен К.-Я. 266.
Эсхил 138, 141, 144.

Юдина И. М. 297.

Яковлев 121, 122.
Якубович И. Д. 119—124.
Ямпольский И. Г. 91.
Яновский С. Д. 193.
Ярош 262.

Ahlgren E. см. Бенедиктссон В.
Bergman J. см. Бергман Я.
Cerveňák A. см. Червенияк А.
Chrobák D. см. Хробак Д.
Duričín D. 257.
Ek S. 275.
Ekelund V. см. Экелунд В.
Futrell M.-H. 284.
Galaida E. 258.
Geijerstam G. af см. Гейерстам Г. аф.
Gissing C. см. Гиссинг Д.
Gustafsson A. 271.
Hofman A. Гофман А.
Hugo V. см. Гюго В.
Hulše B. 284.
Jackson R. L. см. Джексон Р. Л.
Jensen A. см. Йенсен А.
Johnsson E. 271.
Kafka F. см. Кафка Ф.
Kihlman E. 271.
Koch M. см. Кох М.
Kukučín M. см. Кукучин М.
Levander H. 270.
Linder E. 275, 276.
Losskij N. 262.
Martinson M. см. Мартинсон М.
Meier-Graefe J. 252.
Mrás A. см. Мраз А.
Mrštik V. см. Мрштик В.
Nádaši-Jége см. Надаши-Йеге Л.
Neuhäuser R. см. Нойхойзер Р.
Nolin B. 271.
Panovová E. 257.
Peace R. см. Пис Р.
Proudhon P.-J. см. Прудон П.-Ж.
Reicherówna R. 252.

Sainte-Beuve C.-A. см. Сент-Бёв
Ш.-О.
Sanine K. см. Санина К.
Sarraute N. см. Саррот Н.
Seghers A. см. Зегерс А.
Schmid W. 75, 76.
Schmidt H. 211, 213.
Sielicki F. см. Селицкий Ф.
Söderberg J. см. Сёдерберг Я.
Spilka M. 232.
Stasobinski J. 232.
Stenström T. 271.
Števček J. см. Штевчек Я.
Strindberg A. см. Стриндберг А.
Strömberg K. 274, 275.
Sundström E. 276.
Timråva см. Тимрава.
Vanovič J. 261.
Vial A. см. Виаль А.
Wegner M. см. Вегнер М.
Werin A. 275.
Wilson E. 210.
Wizelius J. 270.
Zakiewicz Z. см. Жакевич Ж.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

СТАТЬИ

	Стр.
Г. К. Щенников (Свердловск). Мысль о человеке и структура характера у Достоевского	3
В. А. Свительский (Воронеж). Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского	11
Д. Арбан (Париж, Франция). «Порог» у Достоевского. (Тема, мотив и понятие)	19
Д. С. Лихачев. «Небрежение словом» у Достоевского	30
А. В. Чичерин (Львов). У истоков одного могучего стиля	42
М. С. Альтман. Топонимика Достоевского	51
А. Ковач (Бухарест, СРР). О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник»	57
Г. А. Федоров (Москва). Из разысканий о московской родине Достоевского. (К генезису рассказа «Маленький герой»)	66
К. Штедке (Берлин, ГДР). О различных контекстах «Записок из подполья»	74
В. Г. Одинокоев (Новосибирск). Об одной литературной реминисценции в «Записках из подполья»	82
Р. Г. Назиров (Уфа). Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании»	88
Р. Н. Поддубная (Харьков). О проблеме наказания в романе «Преступление и наказание»	96
М. Джоунс (Ноттингем, Великобритания). К пониманию образа князя Мышкина	106
М. Я. Ермакова (Горький). «Двойничество» в «Бесах»	113
И. Д. Якубович. «Братья Карамазовы» и следственное дело Д. Н. Ильянского	119
Е. И. Кийко. Из истории создания «Братьев Карамазовых». (Иван и Смердяков)	125
Е. И. Семенов (Псков). К вопросу о месте главы «Бунт» в романе «Братья Карамазовы»	130
Р.-Л. Джексон (Иэль, США). Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову	137
С. Г. Бочаров (Москва). О двух пушкинских реминисценциях в «Братьях Карамазовых»	145
В. Д. Рак. Юридическая ошибка в романе «Братья Карамазовы»	154
В. А. Туниманов. Л. К. Панютин и «Бобок» Достоевского	160
Я. С. Билинкис. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов». (К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия)	164

Е. Н. Дрыжакова. Статья Герцена «Москва и Петербург» в кругу петрашевцев	169
А. Л. Осповат (Москва). Достоевский и раннее славянофильство. (1840-е годы)	175
Р. Нойхойзер (Лондон, Канада). Ранняя проза Салтыкова-Щедрина и Достоевский. (Параллели и отклики)	182
И. А. Битюгова. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского	191
А. В. Архипова. Достоевский и Кишинский	199
Т. Л. Мотылева (Москва). Достоевский и Толстой. (О некоторых общих чертах их международной судьбы)	208
Л. К. Долгополов. Роман А. Белого «Петербург» и философско-исторические идеи Достоевского	217
В. В. Дудкин (Петрозаводск). Об одном «оригинальном подражании» Т. Манна	225

СООБЩЕНИЯ

М. Вегнер (Иена, ГДР). Литературный модернизм и творчество Достоевского	230
А. М. Конечный. М. М. Достоевский на службе в инженерных командах. 1838—1847. Хронологическая канва	234
Н. Ф. Буданова. Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу. (Опыт атрибуции)	236
Л. Р. Ланский (Москва). Бельгийские писатели о Достоевском	244
Ф. Селицкий (Вроцлав, ПНР). Достоевский и польские писатели	252
А. Червеняк (Прешов, ЧССР). Достоевский в Словакии. (Основные проблемы восприятия Достоевского словацкой литературой)	257
Р. Паролек (Прага, ЧССР). Вилем Мршттик — переводчик Достоевского	263
Д. М. Шарыпкин. Достоевский в восприятии шведских писателей	270

ИЗ НАУЧНО-ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

И. М. Катарский. Достоевский и Диккенс. (1860—1870-е годы)	277
Д. Д. Обломиевский. Князь Мышкин	284
С. Г. Бочаров (Москва). Послесловие к статье Д. Д. Обломиевского	294

ПУБЛИКАЦИИ

Неизданные письма к Достоевскому	297
Указатель имен	323

ДОСТОЕВСКИЙ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

(2)

Утверждено к печати

*Институтом русской литературы (Пушкинским Домом)
АН СССР*

Редактор издательства *Т. А. Лапичкая*

Художник *Л. А. Яценко*

Технический редактор *О. А. Можева*

Корректоры *Ж. Д. Андреева, О. И. Буркова,*

Г. А. Мошкина и Ф. Я. Петрова

Сдано в набор 22/X 1975 г. Подписано к печати 7/IV 1976 г.
Формат 60×90¹/₁₆. Бумага № 3. Печ. л. 20³/₄ = 20,75 усл.
печ. л. Уч.-изд. л. 22,94. Изд. № 6143. Тип. вак. № 423.
М-14774. Тираж 15000. Цена 1 р. 69 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

