

Для автора — ДОСТОЕВСКИЙ

В.Н. Захаров





Жене

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В. Н. Захаров

Для автора —
ДОСТОЕВСКИЙ

очерк творчества



Москва «ИНДРИК» 2013

Издание осуществлено при поддержке
Программы стратегического развития 2012–2016 гг.
*«Университетский комплекс ПетрГУ
в научно-образовательном пространстве Европейского Севера:
стратегия инновационного развития»*

Захаров В.Н.

Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. –
М.: Издательство «Индрик», 2013. – 456 с., илл.

ISBN 978-5-91674-242-8

В монографии дана оригинальная концепция творчества Достоевского как одного из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, предложены новые трактовки романа «Бедные люди», фантастической повести «Двойник», знаменитых романов 1860–1870-х годов, «Дневника Писателя», аргументированы атрибуции Достоевскому анонимных и псевдонимных публикаций в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин», раскрыта парадоксальная актуальность принципа *pro et contra* в художественном познании и в диалоге автора и читателя.

ISBN 978-5-91674-242-8

© Захаров В.Н., Текст, 2013
© Оформление.
Издательство «Индрик», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Вечная правда Достоевского	10
Синдром Достоевского	17
Сокровенный смысл.....	32
Дебют гения.....	63
Что открыл Достоевский в «Бедных людях»?	75
Загадка «Двойника»	88
Петербургский летописец	134
Призвание и скорбь пророка	149
Воскрешение из мертвых	158
Политические ямбы	167
Провинциальная хроника.....	176
Гениальный фельетонист.....	187
Триумф анонимного Автора.....	206
Вопрос о А.С. Хомякове	231
Герои и их роли	248
«Православное воззрение»: Идеи и идеал в романе «Преступление и Наказание»	260
Воскрес ли мертвый Христос?	272

Заглавная буква в «Бесах», или почему нельзя править Достоевского	300
«Бесы»: два романа, как издавать	317
Снова бесы	353
Фантастические страницы.....	378
Творчество как осознание Слова	387
Фельетонный дневник романиста	396
Осанна в горниле сомнений.....	411
«Парадокс на парадоксе»	427
Список иллюстраций	436
Список цитируемой литературы.....	437
Список сокращений.....	446
Указатель произведений Ф.М. Достоевского.....	447
Указатель имен	451

ПРЕДИСЛОВИЕ

У каждого читателя свой опыт познания литературы. Я учился в советской школе в те годы, когда Достоевского не изучали. О писателе говорили так, что читать его до отвращения не хотелось. У кого-то были другие учителя и друзья, но в юности я не читал Достоевского.

Я увлекался серебряным веком, символистами и футуристами, в 1967 г. поступил на филфак Петрозаводского университета, готовился к тому, что буду изучать словотворчество Велимира Хлебникова, – как вдруг на третьем курсе, осваивая программу, открыл для себя гениального Достоевского. Несколько раз безуспешно приступал к «Преступлению и Наказанию», а потом словно пелена с глаз спала – в моих руках оказались «Братья Карамазовы». С тех пор Достоевский – мой автор.

Мне повезло. В конце 1960-х гг. мой учитель некрасовед и текстолог М.Х. Гин писал книгу о Достоевском и Некрасове, которую он готовил к их двойному юбилею – к 150-летию со дня их рождения: у Достоевского в ноябре, у Некрасова в декабре 1971 г. Чтобы погрузиться в материал и полностью отдаться работе, он объявил одновременно спецкурс и спецсеминар по Достоевскому для всех студентов. Так было несколько лет подряд вплоть до публикации его книги в журнале «Север» в дни юбилеев писателя и поэта.

Спецкурс и спецсеминар по выбору, как значилось в учебном плане и расписании, оказались без выбора, и я взял тему, в которой хотел разобраться: проблема фантастического у Достоевского.

Для начала я прочитал «Двойника», потом критику – и был поражен, что критики не поняли повесть Достоевского, написал курсовую работу, в которой утверждал, что В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, Н.К. Михайловский, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин и другие

авторитеты ошиблись в трактовке фантастического сюжета, обосновывал, что двойник – реальное лицо, в повести действуют два титулярных советника, два Якова, два Петровича, два Голядкина, что это фантастическая условность автора. Сдал курсовую, получил оценку и краткую рецензию научного руководителя: «Не убедили, но оценка – отлично». Пришлось и далее убеждать учителя в своей концепции в дипломной работе «Проблема фантастического в творчестве Достоевского 1840-х гг.», в кандидатской и докторской диссертациях «Фантастическое в эстетике и творчестве Ф.М. Достоевского» (1975) и «Система жанров Достоевского: Типология и поэтика» (1985). Не вполне убедил руководителя, но убедил Ф.И. Евнина, автора признанной в то время оригинальной концепции «Двойника», обоснованной им в нашумевшей статье «Об одной историко-литературной легенде» (Евнин 1965, 3–26). В своем отзыве на мой автореферат кандидатской диссертации он отказался от своей, приняв мою концепцию повести. Это признание – редкое событие в ученой среде!

Я благодарен alma mater и кафедре русской литературы Петрозаводского университета за безграничную свободу научного поиска, поощрение независимости суждений, уважение к аргументации чужих мнений, новых идей и концепций, оригинальных интерпретаций.

Меня всегда интересовали художественные открытия Достоевского, его *новое слово*, его поиски и выражение своей «*оригинальной сущности*» в творчестве, в русской и мировой литературе.

Осознание того, что Достоевский – *другой* писатель, что у него своя поэтика, своя концепция и поэтика жанров, постепенно привело меня к пониманию, что тайна человека, которую всю жизнь изучал писатель, имеет свое объяснение в христианской антропологии, что тайна России, которой он интриговал читателя, заключена в Православии, что Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем, что его творчество являет одно из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, что современные издания, по-прежнему следуя советской орфографии, искажают авторский текст и смысл творчества Достоевского.

В этой книге я предлагаю свои ответы на вопрос, что открыл Достоевский в романе «Бедные люди», в фантастической повести «Двойник», в политических ямбах и в провинциальной хронике 1850-х гг., в «петербургских повестях», в «петербургских сновидениях в стихах и прозе», в критике и публицистике, в поздних романах от «Преступления и Наказания» до «Братьев Карамазовых», в «Дневнике Писателя».

В современном литературном обиходе не понимают авторские заглавия Достоевского, исправляя их по школьной орфографии.

Есть онтологический смысл в том, как Достоевский писал названия своих сочинений: «Записки из Мертвого Дома», «Униженные и Оскорбленные», «Преступление и Наказание», «Дневник Писателя». Они непривычны для современного читателя, но были необходимы автору в выражении смысла своих произведений.

Я уже давно отказался от цитирования текстов Достоевского по тридцатитомному собранию сочинений: там слишком много смысловых искажений и ошибок. Достаточно сказать, что в этом издании слово *Бог* напечатано с малой буквы, а *Сатана* с большой (ДЗ0, 16; 36). И таких примеров – бездна (подробнее см.: Захаров 2012, 205–229). Прошло четверть века с тех пор, как отменена орфографическая цензура, но все издатели до сих пор печатают сочинения писателя в советской орфографии.

Было бы лучше цитировать Достоевского по Полному собранию сочинений в авторской орфографии и пунктуации, которое я издаю с 1995 г., но оно не завершено (Ө.Д.). По этой причине я цитирую тексты писателя по восемнадцатитомному собранию его сочинений (Д18), которое я подготовил в 2003–2005 гг. на основе «канонических тестов»; хотя оно не идеально, но в современной орфографии этого издания мне удалось сохранить авторскую пунктуацию и иерархию смыслов, которую устанавливает заглавная буква.

Читать Достоевского – радостный труд. Он из тех писателей, которых можно перечитывать бесконечно: читателя всегда ждут свои, личные открытия – и откровения гения.

ВЕЧНАЯ ПРАВДА ДОСТОЕВСКОГО

Парадоксальна посмертная судьба Достоевского. И сейчас вокруг его имени, как при жизни, не стихают споры, звучат пристрастные мнения и полярные оценки.

Посмертная репутация Достоевского, как в зеркале, отразилась в русской истории: сначала в истории русских революций, потом гражданской войны и наконец в истории страны, которая в течение одного века утратила и вернула свое имя.

Когда-то в «Северных элегиях» Анна Ахматова засвидетельствовала существование «России Достоевского». Она еще помнилась ей и ее современникам в середине XX в. Давно нет этой страны. Состоялась не та Россия, о которой он мечтал. И все же, чем дольше мы живем после Достоевского, тем ярче его слава – вопреки лжи, брани и клевете, вопреки искажению авторской воли и слова писателя.

Популярность Достоевского в современном мире достигла такой степени, когда автора начинают чтить, подчас переставая читать. При всех издержках это верный признак того, что Достоевский превращается в символ современной культуры, когда важнее знать не то, что он написал, а то, что это значит. Произошло и происходит своеобразное разложение общего текста Достоевского на конъюнктурный свод формул и цитат («Смирись, гордый человек», «Красота спасет мир», «Константинополь должен быть наш», «всё разрешается», «всё позволено» и т.д.) – свод, в котором спутано Слово автора и слова героев, а сами высказывания приобретают другой, чем у Достоевского, смысл.

Вот характерный случай. Как-то в одном из телевизионных интервью кинорежиссер А. Михалков-Кончаловский сострил о том, что Достоевский – Горький.

Дословно было сказано:

«Достоевский был горький писатель. При всей своей такой... я сказал бы... Ну, он был в какой-то степени оглашен духовностью и русскостью, но всё-таки он сказал такую фразу, которую мы до сих пор не решаемся произнести. Я вот решусь сейчас. Он сказал: в русском человеке приверженность к великой идее удивительно сочетается с величайшей подлостью и чего в нем больше, великой ли идеи или подлости, покажет будущее. Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Конечно, это не Достоевский. От своего имени он говорил иные слова о русском народе и России. Их мог произнести любой из его подпольных героев, но не сам автор. Сказано в упрек русскому человеку, хотя для этих слов была бы уместна одна интонация – интонация покаяния, но ее не было в словах известного режиссера.

Достоевский не говорил ничего подобного. И не потому, что не точна цитата по памяти. Похожие слова говорил не Достоевский, а Аркадий Долгорукий, герой романа «Подросток», который неожиданно обнаружил в себе «душу паука» – способность единовременного созерцания «идеала Мадонны» и «идеала Содомского». При всём молитвенном отношении к Катерине Николаевне Подросток не может удержаться от плотского соблазна – потребовать «выкуп» за документ у «барыньки».

Для него эта «способность» – тайна:

«Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и всё совершенно искренно. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость – вот вопрос!» (Д18, 10; 277).

Есть азбучные истины. Нельзя актера путать с его ролью. Нельзя автору приписывать слова героя. Достоевский настаивал на этом в течение всей своей творческой жизни – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых».

По поводу критики на «Бедных людей» Достоевский писал брату:

«В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (Д18, 15.1; 76).

Этим азам читательской культуры Достоевскому пришлось учить во время печатанья «Братьев Карамазовых» редактора «Русского Вестника» Н.А. Любимова. Не привожу других – укажу на самое выразительное и убедительное разъяснение:

«Само собою что многие из поучений моего старца Зосимы (или лучше сказать способ их выражения) принадлежат лицу его, т<о>е<сть> художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично *от себя* выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком ни *в другом духе* выразиться, как в том который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица» (Д18, 16.2; 135).

Эти творческие принципы Достоевского давно не составляют тайны. После выхода в 1929 г. книги М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» это доказанный факт. Довериться ли Достоевскому или Бахтину – истина одна. Когда-то наивность читателя была извинительна («нет образованности»). Сейчас она – увы, невежество. Игра в цитаты (цитата на цитату) мало что стоит, но вот слова еще одного героя:

«Ненавижу Россию». До ненависти даже дошло. Напиши что хошь дурное про русского человека – великим человеком тебя вознесут» (Д30, 15; 252).

Это слова старца Зосимы, и извлечена фраза из заготовок к его «Поучениям». Актуально? Современно? Только цена хулы уже не та, что полтора столетия назад, – обесценилась: величия не стяжать – лишь добавить скандала к своей известности. От ошибок никто не застрахован. Впрочем, вряд ли и ошибка это. То, что А. Михалков-Кончаловский не услышал Достоевского, – его позиция (художественная, если хотите): Платонов без Платонова («Любовники Марии»), Достоевский без Достоевского (герои вместо писателя).

Саморазоблачительно резюме режиссера, раскрывающее его уровень осмысления Достоевского:

«Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Этот штамп массовой культуры многого стоит: не Достоевский, а «Новый однорукий боец» – китайский боевик режиссера Чанг Чена.

До сих пор Достоевского корят за слова из Пушкинской речи – его призыв, обращенный к русскому интеллигенту:

«Смирись, гордый человек» (Д18, 12; 322).

В этих словах видят проповедь покорности, рабского страдания, непротivления злу насилием, между тем у Достоевского этот призыв имел иной и этический, и культурный смысл: «...найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду» (Д18, 12; 322), «узришь Христа» (Д30, 26; 215), смирись перед народной правдой, обрети «сродство духа с родною почвой» – народной культурой, причем эта проповедь имела у Достоевского не столько националь-

ное, сколько общечеловеческое значение: «Чуть соприкоснулся с почвой, стал на другую великую дорогу. Великая дорога – это соприкосновение с великими идеалами общечеловеческими, это и есть назначение русское» (ДЗ0, 26; 211).

Справедливы ли упреки Достоевскому после этих слов?

Сегодня многим известны слова: «Красота спасет мир». Они уже стали одной из идей современной культуры. Теперь их можно услышать всюду и с обязательной ссылкой на авторитет Достоевского. В романе «Идиот» это слова князя Мышкина, но произносит их не он, а Ипполит Терентьев, который слышал эту фразу не от князя, а в передаче Коли Иволгина. Ипполит обращается с риторическим вопросом к Мышкину: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином» (Д18, 8; 287).

Эти настойчивые вопросы Мышкин оставил без ответа, но развитие речи героя красноречиво: Ипполит не удовлетворен фразой князя, сомневается в его христианских убеждениях, и вполне уместен его несправедливый вопрос: «Какая красота спасет мир?» При безусловном доверии к Достоевскому сходными сомнениями поделился в «Нобелевской лекции» А. Солженицын, и сделал это художественно тонко и убедительно: ему необходимо триединство Истины, Добра и Красоты.

Афоризм вошел в роман из третьих уст. К нему причастны Мышкин, Коля Иволгин, Ипполит Терентьев. Подобные ситуации в произведениях Достоевского возникали, когда изреченная мысль героя не исчерпывалась сказанным, когда возникала потребность обсуждения недодуманной мысли, появилась возможность «пробы», испытания ее.

Даже Мышкин не отвечает в полной мере за эту отчужденную мысль – в подготовительных материалах к роману остались заготовки:

«Да, вы правы, гадко и паточно, если... Но поймут”. Мир красотой спасется. Два образчика красоты». На полях вписано задание: «Князь скажет что-нибудь о Христе» (РГАЛИ. 212.1.7. С. 17).

В романе князь не связал красоту с Христом – это сделали Ставрогин и Шатов в набросках «Фантастических страниц» к «Бесам».

Ставрогину были приготовлены слова:

«Христианство спасет мир и одно только может спасти – это мы вывели и этому верим. Раз. Далее: христианство только в России есть, в форме православия. Два».

Его перебивает Шатов:

«Итак, Россия спасет и обновит мир православием» (РГБ. 93.I.1.5. С. 38).

Позже Ставрогин уточняет мысль:

«Многие думают, что достаточно верить в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся» (Там же, 39).

Тогда – в конце концов: «Мир спасает Красота Христова» (Там же, 40).

Пытался примерить эту формулу спасения мира Достоевский и Версильову. В заготовленных герою словах из записной тетради есть реплика:

«Что же спасет мир? – Красота. – Но всегда с насмешкой» (РГА-ЛИ. 212.I.12. С. 54).

Насмешка – поправка формулы на характер героя. Не имею ничего против этой выразительной эстетической идеи спасения мира, но даже в романной судьбе князя Мышкина это лишь одно из значений его мессианского чувства – есть и другие: спасти мир, по Мышкину, могли и Христос, и Бог, и Россия, и правда, и любовь.

Был у Достоевского и литературный аспект этой проблемы. В записной тетради к «Дневнику Писателя» есть рассуждения о «деловой» и «идеальной» литературе:

«Романы *Дела*, к сожалению, не удались. Прекрасное в идеале непостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература Красоты одна лишь спасет» (РГАЛИ. 212.I.15. С. 133).

«Всё разрешается» и «всё позволено» – «уличный», ординарный вид идей Раскольникова и Ивана Карамазова. Их истинный смысл иной: Раскольников разрешает не «всё», а только то, что «*по совести*»; Иван Карамазов позволяет себе тоже не «всё», а то, на что есть «санкция истины» (Д18, 14; 238).

Таков Достоевский без упрощений и подмен. Таково реальное значение расхожих слов «цитатного» Достоевского. Примеров можно приводить много – ограничусь одним, достаточно выразительным.

С подачи Б.И. Бурсова в критике гуляет фраза: «Как известно, Достоевский называл свой реализм фантастическим». В подтверждение весомо добавлено, правда, без ссылок: «На эту тему много написано

в специальной литературе» (Бурсов 1964, 319). Сам критик повторил эту фразу несколько раз, но ее эхо отозвалось в сотнях книг и статей, в том числе и научных, но без обязательных в таком случае библиографических сносок. Их нет и не может быть, потому что Достоевский никогда и нигде не говорил о «фантастическом реализме».

Иногда, чтобы как-то подтвердить этот критический миф, ссылаются на слова писателя: «реализм, доходящий до фантастического». Но разителен контраст между реальным и мифическим значением фразы. У Достоевского речь идет не о литературе, а о жизни – не о творческом методе, а о родах:

«Принять не во что, пеленок нет, ни тряпки нет (бывает такая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм – реализм, так сказать, доходящий до фантастического), и вот праведный старичок снял свой старенький вицмундирчик, снял с плеч рубашку и разрывает ее на пеленки» (Д18, 12; 83). Комментарии, как говорится, излишни.

Есть еще один возможный источник этой «цитаты» без кавычек и сносок. В известной книге Д.С. Мережковского о Л.Н. Толстом и Достоевском эффектно блистает перл – с виду фраза Достоевского, но сочинена она Мережковским. Сочинена, хотя скорее всего Мережковский привел ее по памяти, а память – ненадежный помощник.

Из трех цитат Достоевского получилась одна фраза Мережковского:

«Я ужасно люблю реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического. То, что большинство называет фантастическим, то для меня иногда составляет самую сущность действительного», – говорит Достоевский» (Мережковский 1901, 344).

А вот подлинные слова Достоевского. Из рассуждений о реализме и «нравственном центре» в произведениях искусства: «Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших *нет нравственного центра* в их картинах, как выразился на днях один могучий поэт и тонкий художник, говоря со мной о картине Семирадского» (Д18, 12; 83). Из рассуждения об ужасной нищете: «Бывает такая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического» (Там же). Из письма Н.Н. Страхову: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет *почти* (выделено мной. – В. З.) фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного» (Д18, 15.2; 299). Что не соответствует им – то от Мережковского. Смысл высказывания искажен, хотя на слух «цитата» звучит как фраза Достоевского, на деле же – Мережковского. Если у кого-нибудь есть желание аргументировать концепцию

«фантастического реализма», то лучше это делать без ссылок на авторитет Достоевского.

Так возникает «знаковый» и «цитатный» Достоевский: слова героев приписываются автору, вырванные из контекста цитаты нередко теряют свой истинный смысл. Так возникают литературно-критические и политические мифы о Достоевском: «жестокий талант», «злой гений», «шовинист», «антисемит», православный клерикал, «имморалист» и т.д. И каждый такой миф (такова его знаковая природа) стремится к подмене творчества, но всякий миф не вечен.

Всё это, так сказать, издержки признания, сопутствующие репутации любого гения.

Синдром Достоевского

У каждого великого писателя есть восторженные поклонники и неистовые хулители. Пожалуй, нет ни одного писателя с безупречной художественной репутацией – у каждого найдется свой Зоил, и не один. Конечно, различны причины, по которым Зоил хулил Гомера, Вольтер и Лев Толстой отказывали в гениальности Шекспиру, Писарев хотел низвергнуть Пушкина, а Маяковский до некоторых пор не жаловал Пушкина и «прочих генералов классики»¹. За этими и подобными суждениями очевидны личные пристрастия, политические и поэтические амбиции, но более всего – банальное непонимание и эстетическая ограниченность критиков.

В том, что кому-то не нравится Достоевский, нет ничего удивительного и необычного. Проблема в другом – в том, как выражают свое неприятие иные знаменитости: их реакция на творчество Достоевского столь болезненна, что впору воспользоваться медицинским термином и ввести в литературоведческий обиход такое понятие, как «синдром Достоевского», хотя, к слову сказать, сам гений этой неизвестной в медицине болезнью не страдал.

Первые симптомы этого синдрома возникли уже в 1860-е годы, и первым почувствовал признаки этой неведомой болезни не кто иной,

1 В 1912 г. он в числе других футуристов предлагал «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» (Пощечина общественному вкусу, 3), в гражданскую войну подстрекал в стихотворении «Радоваться рано»: «А почему не атакован Пушкин?» (Маяковский 2, 16). Лишь через шесть лет поэт сменил свой революционный гнев на фамильярную милость («Юбилейное», 1924): «Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...» (Маяковский 6, 47–56).

как чуткий Иван Сергеевич Тургенев, который с середины 60-х гг. подчас выражал свое восприятие творчества Достоевского в патологических ощущениях. По поводу первой части «Преступления и Наказания» Тургенев написал П.В. Анненкову 25 марта / 6 апреля 1866-го г., что в ее окончании «много ерунды пролилось, и опять сильно понесло тухлятиной и кислятиной больничного настроения» (Тургенев 6: Письма, 64), А.А. Фету того же дня он писал: «опять отдает прелым самоковыряньем» (Там же, 66). Закончилось же чтение романа тем, что в конце концов Тургенев, по его словам, «отказался читать», о чем он уведомил И.П. Борисова 30 сентября 1866-го г.: «...это что-то вроде продолжительной колики – в холерное время помилуй Бог!» (Там же, 109). Роман «Подросток» также вызвал болезненные симптомы, о чем Тургенев писал М.Е. Салтыкову-Щедрину от 25 ноября / 7 декабря 1875 г.: «...хаос: Боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое ковыряние!!» (Тургенев 11: Письма, 164).

По воспоминаниям С.Л. Толстого, летом 1881 г. Тургенев так объяснял свое отношение к Достоевскому и его героям:

«Знаете, что такое обратное общее место? Когда человек влюблен, у него бьется сердце, когда он сердится, он краснеет и т.д. Это все общие места. А у Достоевского все делается наоборот. Например, человек встретил льва. Что он сделает? Он, естественно, побледнеет и постарается убежать или скрыться. Во всяком простом рассказе, у Жюль Верна, например, так и будет сказано. А Достоевский скажет наоборот: человек покраснел и остался на месте. Это будет обратное общее место. Это дешевое средство прослыть оригинальным писателем. А затем у Достоевского через каждые две страницы его герои – в бреду, в лихорадке. Ведь этого не бывает» (Толстой 1956, 315–316).

Наиболее резко эта антипатия к Достоевскому выражена в письме Тургенева М.Е. Салтыкову-Щедрину от 24 сентября / 6 октября 1882 г. под впечатлением статьи критика Н.К. Михайловского «Жестокий талант», опубликовавшей тогда в сентябрьском и октябрьском номерах «Отечественных Записок» 1882 г. По мнению Тургенева, критик «верно подметил основную черту его творчества. Он мог вспомнить, что и во французской литературе было схожее явление – а именно пресловутый маркиз де Сад» (Тургенев 13: Письма, 49). Тургенев не ограничился сопоставлением – через несколько строк он прямо называет Достоевского «этим нашим де Садам» (Там же).

Своих суждений о Достоевском Тургенев не печатал, но и не скрывал, высказывая их в письмах и частных беседах. И вряд ли случайно, что позже его оценки и фразы аукнутся (или просто совпадут) в упреках либеральной и радикальной критики 1870–1880-х гг., в печально известном клеветническом письме Н.Н. Страхова Л.Н. Тол-

стому от 28 ноября 1883 г., в статьях и выступлениях М. Горького против Достоевского и т.д. Тогда же, в 1870-е гг., «эстетическая» не-любовь к Достоевскому приобрела у иных критиков устойчивую политическую окраску. Именно в это время возникла потребность пересмотра «партийных» оценок творчества Достоевского, и это было вызвано общественной позицией писателя: публикацией «антиреволюционного» романа «Бесы», редактированием «реакционного» еженедельника «Гражданин», изданием «Дневника Писателя».

Под сомнение были поставлены оценки Белинского и Добролюбова, для которых Достоевский был «гуманным» талантом, а содержание его творчества определяла «гуманная мысль» (БЗ 9; 550–564), «боль о человеке» (Добролюбов 7; 242). Н.К. Михайловский заменил формулу Белинского-Добролюбова на новую – «жестокий талант», упрекая Достоевского в «ненужной жестокости» и излишнем мучительстве своих страдающих героев, но в конечном счете – в отсутствии у Достоевского «определенного общественного идеала» (Михайловский 1957, 185–187).

Этой концепции предшествовала позиция некоторых критиков. Так, один из бывших нечаевцев, критик и публицист П.Н. Ткачев дал такую характерную оценку героев писателя: Достоевский назвал своих героев «бедными людьми», «униженными и оскорбленными», Добролюбов назвал их «забытыми людьми», Ткачев – «большими людьми», сделав эти слова заглавием своей статьи о «Бесах» (Ткачев 1873). Подобный подход к творчеству Достоевского находил самых неожиданных союзников: ныне забытый беллетрист-«барчук» Е. Марков написал критическую статью «Романист-психиатр» (Марков 1876), а психиатр В. Чиж, автор брошюры «Достоевский как психопатолог», поместил в свой воображаемый сумасшедший дом почти всех сколько-нибудь заметных героев романов Достоевского (Чиж, 1885). Эти ученые «благоглупости» были бы анекдотичны, если бы не навязчивое желание психиатра видеть в любом отступлении от ординарности психические заболевания вымышленных героев.

Либеральная и революционная интеллигенция не жаловала Достоевского. Достаточно было упрекнуть писателя в ренегатстве (революционер, ставший монархистом), назвать его мистиком и проповедником православия, автором антиреволюционных «Бесов», чтобы политическая репутация реакционера затмила для многих художественное значение творчества Достоевского. Этот обвинительный вердикт время от времени дополнялся, но в своей политической определенности он оставался неизменным.

Д.С. Мережковский проницательно нарек Достоевского «пророком русской революции», и эта емкая формула стала заглавием его

известной статьи (Мережковский 1906). Предвосхищая софизмы другой статьи о другом великом русском писателе («Лев Толстой, как зеркало русской революции»), опубликованной анонимно в большевистской газете «Пролетарий» 11/24 сентября 1908 г. (Ленин 17, 206–213), Мережковский уточнял:

«Достоевский – пророк русской революции. Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт истинный смысл его собственных пророчеств» (Мережковский 1906, 28).

И не случайно, что именно в «эпоху русских революций» возникла потребность определения социал-демократического отношения к Достоевскому. Прежде других его заявил в «Заметках о мещанстве» М. Горький, упрекнувший в 1905 г. Достоевского за проповедь смирения, а Л. Толстого за проповедь самосовершенствования и непротivления злу насилием (Горький, 23; 352–356). В 1908 г. будущий эксперт партии по вопросам культуры А. В. Луначарский упрекал русскую интеллигенцию за «восторги перед Пушкиным», за то, что некие кадетские «культурные силы», в числе прочего, «стремились найти своего пророка также и в резко антисоциалистическом Достоевском» (Луначарский 1; 392). От этой оценки рукой подать до известного ленинского эпитета 1914-го г. – «архискверный Достоевский» (Ленин 48; 295), которым, собственно, и исчерпываются прямые и личные отзывы Ленина о Достоевском.

В полной мере «синдром Достоевского» проявлен в горьковском отношении к великому русскому писателю. Протестуя против постановки Художественным театром вслед за «Братьями Карамазовыми» романа «Бесы», Горький объявляет роман «произведением еще более садическим и болезненным», называет его «пасквилом» и ставит в ряд «темных пятен человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы» (Горький 24; 146). Свои претензии к Достоевскому Горький не без хитрого умысла излагал не столько от себя, сколько от имени своих безымянных критиков, но в личном изложении чужих мнений («мнения, высказанные литераторами, слагаются передо мною так»):

«Хотя Достоевский и реакционер; хотя он является одним из основоположников “зоологического национализма”, который ныне душит нас, хотя он – хулитель Грановского, Белинского и враг вообще “Запада”, трудами и духом которого мы живем по сей день; хотя он – яркий шовинист, антисемит, проповедник терпения и покорности, – но при всем этом его художественный талант так велик, что покрывает все его прегрешения против справедливости, выработанной лучшими вождями человечества с таким мучительным трудом» (Горький, 24, 151–152).

До такой степени поношения Достоевского позже не доходил никто из последователей Горького.

Горький не любил Достоевского, в чем сам не раз признавался: «невыносимая фигура для меня» (Архив Горького 12; 209), «не люблю этого человека» (Архив Горького 14; 411) и т.д.

Формулу Михайловского «жестокий талант» он заменил своей: «гений, но это злой гений наш» (Горький 24, 147); ср. ранний вариант этой формулы в письмах Горького И. Сургучеву 19-20 декабря 1911 г. (Архив Горького, 7; 102) и Л. Андрееву в конце 1911-в начале 1912 г. «злой наш гений Федор Достоевский» (Горький 1934, 154; ответное письмо Л. Андреева Горькому датировано 28 марта 1912 г.).

Если верить статьям горьковедов о Достоевском, аннотациям в библиографических указателях, то Горький всю жизнь боролся с «достоевщиной». Вопреки устоявшемуся мнению, Горький не причастен к появлению и пользованию этим презрительным словом. То, что он отрицал в наследии Достоевского, Горький называл «карамазовщиной» – и только.

История сомнительного термина «достоевщина» пока не ясна. Он несет на себе печать времени, когда этот тип словообразования стал приемом политического огрубления и оглупления жизни: 1) хлестаковщина, маниловщина, ноздревщина, базаровщина, обломовщина и др.; 2) разинщина, пугачевщина, аракчеевщина, хлыстовщина, толстовщина, гапоновщина, зубатовщина, азефовщина, столыпинщина; позже – корниловщина, колчаковщина, деникинщина, махновщина и т.п.

Сейчас вряд ли можно с уверенностью сказать, кто придумал «достоевщину». Самое раннее употребление этого слова я обнаружил в дневнике А. Блока за 17 декабря 1911 г. Этим словом он отметил свой разговор до пяти часов утра с юристом и историком Д. Кузьминым-Караваем:

«Злой, тяжелый, достоевщина» (Блок 8; 102).

Подчеркиваю, что запись сделана о себе – себе и своем собеседнике, и дальше слово не пошло.

Другое раннее употребление этого слова в весьма знаменательном контексте я нашел в письме журналиста и беллетриста А.М. Амфитеатрова М. Горькому от 17 января 1913 г. В этом письме дан отзыв А. Амфитеатрова о романе В. Винниченко «На весах жизни»:

«Преувеличений и желания стоять в романтической позе – тоже слишком много, равно как и *достоевщины* и *андреевщины*» (ЛН, 96; 425 (выделено мной. – В. З.)).

Не «везло» Винниченко на частные отзывы читателей. Именно о следующем его романе («Заветы отцов») Ленин писал И. Арманд в

июне 1914 г., что это «архискверное подражание архискверному Достоевскому» (Ленин 48; 295).

Итак, Горький знал это слово, но не воспользовался им, в отличие от горьковедов. Уже в 1910-е гг. слово было на слуху, но в критический обиход не попадало – рождалось и умирало почти сразу, не выходя за страницы писем и дневников. Примечательно, что слово не вошло в обиход даже во время скандала вызванного протестом М. Горького осенью 1913 г. против постановки «Бесов» Московским художественным театром. Так, спорили о «карамазовщине», говорили даже о «мережковщине» (Тальников 1913, 209), но до «достоевщины» дело не дошло.

И все же, если нельзя определенно сказать, кто придумал слово *достоевщина*, то «заслуга» введения этого термина в критический оборот безусловно принадлежит А.В. Луначарскому – в 1920-е гг. он активно использовал это понятие в своих выступлениях и статьях о Достоевском, имевших нередко директивный характер.

В 1921 г. советская Россия широко отмечала первый литературный юбилей – столетие со дня рождения Достоевского. Во время этих торжеств появился ряд статей, которые уже своими заглавиями вносили диссонанс в общий хор похвальных слов: «Мучительный юбилей» (Никифоров 1921, 5–11), «Памяти великого врага» (Рожицын 1921), «Особое мнение» (Айхенвальд 1921, 1–2), «Как же относиться к Достоевскому?» (Фатов 1921, 10). Примечательны суждения известного литературного критика Ю. Айхенвальда, высланного вскоре из СССР по печально известному декрету 1922 г. Назвав юбилей «неуместным и незаконным чествованием», Ю. Айхенвальд категорично заявил «определенно и прямо, что нам, гражданам социалистического отечества, с Достоевским не по пути, что нашей республике не подобает славить годовщину его рождения и что необходимо сделать выбор между Достоевским и ею, республикой этой» (Айхенвальд 1921, 2). По иронии судьбы именно так некие государственные инстанции распорядились с самим Ю. Айхенвальдом.

Справедливости ради следует сказать, что это «особое мнение» было выражением давнего «синдрома Достоевского» у критика, писавшего еще в годы первой русской революции, что современность развивается «под черным знаком Достоевского», что «именно революцию, немолчную тревогу и смуту, душевный хаос считает он нашей первичной природой», что совпадают «стихия творца “Бесов”» и современное состояние человека (Айхенвальд 1907, 163), что «может быть, это – единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как приведения. Это – писатель-дьявол» (Там же, 169).

Впрочем, отдадим должное: и в «Особом мнении» можно найти проницательные и экспрессивные суждения критика о Достоевском.

Вот одно из них:

«Создатель “Бесов” – живой, одушевленный эпитаф к теперешней кровавой летописи; мы ныне как бы перечитываем, действительно и страдальчески перечитываем этот роман, претворившийся в действительность, мы его сызнава вместе с автором сочиняем; мы видим сон, исполнившийся наяву, и удивляемся ясновидению и предчувствиям болезненного сновидца. Как некий колдун, Достоевский наворожил России революцию» (Айхенвальд 1921, 1).

Конечно, и здесь критик не удержался – «заворожил». Ну а что до провокационного заявления в «особом мнении» – оно вернулось автору и ударило по его же судьбе.

До некоторых пор эти суждения о писателе («наш де Сад», «жестокый талант», «злой гений», «антисоциалистический», «архискверный Достоевский») были хотя и характерными, но частными мнениями, иногда выражали партийную, но еще не государственную позицию. Начиная с 1920-х гг. эти авторитетные «особые мнения» стали определять государственную политику в ее своеобразном и болезненном отношении к Достоевскому. Она выражалась в официальной точке зрения, сформулированной в статьях первого и второго изданий Большой Советской Энциклопедии, в выступлениях и статьях А. Луначарского, в догматизации дореволюционных оценок Достоевского М. Горьким, в отношении к Достоевскому советских писателей «горьковского призыва», в учиненном на первом съезде советских писателей «суде над Достоевским», в оценках писателя в ходе различных политических кампаний 1930–1950-х гг. и т.п.

А.В. Луначарский относил Достоевского и Толстого к «чуждым нам классам» и утверждал, что «они являются враждебными, противными нам силами» (Луначарский, 8; 58).

В своей программной статье о Достоевском он отводил писателю лишь историческое значение:

«...если мы должны учиться *по* Достоевскому, то никак нам нельзя учиться у Достоевского. Нельзя сочувствовать его переживаниям, нельзя подражать его манере. Тот, кто поступает так, то есть кто учится у Достоевского, не может явиться пособником строительства, он – выразитель отсталой, разлагающейся общественной среды» (Луначарский, 1; 195).

Совет наркома просвещения звучит как предписание санитарно-го врача:

«Для нового человека, рожденного революцией и способствующего ее победе, пожалуй, почти неприлично не знать такого велика-

на, как Достоевский, но было бы совсем стыдно и, так сказать, общественно негигиенично попасть под его влияние» (Там же).

В роли прокурора в суде над Достоевским на первом съезде советских писателей выступил М. Горький. Обозначив влияние русских писателей на литературу Запада, он связал Достоевского с Ницше, «идеи, коего легли в основание изуверской проповеди и практики фашизма», упрекнул за то, что в «Записках из подполья» автор дал «тип эгоцентриста, тип социального дегенерата», в других произведениях оправдывал «зверя в человеке», а в конце концов поставил ему в вину несколько вырванных из контекста фраз, заключив:

«Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, может быть, только Шекспиру. Но как личность, как “судью мира и людей” его очень легко представить в роли средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Горький – художник, и его эстетический такт в отношении к слову знаменателен и красноречив. Признав в «Ответах журналисту» (1924) «мировоззрение» великого инквизитора «социалистическим» (Архив Горького 12; 114), Горький последовательно низводит Достоевского уже до «средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Обвинения Горького были поддержаны другими ораторами. Уже прошедший социалистическую «перековку» В. Шкловский заявил:

«Я сегодня чувствую, как разгорается съезд, и, я думаю, мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества (? – В.З.), как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира. Федора Михайловича Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе как изменника» (Там же, 154).

С еще большим подозрением задала свой риторический вопрос писательница В. Герасимова:

«Но разве не являются идеи таких титанов, как Толстой, Достоевский, Ницше, теми высочайшими Гималаями идей старого мира, с которых в наши дни мутными ручьями стекают идеи фашизма и пацифизма?» (Там же, 262)

Дальше этой обозначенной враждебности к Достоевскому идти было уже некуда, но оказалось, и это не предел.

В январе 1935 г. один из «часовых» советской литературы Д. Заславский выступил в «Правде» против издания реакционного романа «Бесы» (Заславский 1935а).

Горький заступился за издательство «Academia», протестуя «против превращения легальной литературы в нелегальную» (Горький 1935).

То, как возразил ему Д. Заславский, предвещало уже не политический процесс, а ГУЛАГ: нужна бдительность в том, «что и как читает наша молодежь»; опасно «представлять классовому врагу трибуну печатного слова, хотя бы и под не весьма надежным конвоем “Литературной газеты”» (Заславский 1935b).

А вот с какой политической истерией тот же автор задал тон кампании «против идеализации реакционных взглядов Достоевского» в газете «Культура и жизнь»:

«Достоевский – духовный отец двурушничества. Не удивительно, что реакционные стороны его творчества были одним из источников, питавших двурушников и предателей. Вся зарубежная реакция, все проповедники упадничества, разложения, политической мертвечины, все мистики разных толков в реакционных страницах Достоевского ищут и находят оправдание для своей подлой работы, предательства и провокации» (Заславский 1947).

Вывод:

«Нет ничего вреднее желания навести розовый глянец на реакционный облик Достоевского. Его мировоззрение глубоко враждебно марксизму-ленинизму, социалистической демократии, отличительной чертой которых является оптимизм, вера в человека-труженика, человека-мыслителя, человека-творца» (Там же).

Продолжая эту кампанию, В.В. Ермилов утверждал, что «Достоевский и в наши дни оказывается в авангарде реакции», что «он клеветал на все передовое, честное, революционное», и заключал: «...в целом влияние Достоевского вредно для развития мировой прогрессивной литературы. Это влияние принижает человека, уводит от борьбы за светлое будущее человечества, за победу человеческого разума, человеческой воли к свободе и счастью» (Ермилов 1948, 4, 13, 18).

И это идеологическое шаманство не пустые слова. За ними следовали «оргвыводы» в издательской практике и научных исследованиях: с 1935 по 1955 г. не переиздавались многие произведения Достоевского, среди переиздававшихся особой благосклонностью пользовались удостоенные внимания Белинского и Добролюбова «Бедные люди» и «Униженные и оскорбленные», с 1949 по 1955 г. из научных публикаций исчезли специальные исследования о Достоевском – как результат идеологической проработки монографий А. Долинина и В. Кирпотина, некстати вышедших в 1947 г.

Эти идеологические установки долгое время определяли условия изучения творчества Достоевского (обстоятельный анализ политического отношения советской власти к Достоевскому дан в кн.: Seduro 1957. Seduro, 1975). И хотя несколько поколений советских

литературоведов потратили немало усилий, чтобы расчистить эти идеологические завалы на путях изучения Достоевского, задним числом все же следует признать правоту тех, кто занимался политическим надзором за нашей литературой и литературоведением: Достоевский на самом деле несовместим с марксизмом-ленинизмом, он антисоциалистичен и тем более антикоммунистичен, а «синдром Достоевского» – лишь следствие болезненного отторжения, выталкивания писателя из советской культуры и «массового сознания».

Причины этого очевидны: социальная практика строительства «нового общества» в нашей стране была несовместима с христианской этикой и идеями Достоевского. Иван Карамазов отказывался от своего билета в «светлое будущее» и «мировой гармонии», если в основании этого здания всеобщего счастья упадет хотя бы одна «слезинка» замученного ребенка, а за наш политический эксперимент мы заплатили не только слезами, но и кровью многих миллионов людей. Как в этой ситуации относиться к Достоевскому? Признать его правоту? Легче объявить это «абстрактным гуманизмом», а самого автора – «злым гением», сомнительным классиком, «архискверным Достоевским». Но столь же очевидно, что ни отторгнуть, ни тем более похоронить Достоевского в нашей культуре не удалось, как, впрочем, до сих пор не удается и исцелиться от «синдрома Достоевского».

Формы проявления этого «синдрома» разнообразны.

Это и рецидивы прежней школьной концепции творчества Достоевского, согласно которой писатель – всего лишь защитник «бедных людей», «униженных и оскорбленных», обличавший «мерзости жизни».

Это и многочисленные, не преходящие и сегодня рассуждения о «достоевщине». Чего стоит, например, аллилуйя «достоевщине», вдохновенно пропетая Ю.Ф. Карякиным:

«Достоевский и сегодня помогает будить их совесть, но Достоевский же содействует появлению истериков и ренегатов: в нем есть нечто такое, что притупляет социальную остроту его произведений, что не возвышает, а принижает человека и что является ныне, как никогда, опасным, – “достоевщина”. <...> Его метко называли то жестоким талантом, то злым гением. Вера в человека и полнейшее его развенчание; бунт и смирение; стремление немедленно, сию секунду помочь чем-то народу, а вместо этого – откладывание помощи до второго пришествия Христа; использование истины социализма (т.е. прежде всего его критики капиталистического строя) и одновременно – повторение буржуазной и царистской лжи о социализме как “повсеместном грабеже”; благородные призывы к братству всех

народов и отвратительная проповедь шовинизма, противопоставление России, Востока – Западу, плюс религиозная нетерпимость; христианство – то как антитеза социализму, то как его осуществление (своеобразный христианский социализм); мечта о достижениирая на земле и апокалипсические видения; церковник и атеист; человек “со святым и преступным ликом” (Т. Манн); “натура о двух безднах” – таков действительный Достоевский. Правда и ложь здесь не механически сосуществуют, а именно спутаны, слиты, сплавлены» (Карякин 1963, 40–41).

А вот и вывод:

«“Достоевщина” – это не само внимание к миру “двойника”, “подпольного человека”, “мерзавца”. Дело здесь не в объекте изучения, а в его *понимании*, в его *оценке*. “Достоевщина” – это культ страдания, наслаждение им, это юродство, лживая мысль о том, что все люди – “из подполья”, что все они, если покопаться, – “дрянь”, это – смакование уродства и подлости, это – больная совесть человека, утешающегося тем, что якобы вообще нет людей с чистой совестью, это – ковыряние ран и посыпание их солью вместо излечения, это – болезненная тяга к изображению больных сторон жизни. “Достоевщина” у Достоевского проявляется так же, как психическая болезнь у психиатра» (Карякин 1963, 40–41).

Конечно, позже Ю.Ф. Карякин остерегся бы этих слов и вряд ли написал, как тогда: «Разве “Майн кампф” не вариант записок “человека из подполья”? Разве Освенцим не реализация его идеалов?» (Карякин 1963, 34) – хотя свою книгу «Достоевский и канун XXI века» он начал с признания, что работа над этой статьей стала «одним из самых счастливых воспоминаний» (Карякин 1989, 40–41; сюжет повторен в мемуарной книге автора: Карякин 2007, 48; ср. 46–48), а по поводу «достоевщины» сказал, что испытывает один из «пунктов беспокойства», «стыднее всех, и даже (? – В.З.) до сих пор» (Там же), но «беспокойство» – явно не то слово. Стоит лишь добавить, что эта незаурядная журналистская статья вскоре вошла в «историю» – стала VIII главой в III томе академической «Истории философии в СССР» (Карякин 1968, 342–362), что, впрочем, характеризовало уровень этого труда, но не изучение философии Достоевского.

Это и попытка Б.И. Бурсова придать оценочному термину приличный вид:

«“Достоевщина” стала у нас почти бранным словом, а между тем какой же это Достоевский без “достоевщины”?» (Бурсов 1979, 21).

Это и его скандальное провозглашение Достоевского «опасным гением», и «страховская» концепция его книги «Личность Достоевского» (1969–1973).

Внедренный в политическое сознание читателей «синдром Достоевского» вызвал известное «письмо полковников» в ЦК КПСС, задержал выход ряда томов и изменил план Полного собрания сочинений писателя.

Примерам «несть числа», и любой из приведенных и неприведенных – в конечном счете случаен².

Конечно, «синдром Достоевского» – по преимуществу политическая болезнь нашего общества, но не следует упрощать проблему и сводить ее только к политическим аспектам. Гораздо интереснее эстетическое выражение нелюбви к Достоевскому, которая значительно глубже укоренилась в современном и российском, и западном общественном сознании. К тому же это редко «головная» болезнь. Эстетическое неприятие изначально для многих (если не всех) хулителей гения, и их политические наветы – как правило, производное нелюбви и ее «оправдание».

Эстетическое неприятие Достоевского зачастую имеет и ярко выраженный гносеологический аспект: не нравится, потому что не понимают (впрочем, субъективно это может выглядеть и так: не нравится то, что не понимают).

Вот, к примеру, нетипичные «головные» и многословные «Тезисы против Достоевского» Г. Ландау. Их немного, хотя комментариев

- 2 Одно из характерных проявлений «синдрома Достоевского» в постсоветской России – эпизод из интервью А. Чубайса корреспонденту *Financial Times* в Москве А. Островскому, который задал вопрос, «не кажется ли ему (Чубайсу. – В. З.), что для России, с ее укоренившимся в народе презрением к богатым и верой в моральное превосходство бедноты капитализм не подходит». Вместо ответа на прямой вопрос Чубайс разразился немотивированной бранью в адрес Достоевского: «Знаете, за последние три месяца я перечитал всего Достоевского, и теперь к этому человеку я не чувствую ничего, кроме физической ненависти. Он, несомненно, гений, но, когда в книгах я вижу его мысли о том, что русский народ – народ особый, богоизбранный, когда я читаю о страданиях, которые он возводит в ранг культа, и о том, что он предлагает человеку выбор между неправильным и кажущимся, мне хочется порвать его в куски». – Анатолий Чубайс – отец русских олигархов. Аркадий Островский, 15 ноября 2004. Интернет-ресурс: <http://www.inosmi.ru/translation/214630.html> Английский текст публикации: «You know, I've re-read all of Dostoevsky over the past three months. And I feel nothing but almost physical hatred for the man. He is certainly a genius, but his idea of Russians as special, holy people, his cult of suffering and the false choices he presents make me want to tear him to pieces» (Father to the Oligarchs By Arkady Ostrovsky // The Financial Times. 2004. November 13) – http://www.ft.com/cms/s/0/8fe3b5c2-3518-11d9-978c-00000e2511c8.html?nclink_check=1

к ним пространен. Первый тезис: «Судьба человека и человечества, пребывающего во зле и страданиях», – основополагающая тема творчества Достоевского, но «не единственная, не исчерпывающая тема человеческой судьбы» (Ландау 1932; 145, 146). Второй: идея творчества чужда Достоевскому (Там же, 149; ср.: 146–150). Третий: *«Максимализм Достоевского одинаково отрицает и цивилизацию, и культуру»* (Там же, 153). Следующий вердикт: *«Он Бога не видит; Бог для него смутный вывод из смутной максимальной требовательности»* (Там же, 159). Далее: Достоевский «не видит и самой полноты человеческого зла и страданий» (Там же, 153); «почувствовав неизгладимость страданий и зла – Достоевский не почувствовал неизгладимости радости и добра, их самозаконности» (Там же, 163). Вывод: «Судьба человека, его трагедия и поиски разрешения остались искаженными в творчестве Достоевского. Гипнотизирующая сила его взвинченного и одностороннего гения превращает эту искаженность в великую духовную опасность» (Там же). На этом сомнительном постулате Г. Ландау поставил точку.

Для того чтобы так опровергать Достоевского, нужно не читать или не воспринимать прочитанное. За этими претензиями нет Достоевского, его слова и творчества, а есть «бой» критика «с собственной тенью» – полемическое опровержение собственных представлений. Разве Достоевский пристрастен лишь к злу и страданиям? чужд радости и добру? исказил «судьбу человека, его трагедию»? чужд идее творчества? антикультурен? Чтобы раскрыть несостоятельность этих безапелляционных суждений, достаточно лишь изменить их тон с утвердительного на вопросительный.

Впрочем, беспочвенность голословных обвинений Достоевского иногда пытаются прикрыть риторическими вопросами, как это сделал в свое время Ю. Айхенвальд:

«Разве можно так нецеломудренно выворачивать чью бы то ни было душу? И в том, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмеливается на это, разве можно провести границу между его любовью и его злобой? И вообще, простит ли человечество Достоевскому то, что он так осквернил человека?..» (Айхенвальд 1907, 170).

За этим нагнетанием риторических фигур ровным счетом ничего не стоит, кроме скрытого голословного утверждения, что Достоевский «осквернил человека».

Антипатия к Достоевскому может выражаться по-разному. Если для одних он – только «плохой» писатель, то другие охотно верят сплетням, что Достоевский – «плохой» человек, третьим неприятны его герои, которых до сих пор отождествляют с автором, хотя давно известно, что автор и герои – разные субъекты текста Достоевского.

Один из уникальных образчиков эстетической брезгливости – пассаж о Достоевском в «Лекциях о русской литературе» В. Набокова, для которого Достоевский «отнюдь не великий писатель, а довольно посредственный», «банальностями» которого могут восхищаться лишь «средние читатели». Так, Набоков считает «низкопробным литературным трюком», когда в «Преступлении и Наказании» убийца и блудница читают Священное Писание (Nabokov 1981, 98; Набоков 1990). Упрекая героев Достоевского за патологичность, Набоков вполне по-горьковски защищает «нормального» человека. Ср. у Горького: «...человек – не “дикое и злое животное” и он гораздо проще, милее, чем его выдумывают российские мудрецы» (Горький, 24; 155).

Горьковская концепция Достоевского отозвалась и в «ошибочном», по оценке И. Бродского, суждении чешского драматурга Милана Кундеры о Достоевском. Эта примечательная полемика на литературные и политические темы «августа 1968 года» произошла в 1985 г. на страницах «The New York Times Book Review» (Brodsky 1985, 31, 33–34).

В заметках «О “карамазовщине”» М. Горький писал о Достоевском:

«Он изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаждением изобразил две болезни, воспитанные в русском человеке его уродливой историей, тяжелой и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста и – противоположность ее – мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страданием, не без злорадства однако рисуясь им пред всеми и пред самим собою» (Горький 24; 147).

М. Кундера придерживается иных политических взглядов, чем М. Горький, но, тем не менее, явно усвоил горьковское понимание русского человека. Так, объясняя, почему после оккупации Чехословакии в 1968 г. он отказался сделать инсценировку романа «Идиот», М. Кундера вспомнил обыск на дороге, во время которого советский офицер, задав ему вопрос: «Как вы себя чувствуете?» – стал изъясняться в любви к чехам. М. Кундера увидел в этом факте характерное проявление одной из загадок «русской души» – садической любви из мучительства, известной ему, чешскому писателю, якобы из Достоевского. Что ж, если не различать автора и его героев, легко запутаться в творчестве Достоевского, но гений здесь ни при чем. За этими и подобными уличениями нет правды. К сожалению, такое восприятие Достоевского давно стало общим местом для тех, кто о литературе и искусстве судит с чужих слов и доверяет авторитетным толкователям, а не самому писателю.

Эстетическое неприятие Достоевского может быть объяснено не только неразличением автора и его героев, но и своеобразным, довольно распространенным восприятием литературы как «нелитературы», а именно самой жизни: писателя упрекают за то, что не нравится в самой действительности, а литературных героев примеряют на себя или видят в них постылых соседей или случайных знакомых, с которыми неприятно встретиться на светском рауте, оказаться в одной компании, жить в коммуналке или студенческом общежитии, с ними лучше не идти в разведку и т.д. Так, Н.К. Михайловский упрекал Достоевского за то, что в его произведениях есть «волки» и «овцы», волки пожрают овец – палачи мучают свои жертвы (Михайловский 1957, 186–187). Ю.И. Айхенвальд признавался, что Достоевского «трудно читать, как трудно жить» (Айхенвальд 1907, 169).

Достоевский чужд тем, кто в искусстве отрицает то, что не нравится в жизни. Это принципиальное расхождение. Достоевский гневался на Тургенева за его очерк «Казнь Тропмана»:

«...меня эта напыщенная и щепетильная статья возмутила. Почему он все конфузится и твердит, что не имел права тут быть? Да, конечно, если только на спектакль пришел; но человек, на поверхности земной, не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле и есть высшие *нравственные* причины на то» (Д18, 16.1; 30).

Он чужд тем, кто в литературе ищет развлечения или большевистского примера, «делать жизнь с кого».

Уже самим фактом своего существования в мировой литературе Достоевский ставит под сомнение смысл творчества многих писателей. Многие ли из них могут быть писателями *после Достоевского*? И многие ли *простят* ему это?

«Синдром Достоевского» одинаково свойствен и противникам, и иным поклонникам писателя. Некогда «достоевщина» была неприглядной характеристикой писателя, но то, за что одни ругали его, другие – неумоимо хвалят, подменяя творчество критическими мифами о Достоевском. Иррациональны причины эстетического неприятия. Было бы наивно предполагать, что в обозримом будущем все исцелятся от «синдрома», но есть верное и целительное лекарство от этой болезни – слово самого Достоевского, его художественное, публицистическое и эпистолярное наследие.

СОКРОВЕННЫЙ СМЫСЛ

В начале жизни семнадцатилетний Федор Достоевский писал брату Михаилу:

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (Д18, 15.1; 33).

Эта идея жизни стала девизом его творчества.

Достоевский вошел в мировую литературу с новым словом о мире и человеке. Это слово диалогично. Оно всегда учитывает «чужое слово» другого и обращено к читателю. Оно лишено авторитета «всеведения» и не исчерпывает сложности, полноты и глубины явлений. Автор сознательно выговаривает себе у читателя право «угадывать и... ошибаться» (Д18, 10; 412). Кому из современных и прежде живших писателей нужно это право? Какой писатель доверит сегодня свое заветное слово неавторитетному герою? У Достоевского – это привилегия не только авторитетных и умных, но и неблагообразных и глупых. У него принципиально невозможны глупцы (именно «глупцы» – не говорю «дураки»: дурак в русской сказке подчас умнее умного, русский дурак всегда «себе на уме»). Шекспир доверил мудрое знание жизни шутам, но их высокая интеллектуальная репутация была освящена народной и средневековой традицией. У Достоевского возникла иная этическая ситуация: у него солгавший может сказать и говорит правду, «глупый» – умное слово, подлец тоскует о совести, циник – об идеале, грешник – о святости. Человек Достоевского сложен и глубок. У Достоевского нет маленьких людей – каждый безмерен и значим, у каждого – свое Лицо. У других писателей герой зачастую меньше автора – Достоевский умел явить величие простого человека. В его художественном мире Слово творит мир, человека, приобщает его к Богу. В его душе «все противо-

речия вместе живут», «Бог с дьяволом борются», сошлись «идеал Мадонны» и «идеал содомский», но все Лица его героев проступают, как на рембрандтовских портретах, – из «тьмы» при свете совести, которая есть согласие человека не только с людьми, но прежде всего со Христом.

Герой Достоевского подчас неведом самому себе, непредсказуем не только для читателя, но и для автора. У него всегда есть заветное «вдруг» – неожиданный «переворот» во мнениях и поступках, «перерождение убеждений» – преображение личности.

Идея преображения – одна из главных христианских идей. В жизни Христа, как поведали о том евангелисты Матфей, Марк и Лука, был знаменательный день накануне последнего исхода в Иерусалим – ныне это двенадесятый праздник, «шестое августа по старому, Преображение Господне». В этот день «взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Матф., XVII, 1–2). «Сын Человеческий» открылся «Сыном Бога Живаго».

В библиотеке Достоевского был перевод книги Фомы Кемпийского «Подражание Христу», изданный с предисловием и примечаниями переводчика К.П. Победоносцева в 1869 г. Заглавие книги раскрывает одну из краеугольных заповедей христианства: каждый может повторить искупительный путь Христа, каждый может изменить свой образ – преобразиться, обожиться, каждому может открыться его божественная и человеческая сущность. И у Достоевского воскресают «мертвые души», но умирает «бессмертная», забывшая Бога душа. В его произведениях может воскреснуть «великий грешник», но не исправился бы «настоящий подпольный», чья исповедь не разрешается «перерождением убеждений» – покаянием и искуплением.

У Достоевского было свое преображение (казнь и помилование на Семеновском плацу) и «перерождение убеждений» в Омском остроге (заточение в Мертвом Доме и «воскрешение из мертвых»).

Исключительную роль в этом процессе сыграло подаренное в Тобольске женами декабристов Евангелие, единственная книга, которую дозволялось иметь и читать арестантам.

Из этой книги Достоевский черпал духовные силы в Мертвом Доме, по ней он выучил читать и писать по-русски дагестанского татарина Алея, который признался ему на прощание, что он сделал его из каторжника человеком.

Эта книга стала главной в библиотеке Достоевского. Он никогда не расставался с ней и брал с собой в дорогу. Во время ночных

творческих бдений она лежала на виду на письменном столе. Когда писатель ложился спать, он клал Евангелие так, чтобы оно было под рукой. По этой книге он поверял свои сомнения, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, желая, как и гадавший по «старой Библии» герой поэмы Н. Огарева «Тюрьма»,

Чтоб вышли мне по воле рока –
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка
(Огарев 1956, 212).

По отношению к Достоевскому можно сказать – христианского пророка.

Это Евангелие описано Достоевским в романе «Униженные и Оскорбленные» (1861):

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли:

«Дедушка купил Новый Завет и географию и стал меня учить; а иногда рассказывал мне, какие на свете есть земли и какие люди живут, и какие моря и что было прежде и как Христос нас всех простил. Когда я его сама спрашивала, то он очень был рад; потому я и стала часто его спрашивать, и он все рассказывал и про Бога много говорил» (Д18, 4; 248).

В мировой литературе было немало писателей, которые превосходно знали Священное писание, изучали его, использовали библейские мотивы и образы в своем творчестве. Но вряд ли найдется, кто, как Достоевский, не только четыре года читал только одно Евангелие, но пережил и прожил его как свою судьбу: страдания, смерть и воскрешение Христа как свою смерть в Мертвом Доме и свое воскрешение в новую жизнь. Эта книга вобрала в себя не только страдания, но и духовный опыт писателя – на то указывают его пометы карандашом, чернилами и ногтем в тексте и на полях Евангелия.

Итогом этих каторжных обдумываний стала сочиненная, но незаписанная статья «о назначении христианства в искусстве», о которой он написал барону А.Е. Врангелю в Страстную пятницу 1856 г.:

«Всю ее до последнего слова я обдумал еще в Омске. Будет много оригинального, горячего. За изложение я ручаюсь. Может быть, во многом со мной будут не согласны многие. Но я в свои идеи верю и того доволен. Статью хочу просить прочесть предварительно Ап. Майкова. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета.

Это собственно о назначении христианства в искусстве. Только дело в том, где ее поместить?» (Д18, 15.1; 167). Статья так и осталась не-написанной – негде было поместить, но взгляд Достоевского на эту тему выражен во всём его творчестве.

У Достоевского была почти религиозная концепция творчества. Как священник на исповеди, писатель был исповедником своих героев. Их грехи становились его грехами, увеличивая тяжесть его креста. Свою вину герои и их автор разрешают самым актом творчества: исповедью, покаянием и искуплением своих и чужих грехов.

Позже эта идея была выражена в служении и поучениях старца Зосимы: сделать себя ответчиком за чужой грех. Виноваты все. У каждого своя мера вины. Одни виноваты в том, что сделали, другие – в том, что не сделали. Кажущаяся невинность лишь иллюзия: каждый в ответе за мировое зло. Достоевский верил, что возможны духовное воскрешение и спасение *любого* человека (обращение Савла в Павла). Этот искупительный путь человека – метафора спасительной жертвы Христа и его воскрешения.

Есть разные ответы на извечный русский вопрос, кто виноват. Один из ответов подкреплен высоким авторитетом Л.Н. Толстого: «Нет в мире виноватых». Это толстовская претензия Богу: люди не виноваты в мировом зле, начала и концы вины давно потеряны, надо всем друг друга простить и начать всё снова. Прощали, начинали, но всё возвращалось на «круги своя». Другой ответ – виноват некто: плохой человек, помещик, заводчик, царь, класс, революционеры, партаппарат, президент, демократы, олигархи и т.д. За этим ответом почти всегда стоит кровь – «дурная бесконечность насилия».

Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем.

Достоевский, как никто другой, усвоил эстетический принцип Нового Завета – *евангельский реализм*.

Достаточно вспомнить, как евангелисты рассказали о рождении, служении, страстях и воскрешении Спасителя. Их повествование содержит такие случайные и неожиданные детали, которые были бы излишни в вымышленном сочинении, но в Благой Вести они – свидетельство очевидцев. Евангелисты представили сомнения Мессии, поведали, как грешники стали апостолами Христа.

Как эстетический принцип христианский реализм появился за-долго до открытия художественного реализма в искусстве. Он выражен в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и Божественной) природе Мессии. Он неизбежен в агиографии, в которой сначала герой, а затем и автор жития следовали эстетическому канону Евангелий. Он выразился в высших художественных

достижениях христианской живописи – в полотнах титанов Возрождения (и как тут не вспомнить так чудно действовавшую на Достоевского Мадонну Рафаэля), в картинах на евангельские сюжеты Рембрандта, в картине русского художника Александра Иванова, о которой писал Гоголь: «Из евангельских мест взято самое труднейшее для исполнения, доселе еще не бранное никем из художников даже прежних богомольно-художественных веков, а именно – первое появление Христа народу» (Гоголь 6; 111). Художник справился с задачей «изобразить на лицах весь этот ход *обращения человека ко Христу*», «представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу» (Там же, 112, 113), то есть с задачей обращения к Христу человека и человечества.

Как этический и социальный (шире – философский) принцип, христианский реализм был осознан русским философом С.Л. Франком, который изложил свое этическое учение в труде «Свет во тьме», обращаясь к духовному опыту русской литературы и особенно Достоевского (Франк 1949; ср.: Ильин 1937).

Русская литература овладела этим принципом в XIX в.

Он воплощен в прозе Достоевского.

В его творчестве христианский реализм проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Автор представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении. Эстетический принцип множественности точек зрения в тетра-евангелиях предвосхищает «полифонический роман» и диалогизм поэтики, христианская концепция человека и мира во многом объясняет антропологические открытия Достоевского. Оригинальность Достоевского состоит не в исключительной новизне, а в последовательном и бескомпромиссном следовании евангельским истинам.

К откровению христианского реализма писатель пришел на Омской каторге, когда в его жизни случилось трудное и страдательное перерождение убеждений.

Как пронзительно заметил Гоголь по поводу художника А. Иванова:

«...пока в самом художнике не произошло истинное обращение ко Христу, не изобразить ему того на полотне». Исполнение задачи – «чтобы умилился и нехристианин, взглянувши на его картину...» (Гоголь 6, 113).

Это новое эстетическое качество реализма ясно выражено в «Записках из Мертвого Дома» и в этических установках «Униженных и Оскорбленных», оно присутствует в замысле «Записок из подполья», но бесспорно явлено в первом романе знаменитого «пятикнижия».

Вспоминая Пушкина («Еще Пушкин, милый Пушкин наметил сюжеты будущих своих романов в “Онегине”...»), Достоевский писал в черновых набросках к роману «Подросток»:

«Ну так будь я романистом, я могу быть в высочайшей степени реалистом. Я могу совершенно не скрывать, что герои мои зачастую самые обыкновенные люди, что из них есть смешнейшие люди, клубные старички, московские сплетники. Я покажу даже уродливейших калек, как Сильвио и Герой нашего времени» (РГБ. 93.I.1.8/21. С. 1).

Так и в творчестве Достоевского.

«При полном реализме» пьяненький Мармеладов призывает Христа рассудить его вину, Миколка хочет безвинно пострадать; Лизавета подарила кипарисовый крест и Евангелие Соне, а та передала их «бедному убийце»; убийца и блудница читают вслух о воскрешении Лазаря и толкуют Евангелие; Соня отправляет Раскольникова на перекресток поклониться народу, поцеловать землю и признаться: «Я убийца!»; народ называет каторжан «несчастными»; Раскольников кладет перешедшее от Лизаветы и Сони Евангелие под подушку (как когда-то в Омске, на каторге, берег эту книгу сам Достоевский); и завершается роман апофеозом христианской любви («Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого») и обещанием будущего воскрешения Раскольникова.

Герои Достоевского, а это «смешные люди», «подпольные парадоксалисты», герои «слабого сердца», пошлые и великие грешники, разбойники и блудницы, ждут и призывают Мессию. Их спасти являлся в мир и вернется еще раз Христос.

Автор, реалист «в высшем смысле», не боится представить своих героев в сниженном виде¹, представить, к примеру, «идиотом» князя Мышкина, «Князя Христа» – по метафорическому определению самого писателя. Можно много и бестолково спорить и критиковать Достоевского за эту формулу «Князь Христос», но причина ее непонимания не в авторе, а в нас – понимаем мы или не понимаем переносные значения слов. Эта формула – метафора, смысл которой не подмена одного другим, а уподобление Христу.

В романе Достоевский создал образ не просто «положительно прекрасного человека», но христианина, т.е. человека, живущего по Христовой любви, по заповедям Нагорной проповеди вплоть до

1 Этот поэтический прием снижения патетического, возвышения падшего, восстановления униженного представлен в работах А.Е. Кунильского и И.А. Есаулова (Кунильский 1983, 28–52; Кунильский 1988; Есаулов 1998, 349–362, особенно 357–362).

трудно исполнимого: «возлюби врага своего». Таков эффект финальной сцены романа, последнего братания Мышкина и Рогожина у тела убитой Настасьи Филипповны.

Христос назван в Евангелии женихом. Метафорически, конечно. Так представлен в романе князь Мышкин – в буквальном и переносном смысле. И не в бытовом ли истолковании метафоры кроется причина фабульной несостоятельности князя в роли реального жениха Настасьи Филипповны и Аглаи? Бессмысленно винить Мышкина за то, что он не женился. В романе он – жених по высшему призванию: всё возвышает и примиряет Христову любовь. Евангелие проливает свет на многие мотивы, поступки, характеры и идеи романа «Идиот».

После романа «Идиот» Достоевский сначала хотел указать на причину личного и общественного неблагополучия человека (написать роман «Атеизм»), потом увлекся идеей «Жития великого грешника». Название замысла внешне выглядит почти оксюмороном. Житие – агиографический жанр, описание жизни святого; здесь – Житие великого грешника, роман о том, как великий грешник становится святым.

Идея этого ненаписанного романа изложена Достоевским в записи от 3/15 мая 1870 г., которая так и называется «Главная мысль». Она схематически обозначает духовный путь великого грешника, который от безмерной гордости (желания «быть *величайшим из людей*») приходит к убеждению, вынесенному из общения с Тихоном: «...чтоб победить весь мир, надо победить самого себя. Победи себя и победишь мир»; пройдя через падения и противоречия, герой восстает: «становится до всех кроток и милостив», «кончает воспитательным домом у себя и Гасом становится». В финале романа наступает прозрение: «Всё яснее. Умирает, признаваясь в преступлении» (РГБ. 93.I.1.4. С. 20).

Истина торжествует.

Такого «Жития» Достоевский не написал, но к его замыслу и к этой идее восходят три поздних романа писателя: «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Присутствие Христа в «Бесах» явлено в евангельском эпиграфе и в сюжете романа. От того, видит ли Его присутствие исследователь, обусловлен и спектр интерпретаций романа. В «Подростке», «Записках юноши», в буквальном смысле великопостном сочинении Аркадия Долгорукого, раскольниковский вопрос, *кем быть*, трансформирован в житийную проблему, *как жить*. В «Братьях Карамазовых» не только продолжена галерея образов радетельных христиан (Соня Мармеладова, Мышкин, Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов), но и церковь представлена как положительный общественный идеал.

«Христианская мысль» была основополагающей в «Дневнике Писателя» Достоевского.

Пасхальна идея поздних романов Достоевского.

На первый взгляд, трудна заповедь: «Возлюби ближнего, как самого себя». Многие герои Достоевского страдают от того, что им легче полюбить дальнего, чем ближнего человека. Но есть и те, кто берет на себя исполнение совсем немислимого обета: «Возлюби врага своего». Экстремальное выражение этой заповеди у Достоевского – поцелуй Христа в безжизненные уста великого инквизитора.

Не только прощение, но любовь характеризует отношение Сони Мармеладовой к мачехе Катерине Ивановне, Макара Долгорукого – к барину и своей жене, старца Зосимы – к сопернику по дуэли и к «таинственному посетителю», Мити Карамазова – к «прежнему и бесспорному» избраннику Грушеньки и т. п. Эти чувства лежат в основе сюжета рассказа Макара Долгорукого про купца Скотобойникова, в котором виновник самоубийства отрока женился на вдове и матери загубленных им мужа и детей: купец исправился, великий грешник раскаялся, изверг в душе героя побежден страхом Божиим и Христовой любовью.

Как поведет себя человек, к которому со скандалом ввалилась компания трезвых и подвыпивших людей? Обратится в полицию? Ответит на оскорбление оскорблением? Князь Мышкин смиренно, по-христиански принимает незваных гостей.

Невозможно в рамках «евклидова ума» братание жертвы и убийцы. Достоевский по праву гордился финальной сценой романа «Идиот», подобия которой, по его справедливому мнению, в мировой литературе не было и нет.

Как поступает муж, узнавший об измене жены? Ветхий Завет и мировая литература дают многочисленные примеры развития этого вечного сюжета. Изменниц убивают, бьют, с позором отпускают на волю или отдают другому. В Ветхом Завете изменивших жен побивали камнями. Как поступил Христос при виде подобной сцены, известно: Он отвратил узаконенное убийство.

Макар Долгорукий оставляет свою жену и поручает ответственность за ее судьбу барину. Даже тот поступок, который мог показаться формой материального возмещения морального ущерба, оказывался на деле другим. Предполагая необязательность Версилова, Макар взял с него «за обиду» 3 тысячи, которые, как обнаружилось после смерти праведника, он положил под проценты и оставил удвоенную процентами сумму по духовному завещанию своей неверной жене.

Многим труден подвиг Христовой любви, но почти всем доступен акт прощения. Прощение – неизбежное разрешение всех кон-

флиktов. Иное поведение (например, непpощение дочери стариком Смитом и непpощение неnpаведного отца Нелли) ведет к гибели их некогда счастливой семьи.

«Христианская мысль» представлена Достоевским как «основная мысль искусства XIX века» и раскрыта им в предисловии к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:

«Эта мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (Д18, 5; 190).

Конечно, истоки этой идеи лежат в раннем творчестве Достоевского, начиная с перевода «Евгении Гранде», но во всей полноте она проявилась в послекаторжном творчестве писателя – с «Записок из Мертвого Дома» и «Униженных и Оскорбленных».

«Христианская мысль» проливает истинный свет на смысл «реализма в высшем смысле». Об этом Достоевский писал в последней записной тетради:

«При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины Христианского духа народного) – Хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т<о> е<сть> изображаю все глубины души человеческой» (РГАЛИ. 121.1.17. С. 29; впервые опубликовано Д1883, 73).

Эти слова цитировали многие. Ими объясняли гуманистический пафос творчества Достоевского: «найти в человеке человека». Видели в записи пророчество, подобное изреченному в пушкинском «Памятнике»: «хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему». Разбирались в психологизме писателя: «Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» (Там же). Разброс мнений широк – вплоть до категорического согласия Бахтина: Достоевский не психолог (Бахтин 1979, 71). Без ответа оставались вопросы: какой реализм «полный»? почему «найти в человеке человека» – «русская черта по преимуществу»? разве не тот же пафос поиска «в человеке человека» вдохновлял Бальзака и Гюго, о которых писал Достоевский, объявляя о «восстановлении человека» как основной мысли всего искусства XIX века? почему это «русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины Христианского духа народного)»? что означает

выражение «реалист в высшем смысле»? какие «глубины души человеческой» – «все»? почему направление Достоевского «истекает из глубины Христианского духа народного»?

Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле». Впрочем, сам Достоевский считал своим учителем на этом пути Пушкина и был особенно благодарен ему за уроки прозы в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

Что мучительнее неразделенной любви? Герои «Белых ночей» и «Униженных и Оскорбленных», как и герои пушкинской лирики, желают счастья и любви своим возлюбленным с *другим*.

Что в личной судьбе писателя было ужаснее каторги? Тем не менее радостью рождественских праздников разрешается первая часть «Записок из Мертвого Дома», а пасхальная тема воскрешения из мертвых становится ведущей во второй части «записок» и в произведении в целом.

Трактуя рассказ «Мальчик у Христа на елке», филологическая критика, в основном, обсуждает социальный смысл трагической гибели ребенка и художественное значение финальной сцены рассказа – «елки у Христа», выясняя природу фантастического (было или не было и как было). Но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, приснилось или пригрезилось, *оно случилось*, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое исчезает: все действительно в художественном мире произведения, *мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой*. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал мрачную историю: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда тогда возникает неуместная (с точки зрения «евклидова ума») радость приглашенных на елку к Христу?

И отчего в последнем романе Достоевского ликуют над гробом почившего в Бозе старца Зосимы званые и избранные на брачном пире в Кане Галилейской?

Всё плохо – чему они радуются? Откуда, чем вызвано их умиление?

Ответить на эти вопросы – понять характер и сокровенную тайну русской литературы.

В чем эта трудно постигаемая и изрекаемая тайна, открыл сербский святой и богослов XX в. преподобный Иустин в своей книге о Достоевском:

«Тайна и сила России в Православии...» (Иустин 1998, 5).

Достоевский был одним из тех, кто своим творчеством выразил идею христианского реализма.

Христианский реализм – это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*.

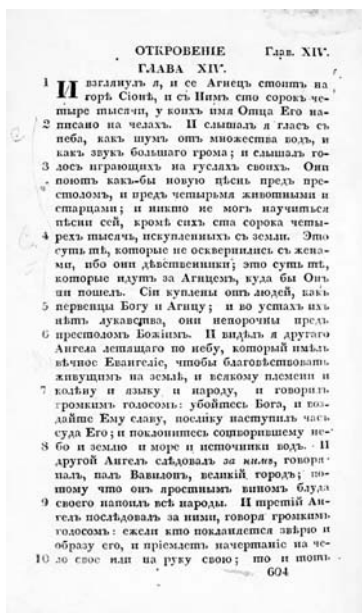
Как точно сказал на Старорусских чтениях 1999 г. священник А. Ранне, известному принципу: «Человек – мера всех вещей», – Достоевский противопоставил иной: «Христос – мера всех вещей».

Достоевский дал новое понимание искусства как служения Христу, смысл которого он видел в его апостольском призвании (проповеди Святого Духа).

В произведениях Достоевского сбывается «вѣчное Евангеліе».

Эти слова из 6-го стиха XIV главы «Откровения Иоанна Богослова» подчеркнуты Достоевским карандашом в тексте «Нового Завета»:

«⁶ И видѣлъ я другаго Ангела летящаго по небу, который имѣлъ вѣчное Евангеліе, чтобы благовѣствовать живущимъ на землѣ, и всякому племени и колѣну и языку и народу,⁷ и говорилъ громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и воздайте Ему славу, поелику наступилъ часъ суда Его; и поклонитесь сотворившему небо и землю и море и источники водъ»².



Страница 604 каторжного Евангелия Достоевского

- 2 Начало шестого стиха отчеркнуто ногтем слева, а слова «вѣчное Евангеліе» подчеркнуты Достоевским карандашом на 604 странице «Нового Завета» 1823 года издания, подаренного ему и другим петрашевцам в январе 1850 г. в Тобольске женами декабристов. С тех пор эта Книга всегда была с Достоевским.

Евангелие проникает текст Достоевского.

Достоевский означал присутствие «вѣчного Евангелія» в разных деталях своих произведений: в символах имени и в принципах имяславия героев, в организации художественного пространства, в котором есть храмы, названия улиц и проспектов, комнаты и квартиры, где даже у атеистов горят лампы под иконой (как у Кирилова). Они образуют столичный и провинциальный мир России Достоевского.

Герои Достоевского живут в разных измерениях времени и пространства: от сотворения мира и от Рождества Христова, до и после начала новой эры, они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только личном, но и всего человечества, многие из них проживают годовой календарь как христианскую мистерию.

Приступая к публикации «Записок из Мертвого Дома», Достоевский был еще во власти биографического времени, но в осмыслении своей каторжной судьбы он сначала сделал биографическое время «художественным», а затем и символическим.

Достоевский прибыл в Омский острог в январе 1850 г., что и было сказано в первой газетной публикации. В следующей публикации Достоевский исправил *январь* на *декабрь*, представив уточнение как исправление опечатки, хотя в декабре 1849 г. он был в Петропавловской крепости, 22 декабря стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, а в Рождественскую ночь с 24-го на 25-е декабря был отправлен по этапу в Сибирь – и путь в Омский острог длился около месяца. Такой временной сдвиг понадобился автору, чтобы впечатления первого месяца пребывания на каторге завершились Рождественскими праздниками, описание которых становится кульминацией первой части «записок». В острожной казарме на Рождество Христово происходит праздничное обновление героя и каторжной ватаги. Рождество и праздничное представление дают арестантам возможность пожить «по-людски», ощутить себя людьми, на миг пробуждается в них духовное, человеческое, возникает надежда личного «воскрешения из мертвых».

Эта же метафора «воскрешения из мертвых» лежит в развитии сюжета второй части. Она выражена во многих мотивах, но прежде всего – в описании Великопостного говения и Пасхи, которое по сравнению с описанием Рождества слишком лаконично. В таком лаконизме есть свой художественный смысл: Пасха радостна, но мучительна и тосклива в «Мертвом Доме», она как бы уходит в подтекст «записок», она не раскрывает, но означает сюжет второй части и «записок» в целом. Читатель должен догадаться о значении пасхального эпизода в судьбе героя, погребенного заживо и воскресающего в «новую жизнь». Рождество и Пасха становятся не только ключевы-

ми эпизодами в сюжете произведения, но и хронологическими символами, выражающими главную идею творчества Достоевского – идею «восстановления».

Одновременно с «Записками из Мертвого Дома» символический христианский хронотоп возник и в романе «Униженные и Оскорбленные», где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе вызвано тем же «перерождением убеждений», которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником. На Пасху, когда все целуются и прощают друг друга (по детским словам Нелли), примиряются поссорившиеся герои романа «Униженные и Оскорбленные».

К Пасхе приурочено воскрешение из мертвых Раскольников – его физическое и духовное исцеление. Когда «на второй неделе Великого поста» ему пришла очередь говеть вместе с казармой, каторжники набросились на него: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! кричали ему. – Убить тебя надо» (Д18, 7; 374). Потом он заболел: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» (Д18, 7; 375). Во время болезни ему грезились странные и страшные сны о гибели человечества, в которых могли спастись «только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (Д18, 7; 376). В снах произошло исцеление одержимого идеей Раскольникова – и ясно указано, когда произошло выздоровление больного: «Шла уже вторая неделя после Святой <...>» (Д18, 7; 376). Аналогично складывается и судьба Сони Мармеладовой. Прежде ее воскрешения также были болезнь и выздоровление. В завершении их романа происходит знаменательная встреча двух исцелившихся, преодолевших соблазн и искушение:

«Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (Д18, 7; 377).

Герой не выбирает время. Его назначает автор.

Приезд князя Мышкина в Петербург мог состояться в любое время, тем более что события первой части укладываются в один день, а возобновляются через полгода. Между тем Достоевский несколько раз подчеркивает и прямо, и косвенно, что всё происходит именно 27 ноября и именно в среду, в день рождения Настасьи Филипповны. Дата условна. 27 ноября приходилось на среду в 1868 г. по

Юлианскому и в 1867 г. – по Григорианскому календарю. В первом случае нужно допустить, что Достоевский начал действие романа за год до начала его публикации; во втором случае – нужно допустить, что автор, находясь за границей, ошибся в календарях, что сомнительно (как следует из переписки, Достоевский тщательно следил за различиями в датах). Время романа не исторично, но символично в своей условности: уход героини от Тоцкого не случайно приурочен к осеннему Юрьеву дню, приходившемуся на 26-е ноября, из всех дней недели выбрана среда, именно в этот день в литературной игре петижё (*sacra ragodia* Тайной вечери) Тоцкий, Епанчин и Ганя Иволгин предают и торгуют Настасью Филипповну.

На Святой неделе Коля Иволгин удивил Аглаю – передал ей наедине письмо, подписанное «Ваш брат Кн. Л. Мышкин». Письмо показалось ей странным: «...мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы? Вот это только я и хотел вам сказать» (Д18, 8; 144). Аглая насмешливо кинула письмо в свой столик, назавтра опять вынула и заложила «в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу», а через неделю, то есть на Фоминой неделе, разглядев, что это «был *Дон-Кихот Ламанчский*», она ужасно расхохоталась – «неизвестно чему» (Д18, 8; 144). Почему расхохоталась Аглая, должен догадаться читатель. С этого момента не только начинается роман Аглаи и князя, но и обнаруживаются культурно-исторические корни литературного типа «положительно прекрасного человека», что отчасти под смех присутствующих разъяснится в «лекции» Аглаи о Дон Кихоте и «рыцаре бедном».

Убийство студента Иванова произошло 21 ноября 1869 г. Достоевский перенес время действия романа «Бесы» на сентябрь и начало октября, связав художественный календарь с символикой православного календаря. События романа происходят на фоне знаменательных церковных праздников Рождества Богородицы, Воздвижения Креста Господня, Покрова Пресвятой Богородицы, что находит свое выражение в деталях авторского повествования и темах разговоров героев.

Достоевский не назвал точной даты рокового скандала, с которого началось сюжетное время романа, но подсказал ее читателю. Первые эпизоды «предыстории» случились в начале сентября, далее «прошло с неделю», события возобновились «на седьмой или восьмой день», в пятницу. В воскресенье к обедне съехался «почти весь город», была «торжественная проповедь», и в этот праздничный день в романе объявился Ставрогин. Вторым сентябрьским воскресением 1869 г. было 14 сентября – день Воздвижения Креста Господня. С названием праздника рифмуется и «говорящая» фамилия героя романа Ставрогина (*stavros* – по-гречески *крест*). Именно в этот

день могла начаться «Голгофа» великого грешника Николая Ставрогина, у которого была потребность «наипозорнейшего креста» и подвига страдания и искупления, но попытка исповеди обернулась новым срывом, исходом которого для Ставрогина стали не распятие и воскрешение Христа, а удавка Иуды.

Ночью в доме Филиппова на Богоявленской улице (тут что ни слово, то знак – указание на символы времени и пространства) происходят споры о Боге и философские диалоги героев. Здесь, теряя человеческий облик, пытается стать человекобогом самоубийца Кирилов.

Ночной порой собираются на тайное собрание «наши», Ставрогин сговаривается с Федькой Каторжным, во время бала в пользу гувернанток горит Заречье, происходят беспорядки, скандалы, развязки «романов», преступления и убийства.

Когда в романе «Подросток» герой пишет: «Резко отмечаю день пятнадцатого ноября – день слишком для меня памятный по многим причинам» (Д18, 10; 148), эта дата о многом говорит: 15 ноября начинается Филиппов, или Рождественский пост. Записки героя завершаются спустя «почти уже полгода». В «Заключении» романа возникает тема Великого поста, которая накладывается на идею «записок» Аркадия Долгорукого, и это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе. Труд Аркадия Долгорукого – в буквальном смысле великопостное сочинение юноши (в журнальной публикации роман так назывался – «Подросток. Записки юноши»). На Пасху происходит нравственное самоопределение Аркадия Долгорукого в жизни и в «записках».

Текущее время в романе «Братья Карамазовы» ясно не определено – это мирская повседневность. «Тринадцать лет назад» (в середине шестидесятых годов), в конце августа, когда «выдался прекрасный, теплый и ясный день» (Д18, 13; 31), в монастырь на неуместное собрание съехались к старцу Зосиме все Карамазовы; следующий день был уже в сентябре; третий день, когда обнаружился «тлетворный дух» от умершего старца Зосимы, был постным днем (средой или пятницей); возобновляется рассказ о судебной ошибке через два месяца, в начале ноября, в воскресенье накануне процесса, который состоялся в понедельник; то, что случилось на пятый день после суда, описано в «Эпilogue».

Повседневность преобразуется вечностью, которая хранит события библейской истории Ветхого и Нового Заветов.

Все Карамазовы – философы, они всех вовлекают в свои споры о месте церкви в обществе и государстве во второй книге «Неу-

местное собрание», о Боге и высшем в человеке «за коньячком», в «исповедях горячего сердца» и «вверх тормашками» и в прочих неподходящих ситуациях «страстных» книг «Сладострастники» и «Надрывы», о страданиях детей и образе Христа в поэме Ивана Карамазова в пятой книге «Pro и contra». Эти темы развиты в шестой книге романа «Русский инок», которая представила героя совершенным христианином; в седьмой книге «Алеша», где герой преодолевает искушение и преображается любовью к другому человеку (главы «Луковка» и «Кана Галилейская»); в восьмой и девятой книгах романа «Митя» и «Предварительное следствие» (легенда об аде и сон Мити «Дитё» в мытарствах по поводу трех тысяч и Грушеньки); в учительном пафосе десятой книги «Мальчишки»; в судьбе Смердякова и Ивана в одиннадцатой и в несправедливом осуждении Мити в двенадцатой книгах; речи Алеши «у камня» в «Эпиллоге» романа.

Евангельский эпиграф задает пасхальный сюжет романа «Братья Карамазовы», который становится ключом ко всем двенадцати книгам и роману в целом, превращая *роман романов в христианский метароман* о человеке и Слове, о России и Христе, о мире и Церкви.

Этот смысл средоточен в образе старца Зосимы, в его духовном подвиге и земном служении, в его учении и поучениях, в верности его ученика Алеши, автора «Жития».

Достоевский не стремился создать в романе образ святого. Автор намеренно разоблачает это искушение в романе, когда вопреки чаяниям маловерных вместо явления посмертных чудес усопшего слишком скоро проявился «тлетворный дух».

В отличие от «новых людей» Зосима не проповедовал «идеи времени» и не учил «прогрессу». Он учил вечным истинам, назидал заповеди Христа, возвещал Благоую Весть.

По его мудрому убеждению, «...всё как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (Д18, 13; 262–263). Он учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответствен. Каждый виноват не только в том, что он сделал, но и в том, что не сделал, не отвратил, не уберег.

Зосима наставляет:

«...возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (Д18, 13; 263).

Он живет по заповеди «возлюби ближнего, как самого себя». Он способен возлюбить врага своего.

Его мнимые и реальные грехи припомнит во время тления тела смущенная толпа, но вопреки их поруганию и покиванию Достоевский создал образ совершенного христианина.

В «Трех речах в память Достоевского» Владимир Соловьев свидетельствовал о том, что летом 1878 г. до и во время поездки с Достоевским в Оптину Пустынь писатель «в кратких чертах» изложил ему «главную мысль и план своего нового произведения». Эту мысль, а точнее уже идею В.С. Соловьев передал так:

«Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральной идеей нового романа или ряда романов, из которых написан только первый, “Братья Карамазовы”» (Соловьев 1990, 40).

Никто в русской, да и в мировой литературе не ставил подобной задачи. Достоевский ее решил.

Достоевского с полным правом можно назвать одним из провозвестников нового жанра в русской литературе – пасхального рассказа. В его творчестве жанр представлен рассказом Нелли в «Униженных и Оскорбленных», первым сном Раскольникова об избиении и убиении «савраски», предсмертным сном Свидригайлова о девочке-самоубийце в «Преступлении и Наказании», рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в «Подростке», рассказами из жизни старца Зосимы в «Братьях Карамазовых».

Шедевр этого жанра – рассказ «Мужик Марей» из «Дневника Писателя», в котором, как в фокусе, собраны все главные темы Достоевского: народ, интеллигенция, Россия, Христос, которые сошлись в судьбе автора в двух воспоминаниях – о праздновании Пасхи на каторге и о крепостном мужике Марее.

Каторжное воспоминание мучительно и мрачно:

«Был второй день Светлого праздника. <...> пьяных было множество, ругательства, ссоры начинались поминутно во всех углах. Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буйство, собственным судом товарищей и прикрытых на нарах тулупами, пока оживут и очнутся; несколько раз уже обнажавшиеся ножи, – все это, в два дня праздника, до болезни истерзало меня» (Д18, 11; 314–315).

Второе воспоминание:

«Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный, но несколько холодный и ветреный; лето на исходе, и скоро надо ехать в Москву опять скучать всю зиму за французскими уроками, и мне так жалко покидать деревню» (Д18, 11; 315).

Поскольку занятия в гимназиях и пансионах начинались в середине августа, а переезд и приготовления к занятиям требовали

времени, то «приключение» с мужиком Мареем могло состояться в конце первой декады августа.

Этой встрече Достоевский придал глубокий символический смысл, который стал своего рода его почвенническим «символом веры». Напутствие Марей: «Ну и ступай, а я-те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! – прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился. Я пошел, оглядываясь назад почти каждые десять шагов. Марей, пока я шел, все стоял с своей кобылкой и смотрел мне вслед, каждый раз кивая мне головой, когда я оглядывался» – стало для будущего почвенника знаком судьбы: «Встреча была уединенная, в пустом поле и только Бог, может, видел сверху каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою почти женственной нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего-негадавшего тогда о своей свободе. Скажите, не это ли разумел Константин Аксаков, говоря про высокое образование народа нашего?» (Д18, 11; 317).

Как осознал этот эпизод сам Достоевский, уже тогда ему был знак Преображения, свет которого он, после того как припомнил эту встречу во время Пасхи на каторге, пронес через всю жизнь.

Значение Евангелия давно осознано в исследованиях о Достоевском. Первым на это указал сам Достоевский.

Он описал свой личный экземпляр Нового Завета в «Записках из Мертвого Дома», в романах «Униженные и Оскорбленные» и «Преступление и Наказание».

В их описаниях разгадки прежних тайн Евангелия Достоевского.

Иван Петрович, повествователь и герой романа «Униженные и Оскорбленные», заметил при посещении комнаты умершего старика Смита:

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

Так выглядело Евангелие самого Достоевского до 1861 г., и в этой фразе ключ к пониманию его истории: в каторжной Книге уже были пометы карандашом и отметки ногтем, на которые до начала 90-х гг. XX в. никто не обращал внимание.

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли (Д18, 4; 248).

Таким же образом в свое время выучил читать дагестанского тарина Алея и сам писатель, и Иван Петрович Горянчиков в «Запи-

сках из Мертвого Дома». Обычно в любом Евангелии самые ветхие – начальные страницы. В Книге Достоевского это начало Евангелия от Луки (с. 131–134), по которому Достоевский выучил Алея грамоте:

«Без азбуки, по одной этой книге, Алей в несколько недель выучился превосходно читать. Месяца через три он уже совершенно понимал книжный язык. Он учился с жаром, с увлечением» (Д18, 3; 308).

Кульминационным эпизодом и, возможно, завершением его обучения стало чтение Нагорной проповеди, а это в Евангелии от Луки другая глава и стихи (6: 17–49; в Евангелии от Матфея – гл. 5–7):

«Однажды мы прочли с ним всю нагорную проповедь. Я заметил, что некоторые места в ней он проговаривал как будто с особенным чувством.

Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел?

Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице.

– Ах, да! отвечал он, – да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!

– Чтож тебе больше всего нравится?

– А где он говорит: прощай, люби, не обижай, и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!» (Д18, 3; 308).

Об этой Книге Достоевский позже скажет:

«Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (Д18, 11; 13).

Это Евангелие описано в романе «Преступление и Наказание» накануне чтения о воскрешении Лазаря:

«На комоде лежала какая-то книга. Он каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» (Д18, 7; 225).

Еще один биографический факт Достоевский отдал Раскольникову в финале романа:

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но к величайшему его удивлению она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней не задолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не раскрывал.

Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: “разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...”» (Д18, 7; 337–338).

Для жены Достоевского Анны Григорьевны каторжное Евангелие – драгоценная семейная реликвия, которую она впервые увидела во время диктовок романа «Игрок» в октябре 1866 г.:

«Как-то раз Федор Михайлович показал мне Евангелие, которое было с ним в каторге и пролежало четыре года под его подушкой. По этой книге Ф. М. выучил читать одного каторжного. Это была единственная книга, которую позволялось иметь в остроге.

По словам его, Евангелие было великим утешением и радостью за все время каторжной жизни» (РГБ. 93.III.5.15. С. 18–19).

Эта Книга – вечный спутник Достоевского:

«Федор Михайлович во всю свою жизнь никогда не расставался с Евангелием, даже в поездки в Москву на несколько дней брал его с собою. Дома оно лежало на письменном столе и в него он любил вкладывать дорогие для него вещи, напр<имер>: портреты детей, их письма и пр<очее>» (Там же).

Жена вспоминала:

«...постоянным чтением его было Евангелие, которое он читал в каторге и с которым он никогда не расставался» (Там же, 42).

Для нее эта книга вобрала опыт их общей жизни. По Новому Завету Достоевский жил, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, по ней он угадал свою смерть. Этот факт особо отмечен Анной Григорьевной в той части ее воспоминаний, где описываются обстоятельства предсмертной болезни и кончины Достоевского.

28 января 1881 г. Достоевский проснулся рано утром в предчувствии, что «должен сегодня умереть», и попросил Евангелие:

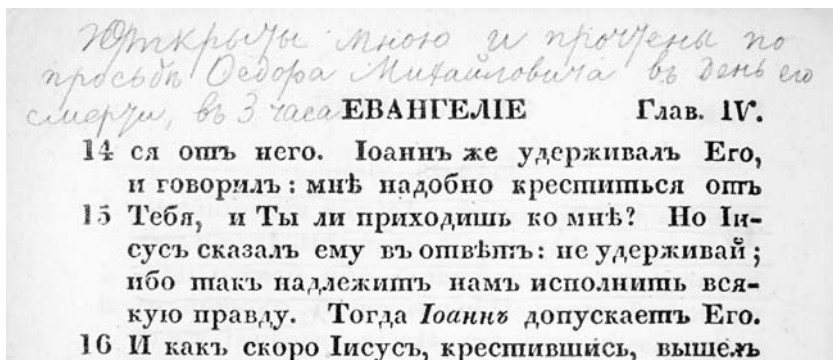
«Федор Михайлович не расставался с этою святою книгою во все четыре года пребывания в каторжных работах. Впоследствии, она всегда лежала у мужа на виду, на его письменном столе, и он часто, задумав или сомневаясь в чем либо, открывал на удачу это Евангелие и прочитывал то что стояло на первой странице (левой от читавшего). И теперь Федор Михайлович пожелал проверить свои сомнения по Евангелию. Он сам открыл святую книгу и просил прочесть:

Открылось Евангелие от Матфея. Гл. IV, ст. 14–15:

“Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от тебя и ты-ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду”.

– Ты слышишь – “не удерживай”...»³

3 Достоевская А.Г. Воспоминания // РГБ. 93.III.1.1. Л. 479–480. Вариант: «Федор Михайлович во всю жизнь имел обыкновение, в трудных случаях своей жизни, в вопросах душевных, требовавших решения, обращаться к помощи и указанию Евангелия. Он обыкновенно открывал



*Запись А.Г. Достоевской в верхней части 6 страницы
Евангелия Достоевского*

Всё сбылось по Писанию.

Анна Григорьевна не могла смириться с неотвратимостью этого приговора. В ее воспоминаниях есть характерное примечание:

«В Евангелии издания двадцатых годов прошлого столетия стоит слово “не удерживай”, в новейших изданиях оно заменено словом “оставь”. Именно это место Евангелия изложено в последующих изданиях в следующих словах: “Иоанн же удерживал Его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, а Ты ли приходишь ко мне?” Но Иисус сказал ему в ответ: оставь теперь; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду» (РГБ. 93.III.1.1. Л. 481).

Она засвидетельствовала:

«Часа за два до кончины, когда пришли на его зов дети, Федор Михайлович велел отдать Евангелие своему сыну, Феде» (Там же, 483).

По воле Достоевского, святыню следовало хранить в семье и передавать из поколения в поколение по мужской линии.

В двадцатую годовщину смерти мужа Анна Григорьевна показала эту реликвию любителю творчества Достоевского Н.Н. Кузьмину, случайному знакомому. Позже вдова объясняла:

на удачу Евангелие и начинал читать с точки первую открывшуюся страницу. В день своей смерти, когда он чувствовал себя сравнительно хорошо, Федор Михайлович попросил меня подать ему Евангелие, сам его раскрыл и просил прочесть. Я прочла слова: «Иоанн же удерживал Его, и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду.» (Еванг<елие от Матфея. Гл. IV, ст. 14–15>) Федор Михайлович остановил меня и сказал: Слышишь: “Не удерживай”. Значит я умру!» – РГБ. 93.III.5.15. Л. 19–20.

«Этот Н.Н. Кузьмин лет 15 тому назад был на заупокойной обедне по Феодоре Михайловиче <...> подошел ко мне на его могиле, выразил чувства глубокого почтения к памяти моего мужа и просил позволения меня посетить. Он пришел ко мне в тот же день и нашел меня под впечатлением заупокойной службы и соединенных с нею горестных чувств. Под влиянием их я была доверчива к незнакомому мне человеку, рассказывала ему о днях кончины и о том, что за несколько часов до нея, он просил меня прочесть Евангелие. На вопрос, сохранилось ли у меня это Евангелие, я показала эту хранившуюся у меня книгу столь сочувственно отнесшемуся к памяти мужа новому знакомому». Эта беседа отразилась в газетной заметке, в которой Н.Н. Кузьмин «допустил ряд ошибок»; «при последовавшем посещении я высказала ему свое на этот счет неудовольствие»⁴. Больше всего А.Г. Достоевскую неприятно удивило то, что в течение нескольких лет автор поместил одну и ту же статью «три-четыре раза» в различных изданиях.

Несмотря на эти неприглядные обстоятельства, неточности и ошибки, статья Кузьмина содержит важную информацию. Он, в частности, отметил, что Евангелие хранилось «в прочном сафьянном футляре с надписью на нем золотыми буквами: “Ө.М. Достоевский 1849 г.”», что «черный потертый кожаный переплет сравнительно хорошо еще сохранился и цел с лицевой стороны, но слегка надорван внутри, где были спрятаны деньги»; бегло перечислил, какие документы, свидетельствующие о «дорогих для него воспоминаниях», хранились внутри Евангелия: портреты детей, вышитая дочерью закладочка с буквой «Д», веточка, сорванная с могилы первой дочери (Кузьмин 1901, 67–69).

Г.Ф. Коган на основании «Инвентарной описи архивных документов, хранившихся в музее Ф.М. Достоевского (первая дата – 1928 г., последняя – 1939 г.)» уточнила список вложенных в Евангелие предметов. Поступление Евангелия в Музей Достоевского в Москве отмечено инвентарным номером 260, вложенные документы – от № 261 до № 271. В 1939 г. Евангелие было передано

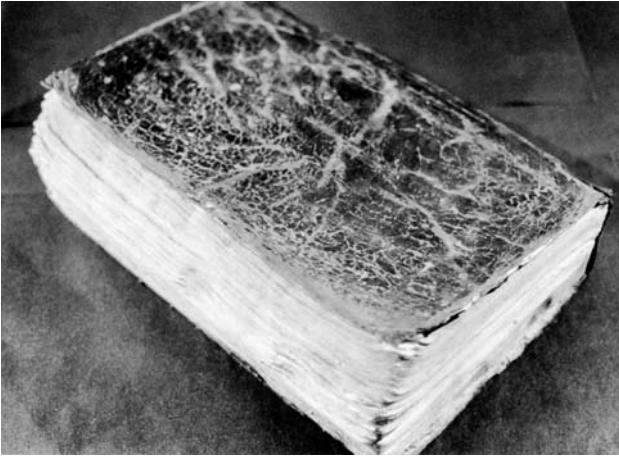
4 РГБ. 93.III.1.1. Л. 659–660. В ранней редакции этот эпизод изложен более обстоятельно: «<...> рассказывала ему о днях кончины и о том, что за несколько часов до нее, он просил меня прочесть в Евангелии первой <Так в рукописи. – Ред.> строки на правой странице и когда я их прочла, то сказал: «Сегодня я умру; слышишь, сказано: “Не удерживай”. Г. Кузьмин спросил меня: “а где же находится это Евангелие?” По какой-то случайности оно находилось в ту минуту у меня (Евангелие это было передано самим Ф.М. нашему сыну и всегда у него хранилось) и я не удержалась и показала его столь сочувственно относившемуся к памяти Ф.М. новому знакомству». – РГАЛИ. 212.1.146. Л. 95.

в Рукописный отдел РГБ; все вложения, кроме закладки и засушенных цветов, были переданы в разные разделы 93 фонда Достоевских РГБ.

Согласно описи в Евангелии хранились конвертики с веткой туи с могилы Сони (РГБ. 93.III.5.42а), «Молитва при родах», сделанная рукою Анны Григорьевны Достоевской (№ 267 по музейной описи, РГБ. 93.III.5.24б), между л. 124–125 закладка с буквой «Д», которую дочь Люба вышила отцу, рецепты на лечебную воду в Эмсе и очки, подписанная метранпажем М. Александровым квитанция о получении от Достоевского 5 рублей на благотворительный вечер в пользу наборщиков 23 декабря 1876 г. (РГБ. 93.III.5.1а), визитная карточка председателя Славянского Благотворительного общества И.П. Корнилова, на которой его рукою сделана запись: «получил 29 декабря от Ф.М. Достоевского членский взнос 10 р. серебром» (РГБ. 93.III.5.1а)⁵, повестка Литфонда, приглашавшая «господ писателей пожаловать на репетицию спектакля “Ревизор”, на обороте которой он записал план романа “Униженные и Оскорбленные”» (находится в музее-квартире Ф.М. Достоевского, Москва), повестка от Общества любителей Духовного просвещения с его набросками публицистической статьи (находится в музее-квартире Ф.М. Достоевского, Москва); фотографии детей, пробу обучения письму сына Феди с пометой отца: «1877 года 10 марта Федя написал» (РГБ. 93.I.3.58); посланные летом 1879 г. в Эмс письма Любы и Феди (РГБ. 93.II.4.34; РГБ. Ф.93.II.4.1); письмо И.Н. Шидловского Ф.М. Достоевскому от 14 декабря 1864 г. (РГБ. 93.II.9.143а), письмо Достоевского брату Михаилу от 22 декабря 1849 г. (РГБ. 93.I.6.13) (Коган 1996, 154–166). К тому, что названо, следует добавить и «Сибирскую тетрадь».

О влиянии Евангелия на творчество Достоевского существует обширная исследовательская литература. Начало этому направлению положил В.В. Розанов, не только раскрывший евангельский смысл поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор», но отчасти и сочинивший свою «легенду» о поэме (Розанов 1894). Роль Евангелия в круге чтения и в жизни Достоевского обозначил Л.П. Гроссман (Гроссман 1922, 9–10). Из ранних исследований прежде всего следует отметить статьи Р.В. Плетнева (Плетнев 1930). Первая публикация помет Достоевского в Евангелии дана в комментариях Г.Ф. Коган к роману «Преступление и Наказание» в серии «Литературные

5 Достоевский вступил в Общество в 1873 г., в 1878 г. был выбран членом Совета Общества, в феврале 1880 г. стал товарищем Председателя.



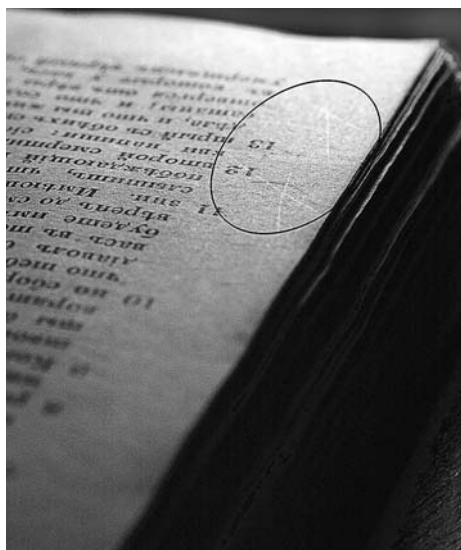
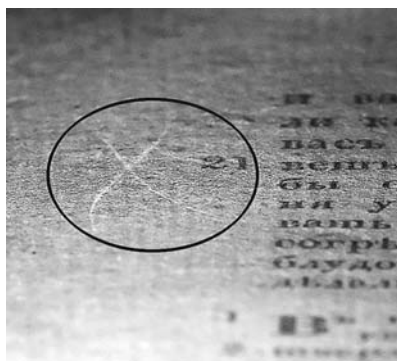
*Вид Евангелия Достоевского с «Сибирской тетрадью»,
вложенной в середину книги*

памятники» (Коган 1970), она расширена в описании личного экземпляра Нового Завета 1823 года, которое подготовил норвежский славист Гейр Хетса (Kjetsaa 1984). Это издание заслужило признание и широко используется в изучении творчества Достоевского, но исследователь описал лишь часть помет писателя: пометы карандашом, сухим пером, чернилами, не придав значения загибам страниц, не заметив указание писателя на «отметки» ногтем в романе «Униженные и Оскорбленные».

Мне повезло. Еще не обратив внимания на эту подсказку Достоевского, рассматривая в начале 90-х гг. прошлого века одну из страниц Евангелия с пометами карандашом, я поднес страницу к окну – и при изменении угла освещения в игре дневного и электрического света увидел отчеркивания ногтем, стал рассматривать каждую страницу – помет оказалось много, очень много. Результатом предпринятого исследования стало составление нового уточненного и полного, включая «отметки» ногтем и загибы страниц, описания всех помет Достоевского, которое я опубликовал в Интернете в 1998 г. (www.philolog.ru).

Почему исследователи не замечали «отметки» ногтем? Не видели. За сто пятьдесят лет бумага слежалась, отчеркивания сгладилась. Пометы ногтем большей частью сделаны в остроге, когда не было ручки, чернил, не всегда был карандаш. Они заметны лишь при внимательном рассмотрении под особым углом зрения.

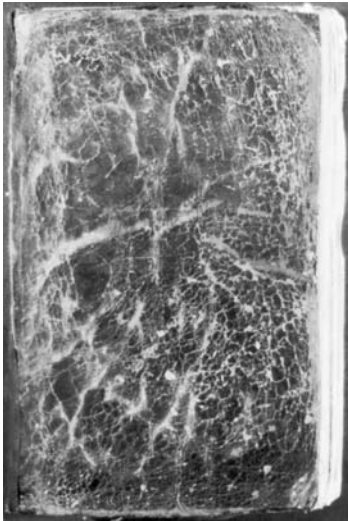
Во время хранения Евангелие несколько раз подвергалось реставрации.



Отчеркивания ногтем на страницах 93, 306, 486, 543, 584
Евангелия Достоевского

Согласно ранним описаниям книга была в темном переплете. В 1956 г. зафиксирован «кожаный коричневый переплет» (Описание 1957, 271). Я увидел ее в потертом кожаном переплете светло-коричневого цвета. Кто-то, возможно, еще до 1956 г. очистил переплет от каторжной грязи, была произведена консервация ветхих страниц.

В 2002 г. Евангелие готовили на выставку «Сокровища Российской государственной библиотеки» в Осло (Норвегия). Чтобы отправить ветхую книгу в далекое путешествие, ее направили реставраторам закрепить карандаш. То, что вернулось в Рукописный отдел,

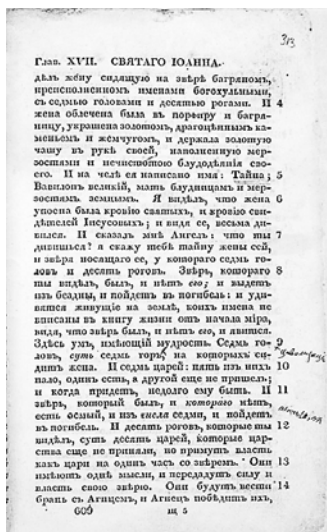


*Вид Евангелия Достоевского
(разворот, обложка, титульный лист)*

повергло всех в шок. Вместо консервации надписей была выполнена заурядная реставрация книги: старый переплет заменен на новый, расшит книжный блок, произведено наращение бумаги по краям страниц, каждая страница выровнена и вычищена, новый блок позволяет раскрыть каждую страницу в полном развороте в любом месте книги. Нет того переплета, в разрез которого были спрятаны деньги (те самые десять рублей, которые так помогли Достоевскому в первое время пребывания в остроге), со с. 131–134 снята каторжная грязь рук дагестанца Алея и его учителя Достоевского.

В процессе «реставрации» чуть было не уничтожен исторический памятник. Теперь о некоторых чертах внешнего облика Евангелия можно узнать лишь по прежним описаниям.

В книге «Описание рукописей Достоевского» отмечено: «Евангелие. Господа нашего Иисуса Христа новый завет. Первым изданием. Санктпетербург. В типографии Российского Библейского Общества 1823. 620 стр., 18,7 × 11,4. В кожаном коричневом переплете. Листы со с. 131–134 разорваны и выпадают. Записи на полях рукою Ф.М. Достоевского чернилами: с. 603 – “Социал”; с. 609 – “цивилизаций”, “общечеловек”. Полустертые карандашные записи: с. 214, 278, 280, 299, 305, 309, 311, 317, 320, 323, 326, 342. Нотабене (NB), черты и кресты-чернилами и карандашом, на полях и в тексте, на многих страницах книги. На с. 6 карандашом подчеркнуто 6 строк и на верхнем поле запись рукою А.Г. Достоевской: “Открыты мною



Страница 609 Евангелия Достоевского

и прочтены по просьбе Федора Михайловича в день его смерти, в 3 часа» (Там же).

В архивном описании отмечены пометы, отчеркивания и подчеркивания Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской карандашом и чернилами, между л. 124–125 вложена закладка, между л. 198–199, 244–245 находятся засушенные цветы, указаны дефекты: верхняя крышка переплета на две трети надорвана у корешка и разрезана внутри в том месте, где были спрятаны десять рублей, на л. 82–95, 106–130, 238–318 имеются следы подтеков, испачканы л. 91об.–95, 102об.–103, 104, 106об.–108, 117об.–119, 120, 144, 150об., 151, 317об.–318, имеются желтые пятна на л. 9, 10, 30–33, 74–76, 96, 99об.–105, 106об.–113, 128, 128об., 155–156об., 169об., 183, 183об., 187–190, 199–199об., 208об.–211, 241–246, 256об.–258, 299, 300; надорваны по краям л. 229, 284, 301; вырван у корешка кусок л. 1, оторван верхний правый угол л. 233; л. 74–75 выпадают из переплета и разорваны в двух местах, верхний разрыв склеен (РГБ. 93.I. 5в.1).

Теперь дефектов, грязи, выпадающих страниц нет; отсутствует подлинный переплет.

И хотя Дух Книги неистребим, он оживает в следах духовного труда Достоевского над Евангелием, после «реставрации» казалось, что многие пометы исчезли навсегда. Обсуждая последствия реставрации и перспективы дальнейшего изучения рукописного наследия Достоевского и русских писателей с В.Ф. Молчановым, мы решили обратиться к помощи современных технических средств и криминалистических методов. В результате возник проект «Кодикологическое изучение рукописного наследия Достоевского» (руководитель проекта – В.Ф. Молчанов), одним из этапов которого стало исследование Евангелия. Оказалось, что, несмотря на «влажную» обработку бумаги, почти все пометы ногтем и загибы страниц сохранились. В ходе исследования удалось определить пометы, которые не были заметны визуально, но обнаруживались при специальной фотосъемке. На тех страницах, на которых наращивали бумагу, некоторые отчеркивания ногтем сохранились частично. Не все отчеркивания, которые заметны визуально, удалось снять. Особую сложность представляют загибы страниц. При фотосъемке они лучше проявляются с противоположной стороны, то есть с той стороны, с которой делался загиб. Несмотря на обработку, бумага «помнит», в какую сторону загибалась страница.

Все эти сложности и проблемы учитывались в процессе исследования. Результаты технического обследования сверялись с моим описанием Евангелия, составленным до «реставрации»: в свое время (8–9.12.1994) выявленные пометы были перенесены

мной в ксерокопию идентичного издания Нового Завета, уточнены 6.04.1999 и 21.12.2000; на основе данного макета в 1998 г. опубликовано интернет-издание Евангелия Достоевского: www.philolog.ru. Разночтения и открытие новых помет рассматривались, подробно обсуждались, по каждому случаю принималось мотивированное решение. Эта работа проходила в несколько этапов: в 2004 г. с участием П.П. Петрова и С.П. Петрова, позже с участием Е.Э. Вишневской и И.Н. Рассоловой. Сотрудникам web-лаборатории филологического факультета Петрозаводского государственного университета И.С. Андриановой и Е.Н. Вяль удалось прочесть ряд ранее не разобранных карандашных надписей. Общими усилиями произведена реконструкция поврежденного памятника.

Сегодня о влиянии Евангелия на творчество Достоевского пишут многие, но большинство исследователей изучают эту проблему без учета помет Достоевского, без учета евангельских отражений в текстах писателя.

В произведениях Достоевского есть цитаты из Священного Писания, когда герои дают профанное толкование Нового Завета, низводят Слово до фразеологизма. На деле же большинство евангельских слов и не цитаты вовсе, а нечто большее, чем воспроизведение сказанного: Слово входит в текст, мерцание Истины изнутри озаряет речь автора и героев, преобразует смысл творчества гения. Слова чреваты Словом.

В этом нетрудно убедиться, начав перечитывать прозу Достоевского, сверяя ее с Новым Заветом 1823 г., с пометами писателя, его каторжными отчеркиваниями ногтем, подчеркиванием карандашом, разметкой текста чернилами и загибами страниц (Евангелие Достоевского 2010).

По поводу «Дон Кихота» Сервантеса Достоевский сказал:

«Эту самую *грустную* из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум, – все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что всем этим благороднейшим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара – именно: *гения*, чтоб управить всем богатством этих даров, и всем могуществом их, – управить и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо чело-

вечества! Но гения, увы, отпускается на племена и народы так мало, так редко, что зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества, – на свист и смех и на побиение камнями, единственно за то, что те, в роковую минуту, не сумели прозреть в истинный смысл вещей и отыскать их *новое слово*, это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил – может довести действительно до отчаяния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением дотоле чистое и верующее сердце его...» (Д18, 12; 221).

То же можно сказать о Евангелии Достоевского: эту Книгу не человек, но человечество может представить на Страшном суде не в оправдание, но в чаянии прощения и спасения.

Путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий – это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и «бысть Словом».

Конечно, Достоевский принадлежит всем: и верующим, и атеистам, христианам и иудеям, мусульманам и буддистам. Каждый находит в Достоевском свое. Впрочем, большинство читателей предпочитает ответы Достоевского на свои вопросы жизни. Их волнует тайна Достоевского, его сомнения и опыт познания Бога, мира, человека.

Очень точно сказал по этому поводу Преподобный Иустин:

«С какой бы стороны мы ни приближались к Достоевскому, во всем вселенная его бескрайна, горизонты его бесконечны. Многосторонность его гения поразительна. Кажется, что Верховное Существо взяло идеи из всех миров и посеяло их в одной человеческой душе, и так появился Достоевский. В полноте своей личности он – и пророк, и мученик, и апостол, и поэт, и философ. Он принадлежит всем мирам и всем людям, ибо он как всечеловек необъятен и неисчерпаем. Этот человек – для всех всечеловек, и всем он родной: родной сербам, родной болгарам, родной грекам, родной французам, родной он всем людям на всех континентах. Он – в каждом из нас, и каждый из нас может найти себя в нем. Своим всечеловеческим сопереживанием и любовью он родной всем людям. Ничто человеческое ему не чуждо, и каждый человек ему дорог. Если это преступник, то он найдет в нем понимание, если это страждущий, то в нем он найдет отдохновение, если это мученик, то в нем он отыщет заступника, если это отчаявшийся, то в нем он утешится, если это бедняк, то он примет его в свои объятия, если неверующий, то будет ему благим наставником, если верующий, то в нем он обрящет чудесную апологию веры» (Иустин 1998, 256).

Подчас Достоевского называют «жестоким талантом» (Н.К. Михайловский), «злым гением» (М. Горький). Им противостоят другие оценки: христианский пророк и писатель (В. Соловьев, Н. Бердяев и др.), «светлый, жизнерадостный» гений (О. фон Шульц), апостол Христа (Преподобный Иустин). Правда в том, что возразил Н.К. Михайловскому Оскар фон Шульц: «...чем глубже проникаешь в произведения Достоевского, тем яснее сознаешь: *тяжелое, мрачное, мучительное*, и даже порой *патологически болезненное*, что ему якобы присуще, лежит только на поверхности его духовной жизни, а внутренним содержанием его творений была Радостная и Благая Весть» (Шульц 1998, 10). Мрачным, тяжелым, болезненным предстает Достоевский в атеистическом, нехристианском и антихристианском понимании; с христианской точки зрения, тот же «страшный» и «жестокий» автор предстает *светлым и жизнерадостным*. Это подлинный Достоевский, «горнило сомнений» которого разрешилось «осанной».

На могиле Достоевского в Александро-Невской лавре высечен эпиграф из «Братьев Карамазовых» – известная цитата из Евангелия от Иоанна о смерти и воскрешении зерна. В романе эти слова стали метафорой воскрешения «мертвых душ» и христианского преображения Карамазовых – Алеши (глава «Кана Галилейская») и Мити (глава «Дитё»). Высеченные на памятнике, они стали прологом будущего бессмертия писателя, и Достоевский жив в бесчисленных читательских воскрешениях его слова. Он жив и сегодня, сейчас – он наш современник и наш собеседник, а мы – его ученики.

ДЕБЮТ ГЕНИЯ

Литературный дебют Достоевского незауряден. Никому не известный писатель был вознесен на такую высоту, на которую не ставили в начале творческого пути ни Пушкина, ни Гоголя, ни Лермонтова. Дебют в подробностях описан теми, кто был причастен к этому событию. Все как бы отдавали отчет в том, что в русской литературе случилось нечто доселе небывалое. Белинский, Некрасов и Панаев сделали из этого факта сенсацию. Каждый откликнулся на происшедшее в своем жанре: Белинский написал статьи, в которых он раскрыл историко-литературное значение этого события; Панаев рассчитался со своими неумными восторгами в поздних фельетонах; Тургенев – в эпиграммах и сплетнях; пережив неумеренное увлечение «новым Гоголем», Некрасов сначала позлословил за компанию с Тургеневым и Панаевым, а затем попытался написать на этот сюжет поучительную прозаическую повесть «Как я велик!», но ничего серьезного из этого не получилось – дальше черновиков дело не пошло. Достоевский не раз вспоминал пережитое и оставил обстоятельные воспоминания. Вторя Достоевскому, их на свой лад изложил и отчасти переврал Григорович.

Разноречие в свидетельствах знаменательно, но было бы неверно искать в них истину – важно и существенно то, как помнил и вспоминал свой дебют сам Достоевский. В январе 1877 г. он писал:

«Тогда (это тридцать лет тому!) произошло что-то такое молодое, свежее, хорошее, – из того, что остается навсегда в сердце участвовавших. Нам тогда было по двадцати с немногим лет. Я жил в Петербурге, уже год как вышел в отставку из инженеров, сам не зная зачем, с самыми неясными и неопределенными целями. Был май месяц сорок пятого года. В начале зимы я начал вдруг “Бедных людей”, мою первую повесть, до тех пор ничего еще не писавши. Кончив повесть, я не знал, как с ней быть и кому отдать» (Д18, 12; 25).

Достоевский передал рукопись Некрасову через посредничество своего приятеля и товарища по Инженерному училищу Григоровича – и поскорей ушел в смятенном состоянии. Вернулся домой уже в четыре часа утра, «в белую, светлую как днем петербургскую ночь»:

«Стояло прекрасное теплое время, и, войдя к себе в квартиру, я спать не лег, отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером воротились рано домой, взяли мою рукопись и стали читать, на пробу: “С десяти страниц видно будет”. Но, прочтя десять страниц, решили прочесть еще десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал. “Читает он про смерть студента, – передавал мне потом уже наедине Григорович, – и вдруг я вижу, в том месте, где отец за гробом бежит, у Некрасова голос прерывается, раз и другой, и вдруг не выдержал, стукнул ладонью по рукописи: “Ах, чтоб его!” Это про вас-то, и этак мы всю ночь”. Когда они кончили (семь печатных листов!), то в один голос решили идти ко мне немедленно: “Что ж такое что спит, мы разбудим его, *это* выше сна!”» (Там же, 26).

И это было началом триумфа. В тот же день Некрасов передал рукопись Белинскому.

«“Новый Гоголь явился!” – закричал Некрасов, входя к нему с “Бедными людьми”. – “У вас Гоголи-то как грибы растут”, – строго заметил ему Белинский, но рукопись взял. Когда Некрасов опять зашел к нему, вечером, то Белинский встретил его “просто в волнении”: “Приведите, приведите его скорее!”» (Там же).

Оробевшего Достоевского привели, и дебютант услышал о себе из уст Белинского такие похвалы, о которых страшно было подумать, не то что вымолвить:

«Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине! Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..» (Там же, 27).

Сказанное запомнилось на всю жизнь.

Достоевский был готов поверить, что все в восторге и все любят его. В упоении славы он даже признавал:

«Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь. Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное».

И наконец – верх самомнения:

«На днях воротился из Парижа поэт Тургенев (ты верно слышал) и с первого раза привязался ко мне такую привязанностью, такую дружбой что Белинский объясняет ее тем что Тургенев влюбился в меня. Но брат что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет, – я не знаю в чем природа отказала ему?» (Д18, 15.1; 74). Эти слова в полной мере выдают наивность и светскую неопытность дебютанта.

Его объявили гением, но вскоре после этого письма, еще до публикации «Бедных людей», начались гонения, которые К. Чуковский в свое время метко назвал «травлей Достоевского» (Чуковский 1917, 1–9). Первым знак нового отношения к Достоевскому подал Тургенев, который сначала приблизил, но вскоре оттолкнул простодушного новичка и стал вышучивать. Об этом красноречиво вспоминала А. Панаева:

«И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбие уколами в разговорах; особенно на это был мастер Тургенев – он нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену и защищал с азартом иногда нелепые взгляды на вещи, которые сболтнул в горячности, а Тургенев их подхватывал и потешался». Изменилось и отношение к нему Белинского, «который иногда, слыша разгорячившегося Достоевского в споре с Тургеневым, потихоньку говорил Некрасову, игравшему с ним в карты: “Что это с Достоевским! Говорит какую-то бессмыслицу, да еще с таким азартом”. Когда Тургенев, по уходе Достоевского, рассказывал Белинскому о резких и неправильных суждениях Достоевского о каком-нибудь русском писателе, то Белинский ему замечал: “Ну, да вы хороши, сцепились с больным человеком, подзадориваете его, точно не видите, что он в раздражении, сам не понимает, что говорит”» (Панаева 1972, 143).

За насмешками последовали эпиграммы: одна из них – благодарственные стихи Макара Девушкина Достоевскому – сохранилась в прозаическом пересказе Панаевой, другая – «Послание Белинского Достоевскому» – хорошо известна читателям биографических книг о русском гении (Захаров 1985а, 113–120).

Достоевский не был светским человеком: на шутки обижался, а не отшучивался, спорил всерьез. Особенно несветскими были споры о Христе и Гоголе. Атеизм Белинского поразил Достоевского своей глупостью и легкомыслием. В суждениях о Гоголе Достоевский был

оригинален и парадоксален. Отдавая дань уважения увлечению Гоголем, он в отличие от своих литературных соратников считал, что нужно идти не от Гоголя, а от Пушкина, что именно Пушкин должен стать знаменем новой русской литературы. К противоречиям во мнениях прибавились личные «недоразумения».

Разрыв был неизбежен.

Итог этой «травле» подвел через два года Белинский, заметив в письме П.В. Анненкову:

«Надулись же мы, друг мой, мы с Достоевским-гением» (Б13, 9; 713).

И всё-таки в триумфе Достоевского было нечто, что делало его дебют выдающимся явлением.

Гений не есть призвание – это судьба. И здесь следует довериться самому писателю – как он сам сознавал себя.

«Я происходил из семейства русского и благочестивого, – вспоминал Достоевский в 1873 г. – С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным. У других, может быть, не было такого рода воспоминаний как у меня» (Д18, 11; 122).

Как и у Пушкина, у Достоевского была своя Арина Родионовна, только звали ее Алена Фроловна. Обсуждая в «Дневнике Писателя» за 1876 год вопрос, «на каком языке говорить отцу отечества?», Достоевский замечал: «...великий Пушкин, по собственному своему признанию, тоже принужден был перевоспитать себя и обучался и языку, и духу народному, между прочим, у няни своей Арины Родионовны», – и советовал перенимать живой русский язык от «русских нянек, по примеру Арины Родионовны» (Там же, 470). Отзываясь о своей няне, Достоевский писал: «...характера ясного, веселого, и всегда нам рассказывала такие славные сказки» (Там же, 378). Ее образ запечатлен в семейных преданиях – о ней Достоевский с «благодарным чувством» рассказывал жене и детям.

Атмосферу сказочных вечеров воссоздал в своих воспоминаниях младший брат А.М. Достоевский, который описывал, как кормилицы рассказывали сказки:

«Это удовольствие продолжается часа по три, по четыре, рассказы передавались почти шепотом, чтобы не мешать родителям. Тишина такая, что слышен скрип отцовского пера. И каких только сказок мы не слышивали, и названий теперь всех не припомню; тут были и про “Жар-птицу”, и про “Алешу Поповича”, и про “Синюю Бороду”, и

многие другие. Помню только, что некоторые сказки казались для нас очень страшными. К рассказчицам этим мы относились и критически, замечая, например, что Варина кормилица хотя и больше знает сказок, но рассказывает их хуже, чем Андриюшина, или что-то в этом роде» (Достоевский 1992, 51).

Достоевский с теплым чувством вспоминал родителей: «...идея неперменного и высшего стремления в *лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основной идеей и отца и матери наших, несмотря на все уклонения» (Д18, 16.1; 285).

О семье Достоевских до сих пор рассказывают немало небылиц. Их источники самые разные, в том числе и слухи среди некоторых потомков Достоевских, но все это не более чем догадки и предположения вокруг неясных фактов. Не вдаваясь в дискуссию, отмечу, что даже если бы все слухи удалось подтвердить, то и тогда они не отменили бы признательных сыновних слов благодарности Михаила, Федора и Андрея своим родителям.

Во время домашних чтений дети Достоевских приобщались к мировой литературе. По воспоминаниям А.М. Достоевского, круг семейного чтения включал и русскую литературу: стихи и прозу Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкина. В середине 30-х гг. Достоевские выписывали журнал «Библиотека для Чтения», в котором печатались произведения современной литературы – ее будущие шедевры.

Знаменательны благодарные слова Михаила, написанные в мае 1838 г.:

«Папінька! Как мне благодарить Вас за то воспитание, которое Вы мне дали! Как сладко, как отрадно задуматься над Шекспиром, Шиллером, Гете! чем оцениются эти мгновения!» (Памятники культуры 1980, 78). Сам Федор Михайлович считал, что в детстве необходимы «впечатления *прекрасного*» (Д18, 16.2, 212; ср. 57–59).

Была в семье «святыня», «драгоценная память» – книга, по которой Федор и другие дети учились читать, – это «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета».

Об этой книге и домашнем воспитании вспоминал А.М. Достоевский:

«Первою книгою для чтения была у всех нас одна. Это Священная История Ветхого и Нового Завета на русском языке собственно *Сто Четыре Священных Истории Ветхого и Нового Завета*. – При ней было несколько довольно плохих литографий с изображением: Сотворения Мира, Пребывания Адама и Евы в раю, Потопа, и прочих Главных Священных фактов. – Помню, как в недавнее уже время, а именно в 70^х годах, я, разговаривая с братом Федором Михайловичем

про наше детство, упомянул об этой книге; и с каким он восторгом объявил мне, что ему удалось разыскать этот же самый экземпляр книги (т.е. наш детский) и что он бережет его как Святыню.

Я уже упомянул выше, что не мог быть свидетелем первоначального обучения Старших братьев азбуке. – Как я начинаю себя помнить, я застал уже братьев умеющими читать и писать и готовящимися к поступлению в пансион. – Домашнее их пребывание без выездов в пансион я помню непродолжительное время год, много полтора. – В это время к нам ходили на дом два учителя. – Первый – это дьякон, преподававший Закон Божий. – Дьякон этот чуть ли не служил в Екатерининском Институте; по крайней мере, наверное, знаю, что он там был учителем. – К его приходу в Зале всегда раскладывали ломберный стол, и мы четверо детей помещались за этим столом, вместе с преподавателем. – Маменька всегда садилась сбоку в стороне, занимаясь какой-нибудь работой. – Многих впоследствии имел я законоучителей, но такого, как отец Дьякон, – не припомню. – Он имел отличный дар слова, и весь урок, продолжавшийся по старинному часу 1½-2, проводил в рассказах, или как у нас говорилось – в толковании Св. Писания. – Бывало придет, употребит несколько минут на спрос уроков и сей час же приступит к рассказам. О потопе, о приключениях Иосифа, о Рождестве Христове он говорил особенно хорошо, так, что бывало и маменька, оставив свою работу, начинает не только слушать, но и глядеть на воодушевляющегося преподавателя. – Положительно могу сказать, что он своими уроками и своими рассказами умилял наши детские сердца. Даже я, тогда 6^{ти} летний мальчик с удовольствием слушал эти рассказы, нисколько не утомляясь их продолжительностью. – Очень жалею я, что не помню ни имени, ни фамилии этого почтенного преподавателя, мы просто звали его Отцом дьяконом. – Несмотря на все это, уроки он требовал учить буквально по руководству, не выпуская ни одного слова, то есть, как говорится, *в долбешку*, потому что тогда при приемных экзаменах всюду это требовалось. – Руководством же служили известные *Начатки* Митрополита Филарета, начинавшиеся так: *Един Бог, в Святой Троице поклоняемый, есть вечен, то есть не имеет ни начала ни конца Своего Божия, но всегда был, есть и будет....* и т.д. Это скорее философское сочинение, нежели руководство для детей. Но так как руководство это обязательно было принято во всех учебных заведениях, то понятно, что и сам отец дьякон придерживался ему» (ИРЛИ. 56, № 1. Л. 83–85).

Определяя программу детского чтения, Достоевский писал в 1880 г.:

«Скажу лишь вообще: берите и давайте лишь то, что производит *прекрасные впечатления и рождает высокие мысли*». Закljučая

свои советы, писатель указывал: «Над всем конечно Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (то есть на церковнославянском), то всего бы лучше. Евангелие и Деяния Апостольские – *sine qua non* (лат.: непременно условие. – Ред.)» (Д18, 16.2; 255–256).

За этими советами стоит духовный опыт самого писателя, который метко назван одним из знатоков Достоевского «гениальным читателем» (Бем 1933, 7–24).

Братья, и в первую очередь погодки Михаил и Федор, получили прекрасное домашнее воспитание и образование. О вспыльчивом характере Михаила Андреевича Достоевского много написано, но в его семье не допускались телесные наказания детей. Из-за желания родителей уберечь их от подобных наказаний в обычных учебных заведениях Михаил, Федор и Андрей учились не в гимназии, а в частных пансионах Сушара и Чермака, – в последнем было прекрасно поставлено преподавание русской литературы. По отзыву Д. Григоровича, ему «не раз случалось встречаться с лицами, вышедшими из пансиона Чермака, где получил образование Достоевский; все отличались замечательно литературною подготовкой и начитанностью» (Григорович 1971, 47).

По романам Достоевского можно изучать мировую литературу. Он сам откликнулся и наделял своих героев даром глубокого и проницательного критического суждения. Почти всё достойное памяти человечества нашло свое место на страницах его произведений – и это главным образом плоды его юношеских читательских пристрастий. Вот характерное признание в одном из ранних писем брату:

«Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, – читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» (Д18, 15.1; 68).

Любовь родителей, знание Евангелия, чтения из русской и мировой истории и литературы, торжественные посещения святынь Кремля и России, прекрасное образование – уже этого много, но мало для юного дарования. Мощным фактором становления личности Достоевского стала дружба. И в первую очередь дружба со старшим братом Михаилом, с которым они вместе воспитывались, учились, читали и обсуждали одни и те же книги, мечтали и сочиняли: один – стихи, другой – прозу. Эта дружба, в которой братья были конгенитальны, многое значила в духовном развитии Достоевского.

Есть несправедливость в том, что Михаил Михайлович Достоевский оказался в тени славы своего великого брата. Сегодня он – за-

бытый писатель. Последнее издание его произведений – двухтомник 1914 г. От оригинального поэтического наследия М. Достоевского мало что осталось, а если и уцелело, то случайно. В лучшем случае о нем вспоминают как о переводчике Шиллера, Гете, Гюго или авторе повестей, созданных в традициях «натуральной школы», явно подражательных по отношению к прозе младшего брата. В прозе старший брат явно следовал за младшим, был в кругу его творческих идей. Между тем Ф. Достоевский не только любил старшего брата, но и высоко ценил его литературное творчество, особенно стихи. Судя по переводам, Михаил обладал незаурядным литературным дарованием, и не случайно его поэтические образы постоянно оживали в памяти брата-романиста – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых». В отличие от своего старшего брата Федор не был поэтом в стихах. Когда он писал стихи, из них почти исчезала поэзия – оставались рифмованные мысли. Он был поэтом в прозе.

Их дружба как нельзя лучше дополняла и развивала творческие способности братьев. И не случайно в результате такого семейного воспитания в русской литературе появились два писателя: один – талант, другой – гений. Несомненна литературная одаренность и Андрея Михайловича Достоевского – об этом свидетельствуют его «Воспоминания».

Братья жили поэзией.

Желая обеспечить будущее своих старших сыновей, Михаил Андреевич решает отдать их на учебу в Инженерное училище, одно из лучших высших учебных заведений России, что было связано с переездом из Москвы в Петербург.

Накануне путешествия в Петербург братья предприняли традиционную в их семье поездку в Сергиев Посад, в Троицкую лавру, «для поклонения святыне перед отъездом из отчего дома». Позже брат Андрей «часто слышал от тетеньки, что оба брата во время путешествия услаждали тетеньку постоянной декламацией стихотворений, которых они массу знали наизусть». Последствием этого поэтического и религиозного паломничества стало то, что у Федора без всяких видимых причин надолго пропал голос, изменившийся после болезни (Достоевский 1992, 79–80).

А чем занимались братья во время утомительного переезда из Москвы в Петербург? Федор Достоевский так вспоминал это путешествие в «Дневнике Писателя» за 1876 год:

«Был май месяц, было жарко. Мы ехали на долгих, почти шагом, и стояли на станциях часа по два и по три. Помню, как надоело нам, под конец, это путешествие, продолжавшееся почти неделю. Мы с братом стремились тогда в новую жизнь, мечтали об чем-то ужасно,

обо всём «прекрасном и высоком», – тогда это словечко было еще свежо и выговаривалось без иронии. И сколько тогда было и ходило таких прекрасных словечек! Мы верили чему-то страстно, и хоть мы оба отлично знали всё, что требовалось к экзамену из математики, но мечтали мы только о поэзии и о поэтах. Брат писал стихи, каждый день стихотворения по три, и даже дорогой, а я беспрерывно в уме сочинял роман из Венецианской жизни. Тогда, всего два месяца перед тем, скончался Пушкин и мы, дорогой, сговаривались с братом, приехав в Петербург, тотчас же сходить на место поединка и пробраться в бывшую квартиру Пушкина, чтобы увидеть ту комнату, в которой он испустил дух» (Д18, 11; 298).

В Петербурге братья были разлучены: в Инженерное училище поступил только Федор. Михаилу в поступлении было отказано по состоянию здоровья: он был отправлен кондуктором в Ревельскую инженерную команду.

Разлука братьев, в свою очередь, стала литературным фактом. В письмах брату Михаилу многое предвещает будущего автора гениальных романов. Прочтите эти письма юного романтика – их он без ложной скромности как-то назвал «*Chef-d'oeuvre летристтики*» (Д18, 15.1; 63).

В Инженерном училище Достоевский посвящает свои досуги чтению и творчеству. Будущий романист начинал как драматург. 16 февраля 1841 г. в Петербурге состоялось первое чтение Достоевским отрывков двух своих драматических сочинений – трагедий «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». О них сохранились лишь отзывы тех, кто читал и слышал эти драмы в то время: братьев Михаила и Андрея, их общего знакомого А.Е. Ризенкампа.

В связи с этими драматическими опытами брат Михаил писал о Федоре опекуну П.А. Карепину 25 сентября 1844 г.:

«Я ему много пророчу в будущем. Это человек с сильным, самостоятельным талантом, с глубокой эрудицией. Прочитав почти всех классиков Европы, я, по крайней мере, могу составить себе мнение об хорошем и дурном. Я читал, с восхищением читал его драмы. Нынешней зимою они явятся на петербургской сцене. (К сожалению, не явились. – В. З.) Развивающийся талант должен учиться, и потому Петербурга ему нельзя и не должно оставлять; в нем одном в России он только и может образоваться. Ему предстоит теперь трудное дело – проложить себе дорогу, завоевать имя. Он пожертвовал всем своему таланту, и талант – я знаю, я уверен – его не обманет. Дай Бог, чтоб он только не пал, чтоб он только вынес первые удары, а там... кто может знать, что будет впереди?» (ЛН 1973, 365).

Судьба не сохранила первые литературные опыты Достоевского, но примечательны их сюжеты, обнаруживающие меру поэтических

притязаний юного автора. Соперниками на поэтическом поприще Достоевский выбирает двух кумиров – Шиллера и Пушкина. И можно не сомневаться – он не подражал. Об этом определенно писал А.Е. Ризенкампф:

«На немецком театре тогда выдавались двое: г. Кунст и г-жа Лилла Лева. Впечатление, произведенное последней актрисой на Федора Михайловича в роли Марии Стюарт, было до той степени сильно, что он решился разработать этот сюжет для русской сцены, но не в виде перевода или подражания Шиллеру, но самостоятельно и согласно с данными истории. В 1841 и 1842 гг. это была одной из главных его задач, и то и дело он нам читал отрывки из своей трагедии “Мария Стюарт”» (Там же, 329).

Прожив зиму 1841–1842 гг. у Федора, брат Андрей вспоминал:

«Еще в 1842 г., то есть гораздо ранее “Бедных людей”, брат мой написал драму “Борис Годунов”. Автограф лежал часто у него на столе, и я – грешный человек – тайком от брата нередко зачитывался с юношеским восторгом этим произведением» (Достоевский 1881). Позже к двум написанным в училище драмам прибавилась еще одна – «Жид Янкель», но, поняв театр, Достоевский расстался с надеждами на постановку своих драм на петербургской или другой русской сцене.

Откликаясь на слова брата Михаила о том, что его спасение – драма, Достоевский писал 30 сентября 1844 г.:

«Да ведь постановка требует времени. Плата также. А у меня на носу отставка (впрочем, милый мой, если бы я еще не подавал отставки, то подал бы сейчас. Я не каюсь)» (Д18, 15.1; 62).

Через полгода реакция на сходный совет брата стала еще более скептической:

«Писать драмы – ну брат. На это нужны годы трудов, и спокойствия, по крайней мере для меня. Писать ныне хорошо. Драма теперь ударились в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов, кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце. Впрочем летом, я может быть буду писать. 2, 3 года, и посмотрим, а теперь подождем!» (Там же, 68).

Окончив в августе 1843 г. полный курс обучения, он начал инженерную службу без желания делать военную карьеру – его влекла литература. Для творчества нужны были деньги. Жалованья не хватало. Желая выбраться из нужды, Достоевский возлагает надежды на ремесло. Ему казалось, что можно жить переводами. В письмах брату он уже подсчитывал барыши.

В рождественские праздники 1843 г. он перевел роман Бальзака «Евгения Гранде», который был опубликован летом 1844 г. в журна-

ле «Репертуар и Пантеон» (№ 6 и 7). Это, пожалуй, единственный перевод Достоевского, удостоенный публикации. Известно, что в это время он переводил романы Эжена Сю «Матильда» и Жорж Санд «Последняя Альдини», но роман Сю не нашел издателя, а с переводом Жорж Санд Достоевского ждала новая неудача: почти закончив перевод, он, к своему огорчению, обнаружил, что ее роман переведен и издан в 1837 г. Переводы не принесли Достоевскому ни денег, ни славы, ни известности в литературных кругах. Один за другим лопнули все издательские проекты Достоевского. Не в них он обрел успех. То, что дано барышнику, недоступно гению. Как будто сама судьба оберегала гений Достоевского – берегла его для призвания романиста.

В истории мирового искусства Достоевский относил себя к христианской традиции. Об этом он не раз заявлял сам в течение всей жизни. Примечательно, что в юности он включил в ряд христианских поэтов и Бальзака.

Все, кто каким-либо образом отзывался о переводе или изучал его, отмечают исключительно большое значение, которое эта работа имела в писательском и духовном становлении Достоевского. Давно определена природа этого перевода – «сотворчество» (Гроссман 1935, LIX).

Вдохновляясь романом любимого писателя и верно передавая его дух и зачастую букву оригинала, Достоевский не только дал читателю русский перевод Бальзака, но и оживил его поэзией и духом русского языка. Он не удерживался от искушения *улучшить* оригинал. Его слово живет, играет значениями.

Его французы беседуют: «Золотое время! говорит сосед соседу в старой сомюрской улице: – ни облачка!» – «Червонцами задождит, – отвечает сосед, рассчитывая барыш по лучу солнечному» (Д18, 1; 260).

Гранде упрекает дочь:

«Да ты бы должна была все глазки выцеловать своему папаше, за то, что он так хорошо знает, да и тебе открывает все штучки, проделки, секреты этих злодеев, червончиков. А ведь и вправду, денежки тоже живут, да еще не хуже нашего брата; тоже возятся, катаются, ходят, потеют, работают!» (Там же, 334).

В этом переводе узнается стиль будущего Достоевского, сквозь «чужой» текст проступают его интонации: скряга Гранде называет свою дочь Евгению «жизнечок», и это добавление переводчика – так в письмах его отец обращался к своей жене, его матери; переводчик меняет саркастическое прозвище папаши Гранде «добряк» на «чудак» (за этим переименованием стоит иное отношение к герою и уже видна та «философия имени», которая позже отзовется в

предисловии «От автора» в «Братьях Карамазовых»; это слово будет отнесено к Алеше Карамазову). Но главное – Достоевский вводит новые акценты в трактовку характеров своих героев, особенно Евгении Гранде, госпожи Гранде и Нанеты. Он освящает их образы своим благоговением перед их христианскими добродетелями. В этом заключается стилистическая роль уменьшительно-ласкательных суффиксов и церковнославянской лексики, которой охотно пользовался переводчик с французского языка, писавший с сознательным русским акцентом.

Достоевский усилил христианский пафос оригинала: он снял резкие суждения Бальзака по поводу христианства. Так, «вполне христианская» и «можно сказать величественная», по словам Бальзака, смерть госпожи Гранде становится у Достоевского «христианской», «славной и торжественной»:

«Ее существование походило на трепетание осеннего, желтого листка, хрупкого, иссохшего, едва держащегося на дереве. И как солнце, пробиваясь лучами сквозь редкие осенние листья, осыпает их золотом и пурпуром, так и лучи небесного блаженства и духовного спокойствия озаряли лицо умирающей страдальцы. Такая смерть была достойна увенчать праведную жизнь ее. Это была смерть христианская, кончина славная и торжественная!» (Там же, 345).

В финале романа Евгения Гранде предстает идеальной христианкой, которая избрала путь самоотверженного служения людям и церкви. «Тип женщины» у Бальзака стал в переводе Достоевского «образцом страдальческого самоотвержения, кротко противуставшего людям и поглощенного их бурною, нечистою массой» (Там же, 359).

Что открыл Достоевский в «Бедных людях»?

Как и его герой Иван Карамазов, Достоевский любил сочинять в уме – и не записывал. Он был поэтом и мечтателем. Об этом удивительном состоянии он рассказывал в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861):

«Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда, то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа “Монастырь” Вальтер Скотта, и проч<ее> и проч<ее>. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моею в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я... я... служил примерно, но только что кончу бывало служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявой халат, развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю... и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию. А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной, под боком, тут же за ширмами» (Д18, 4; 9).

Он был романтиком, и для него мир грез был реальнее действительности. Рассказав историю своей несостоявшейся любви, автор фельетона признается, что догадался о ней лишь в момент расставания:

«Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку, первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце. И я опять как будто немного прозрел... О, зачем она так засмеялась, – я бы ничего не заметил! Зачем

все это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях! Теперь я с мучением вспоминаю про все это, несмотря на то, что женись я на Амалии, я бы верно был несчастлив! Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну... Ведь я потом ездил на луну, господа» (Там же, 10).

Вскоре, правда, мечтателю «стали сниться какие-то другие сны»:

«Прежде в углах, в Амальиных времена, жил я чуть не полгода с чиновником, ее женихом, носившим шинель с воротником из кошки, которую можно было всегда принять за куницу, и не хотел даже и думать об этой кунице. И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон-Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал, и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» (Там же, 10–11).

Достоевский увидел то, что ему было известно из русской литературы, из Пушкина и Гоголя, но не было узвано им в жизни. Просмотрев в своей соседке Амалию, он увидел то, что не замечал в жизни раньше, – гоголевские типы и сюжеты. Живший в воображаемом поэтическом мире, мечтатель открыл для себя реальный мир, и этим прозрением стал первый роман.

В том же цитировавшемся письме от 30 сентября 1844 г. Достоевский уведомил брата:

«У меня есть надежда. Я кончаю *роман* в объеме *Eugénie Grandet*. Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю, к 14-му я наверно уже и ответ получу за него. Отдам в О<течественные> З<аписки>. (Я моей работой доволен.) Получу, может быть, руб. 400, вот и все надежды мои. Я бы тебе более распространился о моем романе, да некогда (драму поставлю непременно. Я этим жить буду)» (Д18, 15.1; 62–63).

Жить театральными постановками Достоевский не смог, но роман, о котором он объявил, был не только причиной решения выйти в отставку, но и составил его будущую литературную славу. Речь могла идти только об одном романе – романе «Бедные люди», который не был закончен и к 14 октября, к сроку выхода в отставку.

Свою работу Достоевский таил не только от жившего в Ревеле брата, но и от соседа по квартире Д.В. Григоровича, который позже вспоминал:

«Достоевский между тем просиживал целые дни и часть ночи за письменным столом. Он ни слова не говорил о том, что пишет; на мои вопросы он отвечал неохотно и лаконически; зная его замкнутость, я перестал спрашивать. Я мог только видеть множество листов, исписанных тем почерком, который отличал Достоевского: буквы сыпались у него из-под пера, точно бисер, точно нарисованные» (Григорович 1961, 88).

Ни над одним другим произведением Достоевский не работал так, как над своим первым романом. В письмах 1844–1845 гг. он постоянно жалуется, что никак не мог завершить роман: первый раз кончил «его совершенно чуть ли еще не в Ноябре месяце, но в Декабре вздумал его весь переделать; переделал и переписал, но в Феврале начал опять снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать. Около половины Марта я был готов и доволен» (Д18, 15.1; 66). Но и на этой редакции правка не закончилась – через шесть недель, 4 мая 1845 г., новые жалобы брату: «Этот мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, задал мне такой работы, что если бы знал, так не начинал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять, и ей-Богу к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрогиваться. Участь первых произведений всегда такова: их переправляешь до бесконечности» (Там же, 68). В таком виде он отдал роман Григоровичу для передачи Некрасову.

Достоевский прекрасно сознавал, что он сочинил:

«Моим романом я серьезно доволен. Это вещь строгая и стройная. Есть, впрочем, ужасные недостатки. Печатание вознаградит меня» (Там же, 107).

Работа над романом принесла ему «упоение», как вспоминала его слова жена А.Г. Достоевская. Память об этих счастливых минутах творчества запечатлена в романе «Униженные и Оскорбленные». Иван Петрович, alter ego автора, признается:

«Если я был счастлив, когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда еще я не читал и не показывал никому моей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими; любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже и плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим» (Д18, 3; 186).

Процесс создания романа изменил взгляд Достоевского на искусство. Он судит если не свысока, то с высоты величия своего замысла:

«Старые школы исчезают. Новые мажут а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея, и сила мышц размаха, а дела крошечку» (Д18, 15.1; 67).

Что же предложил дебютант своему читателю? Что можно было ждать от него после этих амбициозных слов? А далее были сказаны такие слова, что уже одно то, что они произнесены, свидетельствует о степени глубины осознания автором «Бедных людей» силы своего дарования:

«Брат в отношении Литтературы я *не тот*, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (Там же, 68).

Работая над романом, Достоевский произнес жуткие слова:

«Если мое дело не удастся я может быть повешусь» (Там же).

Чуть позже отдавая роман в чужие руки, Достоевский назначил страшную цену своему дебюту:

«А не пристрою романа, так может быть и в Неву. Что же делать? Я уж думал обо всем. Я не переживу смерти моей *idée fixe*» (Там же, 70).

Кто из писателей назначал такую цену своему дебюту? Для Достоевского это был вопрос жизни и смерти. Для него литература уже стала смыслом не только духовного, но и личного существования.

И Достоевский одолел судьбу. Два первых читателя, Григорович и Некрасов, пришли в восторг. Третий, Белинский, назвал роман «гениальным произведением».

«Бедные люди» стали литературной сенсацией 1845 года.

Достоевский вошел в русскую литературу с новым словом о человеке и мире.

О «Бедных людях» уже давно пишут так, что редкий читатель захочет перечитать первый роман Достоевского. На «Бедных людях» натерт такой «хрестоматийный глянец», что современный живой смысл романа просто теряется в общих словах об историко-литературном значении дебюта Достоевского, в «общих местах» о гуманизме автора по отношению к «маленькому человеку». Они верны, но не объясняют главного, что выразилось не в слове (а «Бедные люди» до сих пор не поняты), но в поведении и в эмоциях многих искушенных в литературе читателей. Это тем более примечательно, что сегодня роман мало кого потрясает так, как некогда он потрясал современников.

Определяя «новое слово» Достоевского, наиболее пронизательные критики говорили о «тайне художественности», об открытии

«тайн жизни» и характеров, о явлении новой правды в искусстве. В чем же они?

Обратившись к архаическому жанру эпистолярного романа, Достоевский ставил себя в заведомо невыгодное положение.

Вместо традиционных жанровых решений Достоевский предложил нечто совершенно новое и другое.

Автор выбрал героев, которые не в состоянии научить изящным чувствам и высоким мыслям. Это были бедные люди, страдальцы державного Петербурга. И заботы у них не романические, а житейские, бытовые – не как жить, а как выжить. Достоевский поведал читателю об их трагической судьбе. Это судьба Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой, студента и старика Покровских, их семейств и семейства Горшковых, обитателей тех «углов», в которые заглянул начинающий писатель.

Уже одно это создавало неожиданный художественный эффект. Достоевский не только преобразил известный и архаичный жанр – он открыл читателю новую сферу романной действительности, новых героев.

В мировой литературе мало произведений столь радостных, как роман «Бедные люди», начиная с зачина:

«Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив!» (Д18, 1; 11).

Герои романа – сокровенные люди, которые несут в своей душе тайну, и эта тайна – православное миропонимание: они стыдливо говорят на понятном друг другу и читателям языке, на языке христианской любви.

В письмах они нежно обращаются друг к другу.

Макар Девушкин: *Бесценная моя Варвара Алексеевна, Варинька, упрямец, маточка, родная моя, ангельчик, ангельчик мой, голубчик мой, шалунья, матушка, дружочек бесценный мой, душечка моя, утешительница вы моя добренькая, моя ясочка, маточка Варинька, милая Варинька, ясочка ненаглядная, птенчик вы мой слабенький, неоперившийся, жизненок вы мой, голубчик вы мой, сироточка моя бедненькая, голубка моя, птичка вы моя хорошенькая, моя бедная ясочка, херувимчик вы мой, ангел небесный мой.*

Варенька сдержанна, но и в ее речи пробивается нежный тон: *милостивый государь, любезнейший Макар Алексеевич, любезный мой, дорогой мой, друг мой, добрый друг мой и благодетель, дорогой друг мой, единственный доброжелатель мой!*

И только в последних письмах ее прорвало: *друг мой, милый мой, добрый мой Макар Алексеевич; бесценный друг мой, Макар Алексеевич! бесценный мой, друг мой, благодетель мой, родной мой! добрый,*

бесценный, единственный друг мой! друг мой, голубчик мой, родной мой; мой друг. И подписано последнее письмо: Вас вечно любящая В.

Завершая письма, Макар Девушкин благословляет Вареньку Доброселову:

«Прощайте, прощайте, храни вас, Господь!» (Там же, 16).

«Смотрите же, маточка, ясочка ненаглядная, успокойтесь, и Господь да пребудет с вами, а я пребываю вашим верным другом *Макаром Девушкиным*» (Там же, 44).

«Тогда сам Господь наградит вас, моя родная, непременно наградит. Ваш искренний друг *Макар Девушкин*» (Там же, 47).

«Посему теперь свидетельствуя вам мою привязанность, любовь и уважение, пребываю, милостивая государыня моя, Варвара Алексеевна, покорнейшим слугою вашим, *Макаром Девушкиным*» (Там же, 53).

«Прощайте, родная, Господь вас храни! *М. Девушкин*» (Там же, 62).

«Ну, прощайте же, маточка, Христос с вами, будьте здоровы. Голубчик вы мой! Как вспомню об вас, так точно лекарство приложу к больной душе моей, и хоть страдаю за вас, но и страдать за вас мне легко. Ваш истинный друг *Макар Девушкин*» (Там же, 71).

«Бог видит всё, маточка вы моя, голубушка вы моя бесценная! Ваш достойный друг *Макар Девушкин*» (Там же, 73).

Подписывая письма, герой пребывает *нижайшим и покорнейшим слугой, вернейшим, бескорыстным, всегдашним, вечным, неизменным, искренним, истинным другом, сердечным доброжелателем.*

И наконец строгое и откровенное завершение одного из писем:

«Вас уважающий и вас сердечно любящий *Макар Девушкин*» (Там же, 52).

Ему вторит Варенька Доброселова:

«Прошу вас еще раз не сердиться на меня и быть уверену в том всегдашнем почтении и в той привязанности, с каковыми честь имею пребыть наипреданнейшею и покорнейшею услужницей вашей *Варварой Доброселовой*» (Там же, 17).

«В ожидании пребываю вас любящая *В.Д.*» (Там же, 45).

«Вас сердечно любящая Варвара Доброселова» (Там же, 51).

«Прощайте, Макар Алексеевич, подумайте обо мне, и дай вам Бог успеха! *В.Д.*» (Там же, 57).

«Ради Создателя поберегитесь! Ведь пропадете, ни за что пропадете! И стыд-то и срам-то какой! Вас хозяйка и впустить вчера не хотела, вы в сенях ночевали: я все знаю. Если б вы знали, как мне тяжело было, когда я все это узнала. Приходите ко мне, вам будет у нас весело: мы будем вместе читать, будем старое вспоминать. Федора о своих богомольных странствиях рассказывать будет. Ради меня, голубчик мой,

не губите себя и меня не губите. Ведь я для вас для одного и живу, для вас и остаюсь с вами. Так-то вы теперь! Будьте благородным человеком, твердым в несчастиях; помните, что бедность не порок. Да и чего отчаяваться: это все временное! Даст Бог – все поправится, только вы-то удержитесь теперь. Посылаю вам двугривенный, купите себе табаку, или всего, что вам захочется, только ради Бога на дурное не тратьте. Приходите к нам, непременно приходите. Вам, может быть, как и прежде, стыдно будет, но вы не стыдитесь: это ложный стыд. Только бы вы искреннее раскаяние принесли. Надейтесь на Бога. Он все устроит к лучшему. *В. Д.*» (Д18, 1; 63).

Ради Христа, зайдите ко мне теперь же, Макар Алексеевич. Зайдите, ради Бога, зайдите. *В. Д.*» (Там же, 76).

Принимая решение о замужестве, Варенька уповает на Бога:

«Знает Бог буду ли я счастлива, в Его святой, неисповедимой власти судьбы мои, но я решилась. <...> Уведомляю вас обо всем, Макар Алексеевич. Я уверена, вы поймете всю тоску мою. Не отвлекайте меня от моего намерения. Усилия ваши будут тщетны. Взвесьте в своем собственном сердце все, что принудило меня так поступить. Я очень тревожилась сначала, но теперь я спокойнее. Что впереди, я не знаю. Что будет, то будет; как Бог пошлет!..» (Там же, 79).

В тревоге Варенька пишет свое последнее письмо, полное молитвенного упования и любви.

«Сентября 30.

Бесценный друг мой, Макар Алексеевич!

Все совершилось! Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле Господа покорна. Завтра мы едем. Прощаюсь с вами в последний раз, бесценный мой, друг мой, благодетель мой, родной мой! Не горюйте обо мне, живите счастливо, помните обо мне и да снизойдет на вас благословение Божие! Я буду вспоминать вас часто в мыслях моих, в молитвах моих. – Вот и кончилось это время! Я мало отрадного унесу в новую жизнь из воспоминаний прошедшего; тем драгоценнее будет воспоминание об вас, тем драгоценнее будете вы моему сердцу. Вы единственный друг мой; вы только одни здесь любили меня. Ведь я все видела, я ведь знала как вы любили меня! Улыбкой одной моей вы счастливы были, одной строчкой письма моего. Вам нужно будет теперь отвыкать от меня! Как вы одни здесь останетесь! На кого вы здесь останетесь, добрый, бесценный, единственный друг мой! Оставляю вам книжку, пальцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше все, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня, все, что я ни написала бы вам; а чего бы я не написала теперь! Вспоминайте о бедной вашей Вариньке, которая вас так крепко любила. Все ваши письма оста-

лись в комод у Федоры, в верхнем ящике. Вы пишете, что вы больны, а господин Быков меня сегодня никуда не пускает. Я буду вам писать, друг мой, я обещаюсь, но ведь один Бог знает, что может случиться. Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!.. Ох, как бы я теперь обняла вас! Прощайте, мой друг, прощайте, прощайте. Живите счастливо; будьте здоровы. Моя молитва будет вечно об вас. О! как мне грустно, как давит всю мою душу. Господин Быков зовет меня. Прощайте! Вас вечно любящая

В.

Р. С. Моя душа так полна, так полна теперь слезами...

Слезы теснят меня, рвут меня. Прощайте.

Боже! как грустно!

Помните, помните вашу бедную Вариньку!» (Там же, 83–84).

Бедные люди живут трудно, тяжело, страдают и сострадают, помогают друг другу, умеют делать добро ближним, довольствоваться малым. Невзирая на невзгоды, они счастливы, радуются жизни. Они живут в комнатах, в которых пред образом всегда горит лампадка. По субботам и воскресеньям Макар Девушкин и Варенька Доброшова ходят в церковь, встречаются на всенощных, видятся «почти только по воскресеньям у обедни» (Там же, 43), Варенька «ходила на Волково к матушке панихиду служить» (Там же, 20), герои поминуют, благодарят и славят Бога, уповают на Христа. Они претерпевают испытания добродетели, гонения судьбы и горести от «злых людей», они грешат и каются.

По дороге на службу Макар Девушкин задумался накануне Преображения:

«...иду-иду, да всё думаю: – Господи! прости, дескать, мои согрешения и пошли исполнение желаний. – Мимо -ской церкви прошел, перекрестился, во всех грехах покался, да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом уговариваться. Погрузился я в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось; так уж не разбирая дороги пошел» (Там же, 60).

Герой страдает ближнему. В письме от 5 сентября он рассказывает две истории, как ему «случилось бедность свою вдвойне испытать сегодня».

Первая история о том, как он не смог подать милость мальчику, заслушавшемуся игрой шарманщика: не было ни копейки у самого.

«А как было жаль! Мальчик бедненький, посинелый от холода, может быть, и голодный, и не врет, ей-ей не врет; я это дело знаю. Но только то дурно, что зачем эти гадкие матери детей не берегут и полуголых с записками на такой холод посылают. Она, может быть, глупая баба,

характера не имеет; да за нее и постараться, может быть, некому, так она и сидит, поджав ноги, может быть, и в правду больная. Ну, да все обратиться бы куда следует; а впрочем, может быть, и просто мошенница, нарочно голодного и чахлого ребенка обманывать народ посылает, на болезнь наводит. И чему научится бедный мальчик с этими записками? Только сердце его ожесточается; ходит он, бегаёт, просит. Ходят люди да некогда им. Сердца у них каменные; слова их жестокие. «Прочь! убирайся! шалишь!» – Вот что слышит он от всех, и ожесточается сердце ребенка, и дрожит напрасно на холоде бедненький, запуганный мальчик, словно птенчик, из разбитого гнездышка выпавший. Зябнут у него руки и ноги; дух занимается. Посмотришь, вот он уж и кашляет; тут не далеко ждать, и болезнь, как гад нечистый, заползет ему в грудь, а там, глядишь, и смерть уж стоит над ним, где-нибудь в смрадном углу, без ухода, без помощи – вот и вся его жизнь! Вот какова она, жизнь-то бывает! Ох, Варинька, мучительно слышать Христа-ради, и мимо пройти и не дать ничего, сказать ему: «Бог подаст». Иное Христа-ради еще ничего. (И Христа-ради-то разные бывают, маточка). Иное долгое, протяжное, привычное, заученное, прямо нищенское; этому еще не так мучительно не подать, это долгий нищий, давнишний, по ремеслу нищий, этот привык, думаешь, он переможет и знает как перемочь. А иное Христа-ради непривычное, грубое, страшное, – вот как сегодня, когда я было от мальчика записку взял, тут же у забора какой-то стоял, не у всех и просил, говорит мне: «Дай, барин, грош, ради Христа!» – да таким отрывистым, грубым голосом, что я вздрогнул от какого-то страшного чувства, а не дал гроша: не было. А еще люди богатые не любят, чтобы бедняки на худой жребий вслух жаловались – дескать, они беспокоят, они-де назойливы! Да и всегда бедность назойлива; – спать что ли мешают их стоны голодные!» (Там же, 68–69).

Второй случай – когда пришлось отдать Горшкову последние двадцать копеек:

«Батюшка, Макар Алексеевич, говорит он мне, я многого и не прошу, а вот так и так – (тут он весь покраснел) – жена, говорит, дети, голодно – хоть гривенничек какой-нибудь». Ну, тут уж мне самому сердце защемило. Куда, думаю, меня перещеголяли! А всего-то у меня и оставалось двадцать копеек, да я на них рассчитывал: хотел завтра на свои крайние нужды истратить. – «Нет, голубчик мой, не могу; вот так и так», – говорю. – «Батюшка, Макар Алексеевич, хоть что хотите, говорит, хоть десять копеечек». Ну, я ему и вынул из ящика и отдал свои двадцать копеек, маточка, все доброе дело!» (Там же, 70).

Что может быть выше этого сострадания Христа ради?

В душе Макара Девушкина противоречиво смешаны грусть и счастье, радость и горе.

В письме от 11 сентября герой прочит «светлые» дни, вспоминая молодые годы:

«Теперь дурные времена прошли. Насчет меня вы не беспокойтесь. Впереди все так светло, хорошо!

А грустное было время, Варинька! Ну да уж все равно, прошло! Года пройдут, так и про это время вздохнем. Помню я свои молодые годы. Куда! Копейки иной раз не бывало. Холодно, голодно, а весело да и только. Утром пройдешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день счастлив. Славное, славное было время, маточка! Хорошо жить на свете, Варинька! Особенно в Петербурге. Я со слезами на глазах вчера каялся перед Господом Богом, чтобы простил мне Господь все грехи мои в это грустное время: ропот, либеральные мысли, дебош и азарт. Об вас вспоминал с умилением в молитве» (Там же, 75).

Несомненны христианские добродетели героев романа, но Достоевский представил читателю больше, чем мог дать архаичный жанр эпистолярного романа и что можно бы ожидать от начинающего автора.

До Достоевского русские читатели уже знали «Физиологию Петербурга» и «Петербургские вершины», имели представление о жизни простого петербургского люда и мелких чиновников.

Достоевский *явил новое слово о человеке и мире*. Его открытия перестраивали привычные представления о литературе и о человеке, но раскрывали принципы христианской антропологии, впервые выраженные в мировой литературе в столь яркой художественной форме.

Пожалуй, лучше и острее эту особенность «Бедных людей» почувствовали те, кто не принял героев Достоевского. Например, Тургенев, который, по воспоминаниям А. Панаевой, попытался в эти дни сенсационного успеха Достоевского высмеять несоответствие славы и социальной мизерности героя романа:

«Тургенев стал сочинять юмористические стихи на Девушкина, героя “Бедных людей”, будто тот написал благодарственные стихи Достоевскому, что он оповестил всю Россию об его существовании, и в стихах повторялось часто “маточка”» (Панаева 1972, 144).

Эта эпиграмма Тургенева до нас не дошла, но и то, что рассказала Панаева, достаточно красноречиво: Тургенев иронизировал над несоответствием литературной славы и культурной незначительности героя.

Это, действительно, один из парадоксов романа.

Можно быть умнее и образованнее Макара Девушкина, как, к примеру, Чацкий, Онегин, Печорин, Андрей Болконский или Пьер Безухов. Можно быть безупречнее его, как, например, идеальная пушкинская Татьяна Ларина. Тем не менее в характере и в личности

Макара Девушкина есть нечто, что делает его значительнее многих героев не только русской, но и мировой литературы.

Варенька Доброселова, например, тоньше, образованнее, культурнее Макара Девушкина. В литературном творчестве они могли бы и состязаться: Макар Девушкин – в своих письмах, Варенька Доброселова – в своих воспоминаниях. Некоторым современникам Достоевского, любителям изящного стиля, литературный дар Вареньки казался предпочтительнее писаний Макара Девушкина. Достоевского даже упрекали, ссылаясь на дневник героини, что он может писать иначе, чем Макар Девушкин, – изящнее, литературнее, художественнее. В определенной мере характер Вареньки Доброселовой сильнее Макара Девушкина: она без особых затруднений ставит героя в подчиненное, служебное положение.

И всё же в образе Макара Девушкина есть то, что отсутствует в образе Вареньки Доброселовой. В сюжете романа героиня задана и дана в определенной духовной сущности: она неизменна и в дневнике, и в первых письмах, и в последних. В отличие от статичной героини Макар Девушкин меняется. Маленький, тихий, скромный, забитый и униженный чиновник преображается – и преображается духовно. Это постепенный процесс, в котором ключевую роль играет литература. На глазах читателя недалекий переписчик превращается в писателя, причем в настоящего писателя, для которого сочинение «дружеских писем» становится в конце концов смыслом духовного существования, который в слове сознат себя и мир, который неожиданно замечает, что у него «слог становится», который обретает творческое всеисилие над сказанным и утаенным словом. Тургенев не зря язвил над возможным превращением Макара Девушкина в стихотворца, вложив в его уста свою эпиграмму: в романе он уже стал прозаиком.

Эволюция Макара Девушкина безусловна. Он начинает писать не только для того, чтобы высказаться, но и из любви к жанру. В его письмах появляются сугубо литературные сюжеты. Письма приобретают новые, уже чисто литературные функции – герой начинает писать, чтобы описывать. Герой перерождается, и это эстетический акт: происходит духовное перерождение человека в слове и словом.

Особенно выразительно последнее письмо героя – письмо без адреса и даты, которое он просто не мог не написать. Это письмо Макара Девушкина завершает роман апофеозом творчества. Переписчик становится писателем, Макар Девушкин превращается в литератора.

Макар Девушкин в полной мере внял

Неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Герой сознает себя в письмах Вареньке, изреченное слово помогает сознать себя и понять других:

Узнав вас, я стал во-первых и самого себя лучше знать, и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой, и узнал, что и я не хуже других, что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но всё-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек (Д18, 1; 64–65).

Роман являет откровение Слова, которое творит мир, творит человека.

Эта тема заявлена уже эпиграфом романа – словами В.Ф. Одоевского из рассказа «Живой мертвец». Зачем Достоевскому, вслед за Одоевским, понадобилось лукавое отрицание литературы, признающее ее духовную силу, способность словом изменить человека и жизнь? Между тем в игривом запрете литературы выражена эта до сих пор непрочитанная идея романа. Эпиграф откликается позже в оценках Макаром Девушкиным пушкинского «Станционного смотрителя» и гоголевской «Шинели»: в первом случае героя умиляет открытая писателем «подноготная» жизни, во втором – оскорбляет и приводит в негодование. Эпиграф отзовется эхом и в последнем письме Макара Девушкина.

Мы часто слышали и слышим: человек – вселенная, духовный мир человека подобен космосу. Духовный мир героя романа может быть уподоблен расширяющейся вселенной. Он не ограничен ни в своем интеллектуальном развитии, ни в своей духовности, ни в своей человечности. Потенциал личности Макара Девушкина безграничен. И это преобразование героя происходит вопреки его прошлому, его воспитанию, происхождению – одним словом, среде, вопреки социальной униженности и культурной обделенности. Макар Девушкин не только и не столько начинает чувствовать и мыслить, как лучшие из лучших, сколько понимает то, что дано и открывается только ему одному.

Поздние герои Достоевского затмили героя его первого романа. Между тем мало кто из героев Достоевского может сравниться с Ма-

каром Девушкиным по интенсивности духовного развития. В какой-то мере эта модель развития представлена в подпольном парадоксалисте («Записки из подполья»), в Аркадии Долгоруком («Подросток»), в закладчике «Кроткой», но по сравнению с «Бедными людьми» в редуцированном виде. Наиболее полно этот тип сюжета воплощен в «Сне смешного человека» – в преображении «смешного человека» в бесстрашного пророка, возвестившего миру истину. Правда, с той лишь существенной разницей, что в рассказе преобразование героя дано как сновидческий процесс, а в романе – жизненный, бытийный. Многие поздние герои-идеологи превосходят Макара Девушкина по культурному уровню, но мало кто по энергии духовного возрождения.

Макар Девушкин был действительно открытием Достоевского, потрясающим привычные вкусы читателя. Вопреки тому, что Макар Девушкин может раздражать (как, например, нелитературная речевая манера героя раздражала первых читателей «Бедных людей»), вопреки тому, что он становился удобной и уязвимой мишенью остроумных насмешек в эпиграмматическом творчестве Тургенева, вопреки позднему разочарованию Белинского и Некрасова в Достоевском-«гении» в целом и в «Бедных людях» в частности, рядом с Макаром Девушкиным мало кого можно поставить в русской литературе по духовному потенциалу личности, по глубине и, можно сказать, по глобальности мировосприятия героя, по стремительности его духовного взлета. «Маленький человек» оказался «большим». Уникальна динамика развертывания духовного величия «маленького человека» (да и само понятие «маленький человек» меньше всего подходит любым героям Достоевского – у них нет «предела», «потолка»). В конце концов Макар Девушкин оказался достойным героем эпистолярного романа, который помимо прочего должен бы быть примером «воспитания чувств». Макар Девушкин был первым откровением великой идеи Достоевского – идеи «восстановления» человека, духовного воскрешения забытых и бедных людей, униженных и оскорбленных.

Более того, несмотря на явный «хрестоматийный глянец» и кажущуюся историчность содержания романа, в нашей литературе рядом с Макаром Девушкиным поставить некого. Иван Африканович из «Привычного дела» В. Белова и старухи из повестей В. Распутина были всё-таки развитием адаптированной Тургеневым, хотя и открытой в «Бедных людях» концепции человека, причем в ее руссоистской, а точнее – в просветительской трактовке. По сути дела, восприняты уроки тургеневского «Хоря и Калиныча» – уроки «Бедных людей» еще не пройдены современной прозой.

ЗАГАДКА «ДВОЙНИКА»

Полгода Достоевский слыл автором гениального романа, который мало кто читал, но о котором многие слышали. И эта слава была авторитетнее печатного слова. Именно в это время Достоевский пережил самые сладостные минуты литературного триумфа, о чем безыскусно свидетельствуют его наивные письма брату и поздние воспоминания. И именно в таком счастливом творческом состоянии духа Достоевский стал работать над новым произведением – фантастической повестью «Двойник», которая была опубликована через три недели после выхода романа, – и сенсация превратилась в скандал.

«Двойник» был задуман как гениальное произведение. Достоевский не сомневался, что его «Двойник» «в 10 раз выше “Бедных людей”». Более того:

«Наши говорят, что после *Мертвых душ* на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего не говорят они! С какими надеждами они все смотрят на меня! Действительно Голядкин удался мне донельзя. Понравится он тебе, как не знаю что! Тебе он понравится даже лучше Мертвых душ, я это знаю» (Д18, 15.1; 76–77).

В ярких лучах славы писатель явно переоценил читателя. Ему казалось, что все понимают его, – и новое произведение Достоевский писал, рассчитывая на конгениальное понимание, а столкнулся с непониманием критиков.

Белинский так защищал читателя от «неопытного» автора:

«...каждый читатель совершенно вправе не понять и не догадаться, что письма Вахrameева и г. Голядкина-младшего г. Голядкин-старший сочиняет сам к себе, в своем расстроенном воображении, – даже, что наружное сходство с ним младшего Голядкина совсем не так велико и поразительно, как показалось оно ему в его расстроен-

ном воображении, и вообще о самом помешательстве Голядкина не всякий читатель догадается скоро» (Б., 8; 142).

Белинский ошибся: переписка Голядкина-старшего с Вахrameевым и Голядкиным-младшим, Вахrameева с Голядкиным-старшим реальна. Еще Н.К. Михайловский, прибегая к тексту повести, оспорил мнение В.Г. Белинского насчет «наружного сходства» двух Голядкиных (Михайловский 1957, 219–222, 238–242); в начале повести Голядкин еще не сумасшедший, безумие овладевает им только в конце двенадцатой главы. Доверие к суждению Белинского подрывает и фактическая ошибка: в «Двойнике» есть письма Вахrameева, но нет писем Голядкина-младшего, о которых говорит критик. А между тем именно в этих рассуждениях Белинского лежат истоки традиционной концепции фантастического в повести Достоевского. Белинский ошибся в суждении о «Двойнике», но обозначил и раскрыл конфликт гениального автора и «обыкновенного» читателя.

Фантастика в сороковые годы воспринималась как атрибут прошедшей романтической эпохи, как неуместная архаика. Тогда же устами Белинского был вынесен критический вердикт:

«Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов» (Б9, 8; 214).

Традиционная концепция фантастического в повести Достоевского по-своему логична и хорошо продумана. У нее один недостаток – она никем не доказана. Она – гипотеза. Считается, что двойник – порождение болезненного сознания Голядкина, фантастическое в «Двойнике» – бред и галлюцинации сумасшедшего. Никто, кроме меня, ее под сомнение не ставил, хотя предпосылки для пересмотра традиционной концепции повести есть.

Так, попытку ее пересмотра предпринял Ф.И. Евнин:

«Смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого места в жизни» (Евнин 1965, 12).

Появление в рамках традиционных представлений о фантастике в повести концепции Ф.И. Евнина симптоматично.

Считается, что двойник – плод болезненного воображения Голядкина. В тексте повести коллизия «Голядкин – двойник» решена совершенно иначе. Вопрос, не призрак ли двойник, вначале просто мучает Голядкина. Трижды пытается он усомниться в реальности существования двойника в VI главе и один раз в VIII главе. И Достоевский, чьим замыслом, согласно традиционной концепции, должна быть психопатологическая разработка темы двойника, поступает в этой ситуации по меньшей мере странно. Он каждый раз убеждает

Голядкина и читателя в реальности существования двойника. И это не чувство «реальности бреда» больного: сомнения Голядкина разрешаются не в рамках индивидуального сознания героя, а в сфере авторского сознания – в слове автора, приобретающем в повествовании значение объективной действительности.

Как и традиционную концепцию фантастического, никто не доказал, что в слове автора отражено сознание Голядкина, а вот обратное – принципиальное отличие слова автора и слова Голядкина доказано в обстоятельном лингвистическом анализе М.Ф. Ломагиной: «речь повествователя – полная противоположность речи героя» (Ломагина 1971, 8).

Структура текста «Двойника» выглядит не столь эксцентрично, как может это показаться, если принять традиционную концепцию фантастического в повести (мир увиден глазами безумца, приключения Голядкина автором рассказаны языком героя, слово автора растворено в слове героя). Так, во второй редакции «Двойника» есть 1) слово автора, ведущего повествование (58,7%), 2) диалоги героев (их свыше двадцати) (23,4%), 3) монологическое слово Голядкина – внутренняя рефлексия его, выделенная в слове автора всегда кавычками (14,7%), 4) письма Голядкина-старшего к Вахрамееву и Голядкину-младшему, Вахрамеева к Голядкину-старшему, письмо от «Клары Олсуфьевны» (3,2%).

Часто можно услышать мнение, будто бред и явь в повести не разграничены. Такая точка зрения возникла из предположения, что сцены с двойником разворачиваются в сознании Голядкина. В «Двойнике» много мест, где сознание Голядкина представлено «в чистом виде», но это монологическое слово Голядкина, и приводится оно Достоевским в кавычках. В повести нет ни одного эпизода, где бы сцена с двойником была внедрена в сознание героя. Сцены, в которых появляется и действует двойник, разворачиваются только в слове автора. Кроме того, и в «Двойнике» Достоевский четко обозначал границы «бреда» и «яви». В этом нетрудно убедиться, если прочитать описание ночного «полусна, полубдения» Голядкина в IX и X главах повести. Там, где Достоевский изображал сон и бдение, делал он это четко и ясно: все переходы из одного состояния в другое отмечены ремарками в слове автора.

Не путает границы между сознанием героя и художественным миром повести пародирование речи Голядкина в слове автора: включенное в систему собственно авторской речи, пародированное слово Голядкина не становится информативным словом рассказа, а лишь подчеркивает несостоятельность этической позиции героя «Двойника». Граница между словом автора и словом героя в этих случа-

ях всегда налицо. Более того, иронично-сочувственная стилизация слова Голядкина в пародии еще четче выявляет отличие слова автора и слова героя, их стилевую разнородность.

Достоевский пародировал «слог» Голядкина не только в «Двойнике», но и в письме к брату от 8 октября 1845 г., объясняя М.М. Достоевскому, почему задерживается окончание повести:

«Яков Петрович Голядкин выдерживает свой характер вполне. Подлец страшный, приступу нет к нему; никак не хочет вперед идти, претендуя что еще ведь он не готов, а что он теперь покамест сам по себе, что он ничего, не в одном глазу, а что пожалуй если уж на то пошло, то и он тоже может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой как все, он только так себе, а то такой как и все. Что ему! – Подлец<, > страшный подлец! Раньше половины Ноября никак не соглашается окончить карьеру. Он уж теперь объяснился с Е<го> Превосходительством и пожалуй, (отчего же нет) готов подать в отставку. А меня, своего сочинителя, ставит в крайне-негодное положение» (Д18, 15.1; 72).

Эта особенность стиля «Двойника» – пародирование слова героя (кстати говоря, немногочисленное в слове автора) не дает оснований для утверждения, будто слово автора выражает самосознание героя.

Вот сомнения Голядкина в реальности двойника и их разрешение в слове автора:

«“Что ж это, сон или нет, – думал господин Голядкин: – настоящее или продолжение вчерашнего. Да как же? по какому же праву все это делается? кто разрешил такого чиновника, кто дал право на это? Сплю ли я, грежу ли я?” Господин Голядкин попробовал ущипнуть самого себя, даже попробовал вознамериться ущипнуть другого кого-нибудь... Нет, не сон да и только; он, он сам сидел пред собою, как будто перед ним поставили зеркало. Господин Голядкин почувствовал, что пот с него градом льется, что сбывается с ним небывалое и доселе невиданное, и потому самому, к довершению несчастья, неприличное, ибо господин Голядкин понимал и ощущал всю невыгоду быть в таком пасквильном деле первым примером» (Д18, 1; 117).

Или:

«Вдруг господин Голядкин умолк, осекся, и как лист задрожал, даже закрыл глаза на мгновение. Надеюсь, впрочем, что предмет его страха просто иллюзия, открыл он наконец глаза и робко покосился на право. Нет, не иллюзия!.. Рядом с ним семенит утренний знакомец его, улыбался, заглядывал ему в лицо и, казалось, ждал случая начать разговор» (Там же, 121).

Аналогично разрешаются сомнения и самообольщения героя в остальных случаях. Голядкин всегда убеждается в реальности про-

исходящего с ним, и убеждают его в этом события, явленные в слове автора.

В повести постоянно возникают ситуации, которые были бы немыслимы, если бы двойник не был для Достоевского реальным действующим лицом. Так, в VIII главе слуга Голядкина Петрушка перепутал своего барина с его двойником. Вечер накануне этого происшествия – единственный момент сближения двух Голядкиных. После трех-четырех стаканов пунша гость приглашен ночевать. Ему составлена и кровать из двух рядов стульев. Сам Голядкин расположился в своей постели. Проснувшись утром, Голядкин обнаружил, что двойник исчез:

«Покамест господин Голядкин, недоумевая, с раскрытым ртом смотрел на опустелое место, скрипнула дверь, и Петрушка вошел с чайным подносом. “Где же, где же?” – проговорил чуть слышным голосом наш герой, указывая пальцем на вчерашнее место, отведенное гостю. Петрушка сначала не отвечал ничего, даже не посмотрел на своего барина, а поворотил свои глаза в угол направо, так что господин Голядкин сам принужден был взглянуть в угол направо. Впрочем, после некоторого молчания Петрушка сиповатым и грубым голосом ответил, “что барина, дескать, дома нет”.

– Дурак ты, да ведь я твой барин, Петрушка, – проговорил господин Голядкин прерывистым голосом, и во все глаза смотря на своего служителя.

Петрушка ничего не отвечал, но посмотрел так на господина Голядкина, что тот покраснел до ушей, – посмотрел с какою-то оскорбительною укоризною, похожею на чистую брань. Господин Голядкин и руки опустил, как говорится. Наконец, Петрушка объявил, что *другой* уж часа с полтора как ушел, что он не хотел дожидаться, и что обещал своевременно увидеться, поговорить и объясниться решительно» (Там же, 127–128).

Перед нами точно схваченная и тонко переданная коллизия. По соображению Петрушки гостю отводится лучшее место в доме. Вот Петрушка и посчитал, что тот, кто спал на стульях, – барин, а господина Голядкина принял за его двойника. Комическая ошибка Петрушки исполнена глубокого смысла, да и Голядкину не раз еще воздастся за его «гостеприимство».

Если бы Достоевский предпринял психопатологическую разработку темы двойника, в повести были бы излишни и художественно неоправданны столкновения бытовых интересов двух Голядкиных у ворот дома и у дверей квартиры Голядкина в V главе, нелеп был бы один вопрос Петрушки Голядкину в VII главе, ни к чему было бы накрывать стол на две персоны, не произошла бы комическая ошиб-

ка Петрушки, когда тот перепутал своего барина с его двойником, в смысловом значении обесценилась бы кража и присвоение двойником – сам у себя украл! – деловой бумаги Голядкина-старшего, стала бы бессмысленной сцена в кофейной, где Голядкин съедает один расстегайчик, а расплачивается за одиннадцать – за себя и за двойника, случайно оказавшегося там же, художественно неоправданным был бы эпизод с передачей лично Голядкиным-старшим письма Голядкину-младшему через писаря Писаренко.

В сюжете повести реализуется не психопатологическая установка, а *установка на реальное существование двойника*.

«Двойник» написан для внимательного читателя. Вероятно, в этом одна из причин неудачи повести, рассчитанной на читателя, ничего не упускающего из виду, помнящего без лишних напоминаний то, что было сказано по тому или иному поводу раньше. В «Двойнике» автор как бы неотступно следует за своим героем, взгляд писателя не отвлекается на развитие побочных сюжетных линий, обычных для многопланового повествования, и именно поэтому события как бы «настигают» титулярного советника. Достоевский постоянно ставит Голядкина перед свершившимся фактом – неожиданным, внезапным, негладным.

В этом одна из особенностей поэтики Достоевского – начинать с середины, лишь по ходу действия возвращаясь к тому, с чего, собственно, всё и началось, что нужно объяснить читателю.

Ситуация, в которой в начале повести оказался Голядкин, в основных чертах обрисована в диалоге Голядкина с доктором Крестьяном Ивановичем Рутеншицем во второй главе. Далее эта ситуация уточняется по отдельным замечаниям, часто – намекам, рассыпанным по всему тексту повести.

Из этих наслоений и складывается своеобразная «предыстория» «Двойника», в которой и предстоит сейчас разобраться. Необходимо произвести реконструкцию исходной событийной ситуации повести, ибо зачастую она настолько искажается, что в конце концов имеет больше отношение к концепции исследователя, чем к тексту Достоевского.

Сюжетное время в «Двойнике» – четыре дня, но в фабуле повести можно выделить три временных пласта. Это четкие хронологические ориентиры – три вехи его судьбы: «полгода назад», «третьего дня» и четыре дня из жизни Голядкина. Разрыв между событиями «третьего дня» и сюжетным временем – два дня. Подробно хронологию сюжета описал В.Я. Кирпотин (Кирпотин 1960, 390–391); те же вехи «предыстории» героя выделил Г.Ф. Ануфриев (Ануфриев 1973, 40–41).

Сюжет «Двойника» развивается в точно указанных топографических ориентирах: Шестилавочная улица (квартира Голядкина) – Измайловский мост (апартаменты Берендеева) – департамент, где служил Голядкин-старший и куда поступил «новый» чиновник Голядкин-младший, – номера Каролины Ивановны, где еще полгода назад жил Голядкин-старший, где живет губернский советник Вахрамеев, где поселился Голядкин-младший вместо недавно выехавшего пехотного офицера.

«Полгода назад» Голядкин выехал из номеров Каролины Ивановны, уединился. Обособление Голядкина – первый шаг его к защите своего «я», реакция героя на стадность чиновничьего существования. Именно к этому времени титулярный советник закончил период «свободного» развития в пределах «социального своего положения» и начался неизбежный процесс обращения господина Голядкина в «ветошку». В сознание Голядкина проникает идея (что за идея, скажем позже), и Голядкин преступает пределы «социального своего положения» – начинает претендовать: на чин коллежского асессора, на руку Клары Олсуфьевны, дочери отставного статского советника Берендеева, бывшего своего «благодетеля». Чем это закончилось – и догадываться не надо: чин коллежского асессора получает не он, а Владимир Семенович, юный племянник начальника отделения Андрея Филипповича, он же удачливый соперник Голядкина на любовном поприще. Если в последнем пункте Голядкин действительно не конкурент, то по служебной линии он был основным претендентом на чин коллежского асессора. Тут неудаче Голядкина предшествовала интрига Андрея Филипповича, распустившего слух, имевший, впрочем, под собой кое-какие основания, – будто он, господин Голядкин, отказался жениться на «кухмистерше» Каролине Ивановне по обязательству, данному в свое время вместо уплаты долгов. Расчет оказался вернейшим: карьера Голядкина близка к краху, нравственной репутации его в доме Берендеевых нанесен непоправимый ущерб. Эффект от интриги настолько впечатляющ, что именно она вкупе с другими обнаружившимися в эти дни прегрешениями Голядкина имеет роковой исход в последний день повести, когда он узнает от Антона Антоновича Сеточкина, что его карьера окончена. Тот перечисляет четыре вины Голядкина: «хитрить» собирався вместе с двойником, скандал, второй по счету за одну неделю, устроил на балу у Берендеевых во время дня рождения Клары Олсуфьевны, отказался жениться на Каролине Ивановне по «подписке», интриговал против Голядкина-младшего.

От служебной неудачи и угрозы поражения в борьбе за руку Клары Олсуфьевны Голядкин оправиться уже не может: начинается по-

лоса кризисного развития самосознания героя. Голядкин бунтует. «Третьего дня» он устраивает скандал в доме Берендеевых. Подробности происшествия живо передает сам Голядкин в разговоре с Крестьяном Ивановичем, с которым герой «знаком с весьма недавнего времени, именно, посетил его всего один раз на прошлой неделе, в следствие кой-каких надобностей» (Там же, 90).

События «третьего дня» для Голядкина чреваты последствиями. После этой скандальной выходки Голядкин не приглашен на званый обед по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Если неудача по службе еще не катастрофа для него (он бунтует, устраивает демарш в надежде на сочувствие и понимание Берендеевых в «частной жизни»), то известие о том, что он после всего этого не приглашен на день рождения, буквально вырывает почву из-под ног титулярного советника. В таком состоянии предстает перед нами Голядкин в первой главе повести.

Достоевский назвал Голядкина «единственным, истинным героем весьма правдивой повести нашей» (Там же, 104), и хотя она плотно населена действующими лицами (только лиц со своим словом в «Двойнике» свыше двадцати – а это значит, что каждый из них – социальный тип со своей манерой изъясняться, каждый из них занимает особое положение в отношениях с героем повести), выбор героя примечателен в свете последующих художественных и идеологических поисков Достоевского.

С господином Голядкиным связаны многие важнейшие открытия писателя.

О Голядкине Достоевский сказал в 1859 г.:

«...величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником» (Д18, 15.1; 259).

Позже, в 1875 г., он назвал его:

«...мой главнейший подпольный тип» (РГАЛИ.212.1.11. С. 171).

Внешне старший Голядкин незатейлив в своих устремлениях. Всего-то ему нужно, чтобы другие признали его право быть самим собой в частной жизни, к повышению чином и награждению достойным – в официальных делах.

О том, что сам Голядкин не без греха, не имеет особых заслуг и личных достоинств, ему напоминают и этим корят ближние и начальство.

Как и все «подпольные» герои Достоевского, господин Голядкин не так прост, как рекомендует себя он сам:

«Чист, прямодушен, опрятен, приятен, незлобив...» (Д18, 1; 121).

Таким Голядкин хотел бы быть, но не мог – был другим. Каким? – тут многое в Голядкине, в его поступках требует объяснения.

Так, в начале «Двойника», пока не ясна идея Голядкина, некоторые поступки героя повести могут показаться по меньшей мере странными, если не поступками сумасшедшего. Чего стоит хотя бы поведение Голядкина в карете или поведение его на балу! Или Голядкин в отношениях к Кларе Олсуфьевне Берендеевой – ведь тут одни странности: Голядкин претендует на ее руку и постоянно попадает в щепетильные обстоятельства, из которых он выходит странным образом – не оскорбляясь и не обижаясь на доставшиеся «щелчки судьбы». «Амбициозный» Голядкин лишен в этих случаях самого главного – самолюбия. Или не менее интересный момент: Голядкин нигде не изображается в повести влюбленным. В «Двойнике» нет описаний любовных страданий титулярного советника. Даже в знаменательный момент чтения письма от «Клары Олсуфьевны» реакция Голядкина на письмо меньше всего напоминает чувства влюбленного. Чего стоят, например, такие рассуждения «влюбленного» Голядкина против «безнравственного воспитания» «молоденьких девиц»: «...так оно и нельзя, так оно и законами запрещено честную и невинную девицу из родительского дома увозить без согласия родителей! Да, наконец, и зачем, почему и какая тут надобность?» (Там же, 181). Это отрывок, но в таком духе выдержана вся обличительная тирада господина Голядкина.

Что же это такое – *амбиция без самолюбия, сватовство без любви?*

«Странности» объяснимы, если принять во внимание «идею-чувство» Голядкина, из которой и вытекает попытка сватовства и реакция Голядкина на свои неудачи. Идея Голядкина прямо не названа, но Достоевский дважды подсказывает ее «проницательному» читателю. Внимательного читателя должна озадачить одна издевательская реплика двойника, повторенная им дважды – в сцене в кофейной и в сцене изгнания Голядкина из дома генерала («его превосходительства»), куда титулярный советник пришел искать защиты после своего служебного фиаско. Дважды Голядкин-младший издевательно кричит Голядкину-старшему: «Прощайте, ваше превосходительство!» А двойник знал после их начального сближения, чем можно дразнить господина Голядкина, как больнее ему досадить! И действительно, эти завершающие предательские удары двойника чувствительнее всего для Голядкина: они метят в идею его.

Реплика озадачивает. Текстом повести ее объяснить нельзя: в «Двойнике» нет ни одной сцены, разъясняющей смысл ее. А между тем – это узловое место философской концепции «Двойника»! Не желая высказаться прямо, скорее всего не только по цензурным, но и по эстетическим соображениям (из чувства художественного такта, например), Достоевский отсылает читателя этой репликой к одному

эпизоду романа «Бедные люди» – к сцене вызова Макара Девушкина в кабинет его превосходительства. В «Бедных людях» генерал благодетельствовал Макара Девушкина и, не давая ему припасть к своей генеральской ручке, жмет руку своему «меньшому брату»:

«...взял мою руку недостойную, да и потряс ее, так-таки взял да потряс, словно ровне своей, словно такому же как сам, генералу» (Там же, 73).

В первом романе Достоевского идея равенства людей (с генералом на равной «социальной ноге») возникает подспудно, лишь в авторском самосознании. Макар Девушкин не обольщается ею даже в момент пожатия генералом своей руки – заметьте, всё-таки «недостойной», но из этой сцены вырастает трагический социальный эксперимент героя «Двойника».

У Голядкина есть «подпольная» идея. Герой уверовал в идею абсолютной ценности человеческой личности, в идею равенства людей, или, если воспользоваться выражением Н.А. Добролюбова, он помыслил «о соблазнительном равенстве друг с другом» (Добролюбов 1963, 7; 252)¹. Более того, он пытается утвердить себя подобным образом в обществе, и попытка сватовства – это своего рода социальный эксперимент героя повести, дерзнувшего преступить пределы «социального своего положения». Еще до начала сюжетного развития этот эксперимент повести обещает закончиться катастрофически. Уже есть предзнаменование: после скандальной выходки «третьего дня» Голядкин не приглашен на званый обед по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Начинается полоса кризисного развития самосознания героя. Голядкин смятен, но продолжает надеяться, что это только недоразумение, и ставит перед собой цель – попасть на день рождения Клары Олсуфьевны. Заявиться неприглашенному неудобно и Голядкину, и, желая приободрить себя, он по-

1 Эти слова критика цензура изъела при первой публикации статьи «Забитые люди» в журнале «Современник» (Там же, 575, ср. 570). Думать «о соблазнительном равенстве друг с другом» было явным вольнодумством даже в 1861 г., не говоря уже о цензурных условиях в николаевскую эпоху. Приходилось же Достоевскому жаловаться в письме брату на то, как проходил цензуру «Господин Прохарчин»: «Прохарчин страшно обезображен в известном месте. Эти господа известного места запретили даже слово *чиновник*, и Бог знает из за чего; уж и так всё было слишком невинное, и вычеркнули его во всех местах. Всё живое исчезло. Остался только скелет того что я читал тебе. Отступаюсь от своей повести» (Д18, 15.1; 83). Из сказанного ясно, почему Достоевский, подвергая произведения «самоцензуре», придавал такое значение намекам, почему ему приходилось иногда подсказывать, а не говорить прямо.

дает свой визит «респектабельно»: одевается во все «новехонькое», вызывает карету на весь день.

В карете, в столь необычном для титулярного советника средстве передвижения по Невскому проспекту, Голядкин вознамерился заявиться к Берендеевым, сделав вид, что ничего не произошло, ничего между ними и не было. При успехе этого предприятия визит задал бы новый тон в их отношениях – «семейственный», или, как говорил Голядкин, «сан-фасон» («без церемоний»).

Карета ставит Голядкина в необычное положение – карета свидетельствует о его покупательной способности. Голядкин опьянен новым ощущением и в кризисном состоянии («не приглашен!») бессознательно позволяет себе многое. Не удержавшись, он развивает лихорадочную деятельность в лавках Гостиного двора: имея всего 750 рублей, торгует товаром на тысячи – и уходит, обещая за отложенным товаром заехать позже и «задаточек в свое время»². И так длилось до тех пор, пока не надоело и «Бог знает по какому случаю, стали его терзать, ни с того ни с сего, угрызения совести» (Д18, 1; 97).

Надежда и ощущение тщетности своих забот – вот доминанты полярных настроений Голядкина до тех пор, пока слуга Олсуфия Ивановича не заявляет ему:

«Позвольте-с, нельзя-с. Не велено принимать-с, вам отказывать велено. Вот как!» (Там же, 100).

Смятение Голядкина перед фактами, опрокидывающими его идею, Достоевский передает психологически тонко и с большим художественным тактом – через все более и более усиливающееся отчуждение сознания Голядкина от проявлений внешней деятельности его. Сознание подчас не контролирует поступки героя, которые все чаще совершаются Голядкиным «машинально», поступки его определяет не воля, а некая «пружина» внутри титулярного советника. Именно на такой интерпретации психической деятельности героя повести создана сцена проникновения Голядкина на бал с черного входа, его приключений там и окончательного изгнания его из дома Берендеевых.

По меткому наблюдению В. Майкова, Достоевский «бестрепетно и страстно гляделся в сокровенную машинизацию человеческих чувств, мыслей и дел» (Майков 1891, 327).

Наиболее яркие в этом отношении – первые главы «Двойника».

Голядкин в этих главах не сумасшедший. Достаточно сравнить поведение Голядкина в первых четырех и трех последних главах,

2 Примерно та же ситуация развита Я.П. Бутковым в повести «Невский проспект...» (1848) – ср.: Чистова 1971, 109–110. Правда, этот эпизод творческих связей Буткова и Достоевского в статье не отмечен.

чтобы убедиться в этом. Безумие охватило Голядкина в конце XI главы (Д18, 1; 173–174) – и разработка темы безумия тут же проявилась в тексте повести. Признак патологических изменений в сознании героя «Двойника» – неспособность Голядкина критически осмыслить происходящее с ним: *Голядкин все принимает на веру, догадки одна нелепее другой закрадываются в сознание его.*

«Болезненность» Голядкина (намек на это в сцене визита Голядкина к доктору Крестьяну Ивановичу во второй главе) не являются мотивировкой появления двойника в V главе, а объясняют безумие героя в конце XI главы повести. Не является мотивировкой появления двойника и внутреннее раздвоение Голядкина, мучительнейшее состояние его, понижывающее, впрочем, всех подпольных героев Достоевского, а тем более Голядкина – «главнейшего подпольного типа» писателя. Собственно, внутреннее раздвоение никогда не покидает Голядкина. Он обуреваем борьбой противоположных чувств, причем его двойственность принимает разные, подчас не связанные между собой формы: то это дилемма «быть как все или быть самим собой», из которой Голядкин зачастую выходит, как гоголевский Ковалев, – казаться починовнее, позначительнее, чем на самом деле; то это борьба «официального» и «частного» в сознании титулярного советника; то это муки нравственные – борьба человеческого с императивом обстоятельств, обращающих Голядкина в «ветошку», борьба «низкого» и «хорошего» в душе героя повести и т.д.

Двойник появляется в V главе совсем в иной художественной ситуации.

Прежде всего отметим одно важное совпадение в форме «Двойника» Достоевского и «Принцессы Брамбиллы. Каприччио в духе Калло» Э.Т.А. Гофмана, у которого музыкальная форма становится жанром литературного произведения, узаконившим безудержную фантастику волшебной сказки.

В «Принцессе Брамбилле» кульминационный момент повествования неожиданно обрывается, но прерыв действия содержателен: именно в этот момент искомая духовная субстанция («принц Корнель») проникает в сознание бездарного трагического актера Джильо Фава.

Вот как Гофман рассказал об этом перевоплощении:

«В подлиннике этого изумительного каприччио, коему рассказчик в точности подражает, в этом месте есть пробел. Выражаясь музыкальным языком, тут не хватает перехода из одной тональности в другую, так что новый аккорд дается без надлежащей подготовки. Да, можно сказать, что каприччио как бы обрывается на неразрешимом

диссонансе. Иными словами, у принца – под ним, конечно, разумеется Джильо Фава, угрожавший смертью тому же Джильо Фаве, – внезапно поднялись сильнее боли в животе, которые он приписал стряпне Пульчинеллы. Но Челионати дал Джильо несколько капель болеутоляющего, и он заснул, после чего во дворце поднялся ужасный шум. Так и неизвестно, что это был за шум и как Челионати и принц, он же Джильо Фава, покинули дворец» (Гофман 1962, 2; 309).

Так и в «Двойнике» есть «пробел» в конце V главы, отмеченный отточиями. Голядкин нагнал ночного незнакомца в своем жилище, а тот «сидел перед ним, тоже в шинели и в шляпе, на его же постели, слегка улыбаясь, и, прищурясь немного, дружески кивал ему головою. <...> Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется двойник его во всех отношениях.» (Д18, 1; 113).

На этом «неразрешимом диссонансе» обрывается «совершенно необъяснимое происшествие».

Следующая, VI глава «Двойника» начинается с пробуждения Голядкина «на другой день, ровно в восемь часов». Чем закончилась фантазмагория V главы, неизвестно – текст повести ответа на этот вопрос не дает. «Выражаясь музыкальным языком, тут не хватает перехода из одной тональности в другую» – перехода от событий пятой к событиям шестой главы.

Как и в «Принцессе Брамбилле» Гофмана, в «Двойнике» Достоевского пробел в кульминационном развитии сюжета внутренне содержателен: именно здесь завершается «необъяснимое»: фантастический двойник V главы превращается в VI главе в прозаического чиновника титулярного советника Голядкина-младшего, тоже Якова Петровича.

Музыкальный принцип композиции проступает довольно определенно. И дело здесь, конечно, не в оригинальном использовании молодым Достоевским законов другого вида искусства в поэтике повести и не в сознательной установке Достоевского на поэтические приемы Гофмана, а в открытии и осознании им неких общих эстетических законов художественной композиции.

V глава – единственная фантастическая сцена. Появление двойника – условное допущение, поэтическая вольность в «безбрежной фантазии» Достоевского. Казалось бы, все могло произойти и все было бы оправдано тем, что V глава – «Совершенно необъяснимое происшествие». Однако «безбрежная фантазия» автора в этой главе имеет свои пределы. Красноречивее всего на этот счет такая деталь:

дважды во время ночной бури навстречу Голядкину семенил «чаштым, мелким шажком, немного с притрусочкой» двойник, причем обе встречи описаны одна за другой – почти подряд. В фантастике V главы двойник вполне мог быть призраком или кем угодно еще. У Достоевского двойник – «человечек». По традиционной концепции фантастического, этот эпизод трактовался бы как сцена бреда Голядкина. В том, что это не так, убедиться нетрудно.

И первая, и вторая встреча Голядкина с двойником реальны. Вторая встреча подана Достоевским не как фантазмагория, а как случайность, вполне естественная и обычная, отнюдь не фантастическая – скорее обыденная.

Вот как описано узнавание Голядкиным двойника:

«Это был тот самый знакомый ему пешеход, которого он, минут с десять назад, пропустил мимо себя и который вдруг, совсем неожиданно, теперь опять перед ним появился» (Там же, 112).

В процессе чтения после первой встречи Голядкина с двойником пролетело буквально мгновение – вторая встреча следует всего через шесть строк текста, но в «реальном» художественном времени повести прошло десять минут. Эта деталь снимает со встреч Голядкина с двойником даже вполне, казалось бы, оправданный и допустимый фантастический колорит. В слове автора сохранено реальное время повествования. У Достоевского были свои законы фантастики. Допустив неестественное событие, нарушающее законы «пространства и времени», «бытия и рассудка», автор «во всем остальном совершенно верен действительности» (о поэтике фантастического у Достоевского см.: Захаров 1974, 98–126).

Фантастика «Двойника» условна. Она основана на допущении, что в повести реально существуют два Якова Петровича Голядкина, внешне два совершенно подобных человека, два чиновника, служащих в течение трех дней в одном департаменте, а в первый день в довершение всех злосчастий сидящих в одной канцелярии за одним столом друг против друга.

Этой фантастической сцене Достоевский придал своеобразную историко-литературную перспективу: в подтекст эпизода появления двойника он ввел «Фауста» Гете.

В тексте фантастической пятой главы есть такая фраза:

«Какая-то затерянная собачонка, вся мокрая и издрогшая, увязалась за господином Голядкиным и тоже бежала около него бочком, торопливо, поджав хвост и уши, по временам робко и понатливо на него поглядывая» (Д18, 1; 113).

В этой детали, вероятно, не было бы ничего примечательного, если бы не мысль господина Голядкина о «скверной собачонке»,

пробежавшей с героем часть его пути от Невского по Литейной до поворота в Итальянскую улицу:

«Какая-то далекая, давно уж забытая идея, – воспоминание о каком-то давно случившемся обстоятельстве – пришла теперь ему в голову, стучала словно молоточком в его голове, досаждала ему, не отвязывалась прочь от него. “Эх, эта скверная собачонка!” шептал господин Голядкин, сам не понимая себя» (Там же, 113).

Что мог подумать о «скверной собачонке» господин Голядкин, станет ясно, если вспомнить первое появление Мефистофеля у Фауста: Мефистофель явился Фаусту сначала в виде «черного пуделя». Достоевский помнил это. О причудливой собаке Смита в «Униженных и Оскорбленных» повествователь отозвался весьма характерно:

«...может быть, какой-нибудь Мефистофель в собачьем виде» (Там же, 171).

Эти обстоятельства появления нечистой силы у Гете смутно припомнились господину Голядкину при виде «затерянной собачонки». Впрочем, гораздо важнее не то, что подумал о «собачонке» герой повести, а то, что сам Достоевский сознательно повторял в «Двойнике» (и об этом намекал читателю) обстоятельства появления Мефистофеля у Гете: как черный пудель магическими кругами приближался к Фаусту и Вагнеру, так и двойник кругами ходит по мостам Фонтанки (дважды с интервалом в десять минут он попадает навстречу господину Голядкину; в третий раз они бегут уже в одну сторону: Голядкин нагнал своего «незнакомца» на повороте в Итальянскую улицу).

Пятая глава имеет красноречивый и лаконичный подзаголовок – «Совершенно необъяснимое происшествие». Как «необъяснимое происшествие» и появляется двойник, его появление – поэтическая условность. Фауст Гете, майор Ковалев Гоголя и господин Голядкин Достоевского даны в ситуации психического раздвоения накануне фантастических событий. У каждого из них появился свой двойник: у Фауста – Мефистофель, у Ковалева – нос, у Голядкина – двойник. Правда, в трактовке этого мотива у Достоевского присутствует еще и момент литературной игры: наряду с серьезным было и ироничное отношение к традиции, ее пародийное осмысление. Недаром П.М. Бицилли назвал «скверную собачонку» пятой главы «двойником двойника» (Бицилли 1966, 19-20). Появление «скверной собачонки» становится еще и сюжетным предварением поведения младшего Голядкина в шестой главе, когда он робко и боязливо пристроился к старшему Голядкину, преданно и униженно заглядывая ему в глаза, а смущенный господин Голядкин предлагает своему двойнику пройти с ним «переулочком».

Фантастика «Двойника» оказалась коварной для здравомыслящих читателей. Думаю, если бы в конце концов Фауст или майор Ковалев – кто-нибудь из них – сошел с ума, появились бы и объяснения «происхождения» Мефистофеля или исчезновения носа сумасшествием героя. С «Двойником» именно так и произошло: появление двойника в пятой главе связали с сумасшествием Голядкина, наступившим в одиннадцатой главе.

Традиционная концепция фантастического возникла из желания критиков объяснить необъяснимое. Не все были прилежны в чтении.

Н.А. Добролюбов, например, откровенно признался:

«Не знаю, верно ли я понимаю основную идею “Двойника”; никто, сколько я знаю, в разъяснении ее не хотел забираться далее того, что “герой романа – сумасшедший”. Но мне кажется, что если уж для каждого сумасшествия должна быть своя причина, а для сумасшествия, рассказанного талантливым писателем на 170 страницах, – тем более, то всего естественнее предлагаемое мною объяснение, которое само собою сложилось у меня в голове при перелистывании этой повести (всю ее сплошь я, признаюсь, одолеть не мог). Автор, кажется, сам не чужд был такого объяснения: так по крайней мере представляется по некоторым местам повести» (Добролюбов 1963, 7; 258).

Достоевский живо отреагировал на предположения Добролюбова, сняв во второй редакции места, давшие повод к ложному истолкованию повести. Тем не менее гипотеза Добролюбова давно подменила текст Достоевского: о «Двойнике» по-прежнему зачастую судят не по тексту, а по догадке.

Достоевский намеренно не объяснил того, что в объяснении, тем более эмпирическом, не нуждается, – фантастику. Фантастика на то и фантастика, что не укладывается в эмпирический опыт человека. Но в критике попытки эмпирического объяснения фантастики предпринимались всегда, хотя, в принципе, это проблема не текста (в повести подобных объяснений нет), а читателя, который не принимал фантастику без объяснения – как поэтическую условность, в противном случае отвергая ее как мистику и суеверие.

Позитивистское объяснение и было дано в свое время фантастике «Двойника». В финале повести старший Голядкин сходит с ума, поэтому самым простым и логичным показалось, что двойник – порождение болезненного воображения Голядкина, плод его большой фантазии, но это противоречит тексту повести.

Достоевский постоянно создает ситуации, в которых он убеждает Голядкина, а с ним и читателя в реальном существовании двойни-

ка, Голядкина-младшего. Уж чего только ни предпринимал старший: и глаза старательно жмурил, а потом открывал, и ущипнул себя так, что подпрыгнул на стуле, – и каждый раз убеждался, что не спит, все сбывается наяву и т.д., и т. п.

Все эпизоды повести, в которых обыгрываются сомнения старшего Голядкина, разрешаются однозначно: младший Голядкин не призрак, не фантом, а реальное лицо. В психопатологическом объяснении фантастики причина подменяется следствием, а следствие – последствием. Старший Голядкин болен, но его болезненность объясняет сумасшествие героя в конце повести, но не появление двойника. Достоевский четко обозначает переход старшего Голядкина из «здорового» в «патологическое» состояние: сумасшедший Голядкин все принимает на веру, у него исчезает способность к критическому восприятию происходящего, он отождествляет свое сознание с действительностью: то, что он думает о ней, то и реально. Сумасшествие Голядкина начинается с прозрения, когда герой догадывается, что сбывается его ночной кошмар, в котором тот безуспешно пытается убежать от двойника, но с каждым шагом происходит удвоение двойников, и так до бесконечности. Возникает необратимое, уже патологическое отчуждение сознания от реальности. Так, в кофейной, достав из кармана склянку с лекарством, герой догадывается, что его хотят отравить и т.д.

Фантастический сюжет задан не раздвоением, а *удвоением* Голядкина.

Начиная с VI главы фантастическое становится обыденным: фантастический двойник V главы превращается в прозаического чиновника Голядкина-младшего, поступившего на службу в департамент «на место Семена Ивановича, покойника» – туда же, где служил «настоящий» Яков Петрович Голядкин.

Коллизия «Голядкин-двойник» обозначена антонимами «старенький-новенький», «старый-новый». Характер разработки темы двойника («новенький») заявлен уже в момент появления двойника на службе. Голядкин-младший и в самом деле держит себя как «новенький». Он тих, робок, чувствует себя неловко, неуверенно, заискивает и унижается даже перед «настоящим», но в свою очередь тоже затертым и забытым Голядкиным.

Степень униженности Голядкина-младшего – крайняя:

«Господин Голядкин поставил свою шляпу на окно; от неосторожного движения шляпа его слетела на пол. Гость тотчас же бросился ее поднимать, счистил всю пыль, бережно поставил на прежнее место, а свою на полу, возле стула, на краюшке которого смиренно сам поместился. Это маленькое обстоятельство открыло отчасти глаза господину Голядкину; понял он, что нужда в нем великая, и потому

не стал более затрудняться, как начать с своим гостем, предоставив это все, как и следовало, ему самому» (Д18, 1; 122).

Вначале Голядкин-младший ничего не имеет за душой, он – *tabula rasa*, но по истечению каких-то суток, усвоив подноготную чиновничьих отношений (отчасти не без помощи Голядкина-старшего в сцене их единственного сближения в VII главе!), двойник преобразается – и преобразается радикально. Он и «подлец», и «развратный человек», и «злодей», «веселый по-всегдашнему, одним словом: шалун, прыгун, лизун, хохотун, легок на язычок и на ножку...» (Д18, 1; 162). «Подлый расчет» – вот демон двойника. В облике двойника то и дело сквозит победное опьянение его своей отгадкой смысла жизни, лицо Голядкина-младшего то и дело осклабляется «вакхической улыбкой» «фанатика разврата».

Преобразование двойника привело к возникновению новой коллизии в отношениях между Голядкиным и двойником.

Считается, что Голядкин страдает манией преследования, призрак-двойник неотступно следует за ним, преследует его и Голядкин гибнет, не выдержав испытания «двойничеством». На деле же эти предположения не имеют никакого отношения к тексту повести. Не двойник преследует Голядкина, а Голядкин своего двойника, и интрига между ними возникает не сразу, а лишь на третий день (второй с момента появления двойника в департаменте) и то после «коварного» предательства Голядкина-младшего.

Что же произошло между ними?

Сообразуясь с «*подлым расчетом*», двойник крадет у Голядкина-старшего важную деловую бумагу, выдает ее за свою и получает за нее благодарность его превосходительства с обещанием, «что вспомнят при случае и никак не забудут...» (Там же, 132). Второе происшествие ничем Голядкину-старшему не угрожало, но именно на него болезненнее всего отреагировал титулярный советник: по стечению случайных обстоятельств Голядкину пришлось оплатить одиннадцать расстегачиков вместо одного: один за себя и десять за своего двойника, также оказавшегося в кофейной. Это унижение господин Голядкин уже не смог простить двойнику. Он пишет протест Голядкину-младшему.

Эти два случая – единственные эпизоды соперничества двух Голядкиных. Двойник украл деловую бумагу, достиг успеха – и Голядкин больше не нужен ему, он не «интересен». Вторая проделка – глумливая издевка, насмешка, шутка. И только.

Не угрожал двойник и карьере Голядкина. Это только на второй день сюжетного времени повести оба Голядкиных сидят за одним столом друг напротив друга, на третий день Голядкин-младший уже командирован по «особому» поручению при его превосходительстве

директоре департамента. На место Голядкина метит другой – «петля» Иван Семенович. Став чиновником по «особому» поручению, двойник заносчиво глумится, издевается над «старшим» Голядкиным. Тот оскорблен вероломством и предательством своего «вчерашнего друга», он негодует, протестует и... протестует неудачно: двойник неуязвим. Не правда ли, странно?

Причина неуязвимости двойника – в самом Голядкине, «главнейшем подпольном типе» писателя, «величайшем типе, по своей социальной важности».

Подпольный человек – непримирившийся человек, в этом и заключен трагизм подполья. Даже если в «ветошку» обратить, и «вышла бы ветошка, а не Голядкин, – так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но всё-таки с чувствами...» (Там же, 135).

Возражение «но всё-таки» устанавливает меру конформизма и бунта господина Голядкина, который податлив, но отважно преследует двойника из «рыцарских» побуждений – из-за того, что тот «подлец»:

«Ну, он подлец, – ну, пусть он подлец, а другой зато честный. Ну, вот он подлец будет, а я буду честный – и скажут, что вот этот Голядкин подлец, на него не смотрите и его с другим не мешайте, а этот вот честный, добродетельный, кроткий, незлобивый, весьма надежный по службе и к повышению чином достойный; вот оно как! Ну, хорошо... а как, того... А как они там, того... да перемешают! От него ведь все станется!» (Там же, 138).

Голядкин протестует, но двойник постоянно сбивает его с толку, постоянно «срезает», осаждает своего оппонента, кипящего благородным негодованием, неизменно оставляя его с открытым ртом, онемевшего, краснеющего, остолебневшего...

Трижды в VIII главе Голядкин-младший задает один и тот же вопрос: «Хорошо ли вы почивали?» (Там же, 129, 133, 135) – а раз хорошо, то и говорить не о чем (намек на «гостеприимство» Голядкина-старшего: как тот сам улегся на кровати, а гостю, двойнику, соорудил постель из двух рядов стульев). Дважды во второй редакции (три раза в журнальной) двойник «срезает» Голядкина прозвищем «Фоблаз» (коварный и ловкий соблазнитель) – «намек на одно обстоятельство, по-видимому, уже гласное и известное всем» Там же, 163, 169, 172).

Смысл прозвища разъясняют заготовки к переработке повести:

«NB. Бедная, очень бедная хромоногая немка, отдающая комнаты внаймы, которая когда-то помогала Голядкину и которую млад-

ший проследил, которую боится признать старший. История его с ней, патетически рассказанная младшему. Тот изменяет и выдает» (РГБ. 93.1.2.6. С. 66).

Прозвище «Фоблаз» намекает на это обстоятельство в жизни господина Голядкина.

Многое попадает в издевательские речи двойника из разговора их обоих и разговора Голядкина с Петрушкой при Голядкине-младшем во время их единственного и кратковременного сближения в VII главе, например, в язвительный монолог Голядкина-младшего в кофейной; издевается двойник над предложением Голядкина-старшего «хитрить» (Там же, 125, 133), подчас просто мстит за испытанное унижение (Там же, 168). Дважды двойник глумится над идеей Голядкина: «Прощайте, ваше превосходительство!» (Там же, 172, 186).

Обращение двойника с Голядкиным-старшим фамильярно-игривое, жесты прямо-таки «совершенно неприличные в обществе хорошего тона»: то шлепнет старшего по брюшку, то ущипнет за щеку, то за ушко потреплет, то пощечочет, то еще какую-нибудь штучку выкинет...

Алгоритм их отношений выглядит так: Голядкин негодует – двойник «срезает» его, глумится над ним: «сам-то каков». Так что отнюдь не от того, что призрак, неуязвим двойник, а от того, что, проповедуя, Голядкин сам не чист. И это одно из условий «трагизма подполья». Однако «пятна на душе» господина Голядкина иного происхождения, чем у «бесстыдного» двойника, строящего свои отношения с людьми на *“подлом расчете”*. У него они «по случаю»: «из деликатности», «по совершенной своей беззащитности», по «бесхарактерности» – «и наконец потому... потому, одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо, *почему!*» (Там же, 149).

И вместе с тем не житейски-бытовая, а социально-философская трактовка коллизии «Голядкин-двойник» дана в повести Достоевского.

Смысл и истоки коллизии «Голядкин-двойник» до сих пор ищут «в какой-то своеобразной психической ситуации» Голядкина-старшего. Так осмыслена традиционная методика анализа «Двойника» Дм. Чижевским – методика, разделяемая им (Чижевский 1929, 12). Такой подход характерен для всей традиции изучения повести, но двойник – не галлюцинация, а реальное действующее лицо в повести, необъяснимая «законами бытия» поэтическая условность автора, художественный мир «поэмы» – не опосредованная сознанием Голядкина, а реальная социальная и историческая среда императорской столицы.

Достоевскому было необходимо дать в «Двойнике» не только картины психической жизни «маленького человека», гибнущего под «чашей горестей», но и картины петербургской жизни России сороковых годов.

Поначалу, в первых главах, пока не появился двойник, в сюжете повести существует некая «мнимая величина», которую не учитывает в своих замыслах господин Голядкин. Именно она обрекает на неудачу все суетные хлопоты героя. Голядкин претендовал на чин коллежского асессора, но получил его не он, а юный племянник начальника отделения Андрея Филипповича – Владимир Семенович. Герой не прочь был жениться на Кларе Олсуфьевне, но и в этом соперничестве удачливее все тот же Владимир Семенович. Двойник символически воплощает в образе и подобии самого господина Голядкина то, что ясно другим, но скрыто от него, увлеченного своими затеями.

В фантастическом сюжете появились два совершенно похожих, но разных Голядкина. Так Достоевский наглядно представил проблему личности. Чем один человек отличен от другого? Кто настоящий, а кто поддельный? Кто истиннее? Почему из двух совершенно подобных хороший отвергнут, а подлый принят в обществе?

У двух героев одна фамилия, одно имя, одно отчество, один и тот же чин титулярного советника, одна внешность. Двойник зримо выражает обезличивание человека, потерю им своего лица. Он никто и ничто – и возникает из ничего. Его появление в повести критики зачастую связывают с внутренним раздвоением Голядкина в первых четырех главах, но совершенно бездоказательно: двойственность Голядкина первых глав – *двойственность без двойника*; она как была, так и осталась, не исчезла после появления двойника. Двойственность Голядкина – доминанта его психологического облика. Его двойник существует *во вне*, а не внутри господина Голядкина. Это субъект со своим характером, своей судьбой, своими жизненными принципами, противоположными жизненным принципам настоящего Голядкина. Один, старший, помыслил о «соблазнительном равенстве» людей (Добролюбов 1963 7; 252). Второму не «интересна» карьера старшего, его любовные притязания. У него своя роль в обществе. Ему не нужна, как крошке Цахесу, магическая власть золота. Перед ним и так открываются все двери. Второй, младший, строит свои отношения с людьми на *«подлом расчете»* (РГБ, 93.1.2.6. С. 61). Фантастические успехи младшего Голядкина говорят сами за себя. Он торжествует. Старший противится, протестует – и гибнет. В его противлении и проявляется «светлая идея» повести.

У героя «Двойника» примечательное имя – Яков. Оно отсылает читателя к Библии, к эпизоду первой книги «Бытие» из «Пятикни-

жия Моисея». Иаков – сакраментальное близнецное имя, имя второго по рождению близнеца, который появился на свет, держась за пятау первого близнеца Исавы. По этимологии, которая обыгрывается в тексте «Бытия», имя Иаков возникло в результате метонимического переноса и в переводе означает «пята», «подошва», что стало также нарицанием плута, пройдохи, хитреца. Не раз Иаков оправдывал свое имя, сначала купив право первородства у голодного Исавы за хлеб и чечевичное варево (похлебку), потом обманом получив благословение умирающего отца, затем хитростью, а подчас и коварством устраивая свои дела и умножая богатство – свое и двенадцати сыновей. Не имевший первородства, он обрел старшинство и отцовское благословение. После поединка с Богом, длившегося всю ночь, в результате которого Бог не одолел Иакова, а сам Иаков охромел, тот получил от Господа новое имя Израиль («борющийся с Богом») и благословение. Иаков – легендарный предок, положивший начало «двенадцати колен Израиля», в том числе и Иосифа Прекрасного. Проблематика этого эпизода книги «Бытие» любопытна сама по себе, но в данном случае библейский текст представляет интерес с двух точек зрения – как один из близнецных мифов и как сюжетный архетип «Двойника».

Как в архаичных, так и в современных сюжетах о близнецах выражена идея двоичности мира, вариантности человеческой судьбы, двойственности души. В поэтике «близнецных» сюжетов широко представлены поляризация героев, идей, вариантность художественных решений одной проблемы, используются традиционные сюжетные осложнения – подмены, путаница, перипетии. Особенно активно эти возможности «близнецных» сюжетов осваивались в комических жанрах преимущественно в развлекательных целях, но уже в романтическую эпоху «близнецные» сюжеты приобрели философское и нередко трагическое значение.

«Близнецная» тема символически означена не только в имени героя, но и в пространстве повести. Двойник не случайно появляется на набережной Фонтанки, в районе однотипных (во времена Достоевского совершенно подобных) «мостов-близнецов», архитектурным завершением и обобщением которых стал Аничков мост – мост братьев-близнецов Диоскуров, украшенный их скульптурными группами – композициями укротителей коней (см. об этом: Федоров 1974, 43–46; Захаров 1985b, 89–90). Так семантика реального пространства вводит в «петербургскую поэму» еще один близнецный миф – миф о братьях Диоскурах.

Обычно авторы как-то объясняют появление двойников в своих произведениях. Чаще всего они предстают «игрой случая» (порази-

тельное внешнее сходство незнакомых людей) или «игрой природы» (близкие родственники, близнецы).

Достоевский сделал «близнецкую» тему условной и фантастической, придал ей смысл, почерпнутый из романтической литературы: двойник – враг, герой с противоположными установками и устремлениями.

То, что оба Голядкина, два Петровича, названы одним именем – Яков, имеет символический смысл. Они оба Яковы в буквальном смысле: оба не имеют «первородства», оба хотят достичь успеха в жизни, но разными путями: один – «благородным образом», второй – «подлым расчетом». У них нет не только «первородства», но, по-видимому, и «высокородия» – у них «темное прошлое»: оба появились в Петербурге неизвестно откуда, жили неизвестно где и как. Между ними возникает «соперничество», в результате чего «младший» подменяет «старшего» в социальной жизни.

Братья Диоскуры, мимо скульптур которых проезжали и пробегали Голядкины, – сыновья Зевса. Чьи «сыновья» Голядкины, указывает их отчество. В «Дневнике Писателя» за 1877 год Достоевский назвал себя и своих современников «птенцами гнезда Петрова», вспомнив слова Пушкина из поэмы «Полтава». «Детьми» Петра, Петровичами, являются многие герои Достоевского. Они – наследники проблем, возникших по умыслу и без умысла Петра I: двух столиц, «табели о рангах» и проч. Петровские реформы – та почва, которая питает коллизии «Двойника».

На этот исторический подтекст указывает и фамилия двух Яковов Петровичей – Голядкины. Пространственная оппозиция «Измайловский мост – Шестилавочная улица» закреплена в многозначительной оппозиции фамилий «Голядкин – Берендеев», связанных, как установил В.Н. Топоров, с преданиями о начале Москвы (село Кучково, будущая Москва, располагалось между двумя «жилыми урочищами»: Голядь и Берендеево) (Топоров 1982, 128). А если иметь в виду, что Петербург был политическим двойником и историческим соперником Москвы, то и это совпадение не будет случайным.

Фамилия бывшего благодетеля господина Голядкина – статского советника Олсуфия Ивановича Берендеева, вознагражденного за усердную службу «капитальцем, домком, деревеньками и красавицей дочерью», образована от названия тюркского племени *берендеи* («черные клобуки», каракалпаки).

Не только фамилия, но и имя Берендеева указывают на тюркские корни этого зловредного для господина Голядкина рода. Имени Олсуфий нет в православных святцах. Нет его и в других ономастических. По-видимому, оно образовано Достоевским от фамилии известного дворянского рода Олсуфьевых. Вполне возможно, Достоевский ре-

шил, что Олсуфьевы – фамилия, образованная от имени, хотя скорее всего, от прозвища: *аль-суфи* – мудрый в переводе с арабского (указано З.К. Тарлановым). Олсуфьевы – один из вариантов написания этой фамилии (другие варианты: Алсуфьевы, Алтуфьевы, Олсуфьевы). Из них самый красноречивый вариант – Алсуфьевы; ср.: «мы имеем сведения конца XVII века о Стрелецком Сотнике Михаиле Алсуфьеве (Арх. Минист. Юст.), пропущенном и неизвестном Олсуфьевскому древу» (Матерьялы к истории рода Олсуфьевых 1911, 4; ср.: Веселовский 1974; Б.О. Унбегаун неубедительно возводит фамилию Олсуфьев к греческому имени Евсей. – Унбегаун 1989, 49; А.А. Архипов, возражая ему в комментариях к книге, столь же неубедительно называет другое имя – Еупсихий (Евпсихий). – Там же, 332).

Введя символические означения «внутренней темы» повести, Достоевский перевел «близнечную» тему на новый уровень художественного осмысления, историко-культурные истоки и социально-психологический смысл двойничества.

Криптограммы, символы, аллюзии, цитаты, реминисценции – литературная игра гения. Она адресована «дилетантам», как говорили в девятнадцатом веке, – знатокам и любителям поэзии.

Впрочем, читателю «Двойника» не обязательно разгадывать криптограммы Достоевского. Достаточно было просто читать. Все сказано самим произведением.

Создание коллизии «Голядкин-двойник» – постановка философской проблемы. Как философскую проблему, их оппозицию можно осознать по-разному. Одинаково правомерно, на наш взгляд, рассматривать ее как проблему ценности человеческой личности (в ее традиционной, еще «гофмановской» трактовке коллизии двойников), и как проблему, связанную с раздумьями молодого писателя о судьбах России (тут у истоков «Петербургской поэмы» Достоевского стоят «Петербургские повести» А.С. Пушкина «Медный всадник» и «Пиковая дама», поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души», его «петербургские повести»). Точнее, однако, рассматривать эти проблемы в единстве, в их взаимной обусловленности.

Насколько актуальна по отношению к творчеству Достоевского проблема ценности человеческой личности, в свое время показал Н.А. Добролюбов в статье «Забитые люди», хотя он и не соотносил эти общие рассуждения с анализом коллизии «Голядкин-двойник». Так, по мысли Н.А. Добролюбова, в произведениях Достоевского «мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он написал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не в праве быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе» (Добролюбов 1963, 7;

242). Между тем «в пределах естественных условий решительно всякий человек должен быть полным, самостоятельным человеком, и, вступая в сложные комбинации общественных отношений, вносить туда вполне свою личность, и, принимаясь за соответственную работу, хотя бы и самую ничтожную, тем не менее никак не скрадывать, не уничтожать и не заглушать свои прямые человеческие права и требования» (Там же, 246).

Так должно быть. На деле же – «дикие, поразительно странные людские отношения», «непонятный разлад между тем, что должно быть по естественному, разумному порядку, и тем, что оказывается на деле» (Там же, 247).

Вся эта «дикость», «нелепость», «странность» социальных отношений явственнее проступает, когда в повести начинают действовать оба Якова Петровича Голядкина, похожие друг на друга, как две капли воды, но разные Голядкины, один из них старается (хотя не всегда получается) быть нравственным в отношениях с людьми, другой откровенно и цинично строит свои отношения на *«подлом расчете»*.

«Настоящий» Голядкин терпит поражение в конфликте с «поддельным», с «бесстыдным» двойником, но это поражение стоило Голядкину прозрения. По тонкому и глубокому замечанию В.Н. Майкова, ««Двойник» развертывает перед вами анатомию души, гибнущей от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе» (Майков 1891, 327). Голядкин прозрел, и у обезумевшего от своего открытия Голядкина не остается никаких иллюзий относительно истинного положения человека в «процветающем» отечестве: обесценивание человеческой личности, опасность массовой заменимости людей, глумление над гуманными принципами как знамение времени...

Ночной кошмар Голядкина в X главе полон самыми жуткими предчувствиями героя повести на этот счет, и когда на следующий день они сбываются, сознание титулярного советника не выдерживает – он сходит с ума.

Голядкин не развит, его духовная жизнь убога, самосознание титулярного советника сформировано «тощей национальной газеткой» («Северной Пчелой»), а любая мысль его буквально опутана грузом бюрократических привязанностей, но это не мешает Достоевскому внести в образ господина Голядкина положительное содержание: его протест, его страдание, его идею. Отношение автора к герою двойственно, но сфера сатирического изображения героя строго ограничена: сатирически подается уступчивость, покладистость, бюрократический образ мышления и неразвитое самосознание чиновника – «логика характера» господина Голядкина.

Сатира Достоевского трагична. Трагедия Голядкина общезначима, и именно поэтому так патетически страстно берет Достоевский сторону титулярного советника в его конфликте с хозяевами жизни, именно поэтому такой высокой скорбью о погибающем человеке проникнуты многие страницы повести, о погибшем – последние главы.

Достоевский придал трагедии Голядкина пророческий смысл, рассмотрев судьбу и идею своего героя в своеобразной исторической перспективе петербургского периода России.

Появление двойника расширяет «пространство трагедии» повести Достоевского – выводит ее из узкого круга личности господина Голядкина. То, что двойник действует в реальных условиях петербургской жизни сороковых годов, а не в опосредованных болезненным сознанием Голядкина обстоятельствах, позволяло перевести художественный анализ с одного уровня (личность господина Голядкина в первых главах) на другой (Россия, Петербург, сороковые годы – «наше время»).

В этой своеобразной «исторической» перспективе и возникает «превосходная», «довольно светлая» идея «Двойника». Такой идеей повести не могла стать «идея» двойничества (или «подполья») – это трагичное, по Достоевскому, и изнуряющее психику состояние. Идея «Двойника» – в другом. Петровской табели о рангах, определявшей гражданское значение подданных четырнадцатью классами, Голядкин противопоставил чувство человеческого достоинства, его двойник – *«подлый расчет»*. Голядкин гибнет: прозрев истину, он сходит с ума; двойник преуспевает, но будущее не за ним, а за смешным господином Голядкиным.

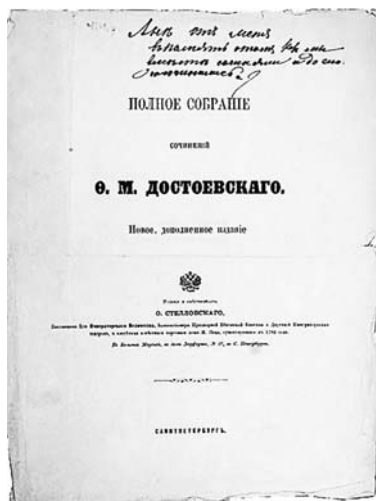
В общем смысле (но только в общем, ибо это полнокровные характеры, «живые» образы, а не схемы!) в коллизии «Голядкин-двойник» Достоевский выявил две тенденции в общественно-политической ситуации России тех лет: с одной стороны – Голядкин, наивно помысливший, несмотря на груз своих бюрократических привязанностей, «о соблазнительном равенстве друг с другом» (отношения героя повести с семейством Берендеевых и с начальством), с другой – его беспринципный двойник, бесстыдно глумящийся над робкими увещеваниями господина Голядкина. Создание этой коллизии – постановка Достоевским философской проблемы, связанной не с исследованием «бездн» болезненного сознания, а с раздумьями писателя о *судьбах России, судьбе человека, его личности в предвестии назревавших будущих катастроф*.

В «Двойнике» Достоевский защищает «человека в человеке», его идеальную сущность, образ Божий в каждом из нас. Именно это убеждение он положил в основание великой идеи «Двойника» – «довольно светлой», выше и серьезнее которой он никогда ничего в литературе, по собственному признанию, не проводил.

Считал ли Достоевский, что его современники правильно поняли «Двойника»?

Судя по реакции писателя на мнения почти всех писавших о «Двойнике», – нет. Желание «обделать» повесть возникает почти сразу же после неудачи, уже в 1846 г., но только через двадцать лет, в 1866 г., эта вторая редакция появилась – и то явно не в том виде, в каком хотел увидеть ее Достоевский в 1859 г., решив издать «исправленного «Двойника» не в выходявшем тогда двухтомнике своих произведений, а позже, отдельно, «совершенно переделав и с предисловием» (Д18, 15.1: 267), или в 1861–1864 гг., когда заготовки к «коренной» переработке появились и Достоевский жил надеждой «исправить» повесть.

Достоевский собирался переработать повесть для Полного собрания сочинений (1865–1866), но не успел. По договору со Стелловским он должен был представить «Двойника» и новый роман (будущий «Игрок») к 1 октября 1866 г. (при неисполнении условия – месяцем позже). Что было дальше, известно из воспоминаний Анны Григорьевны Достоевской. С 4 октября начались диктовки, которые закончились автографом на титульном листе третьего тома первого Полного собрания сочинений Достоевского, куда вошли исправленная повесть «Двойник» и написанный роман: «Ане от меня в память о том, как мы вместе сочиняли и до чего досочинялись» (РГБ. 93.1.3.50).



Автограф на титульном листе третьего тома первого Полного собрания сочинений Достоевского (1866)

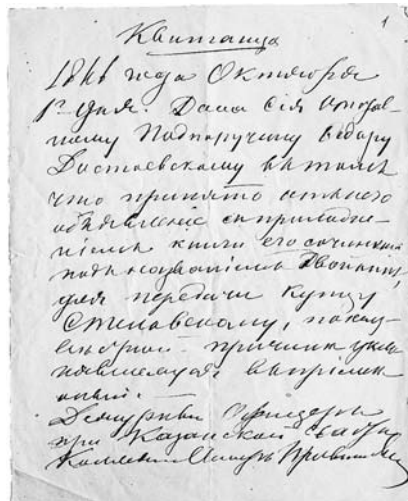
Анна Григорьевна выразительно описала, как 1 ноября Достоевский пытался сдать рукопись, а Стелловский намеренно скрывался, как кто-то из друзей сообразил и посоветовал сдать роман в полицейскую часть под роспись чиновника.

То, что рассказала Анна Григорьевна, на самом деле уже было за несколько дней до их знакомства. В архиве Достоевского хранится расписка дежурного офицера Казанской части:

«Квитанция»

1866 года Октября 1^{го} дня. Дана сия отставному подпоручику Федору Достоевскому в том, что принято от него объявление с приложением книги его сочинений под названием Двойник для передачи купцу Стелловскому, по неизвестной причине уклонявшемуся в приеме книги.

Дежурный Офицер при Казанской части Коллежский Ассесор <Подпись>» (РГБ. 93.П.3.14).



Первая «квитанция» от 1 октября 1866 г. о сдаче исправленного «Двойника» дежурному офицеру Казанской части (НИОР РГБ. 93.П.3.14). Ситуация повторилась месяц спустя при сдаче романа «Игрок» 1 ноября.

Документ удостоверяет, что 1 октября 1866 г. Достоевский представил Стелловскому не рукопись, а «книгу» – исправленный печатный текст «Двойника». Единственная «книжная» публикация повести была в февральском номере «Отечественных Записок» за 1846 г.

Вместо задуманной «переработки» появилась вторая редакция «Двойника».

Что же представляет собой новая редакция повести?

Объем правки значителен, но, кроме изменения подзаголовка повести («Петербургская поэма» вместо «Приключений господина Голядкина») и переделанного конца «поэмы», никаких принципиальных новшеств нет: сняты развернутые иронические аннотации к главам, сокращены некоторые сцены и письма, за счет сокращения переписки Голядкина с Вахрамеевым произведена композиционная перестановка писем, проведена обычная при переиздании стилистическая правка.

В чем смысл произведенных изменений?

Сравнению двух редакций «Двойника» посвящена статья Р.И. Аванесова «Достоевский в работе над “Двойником”». Исследователь рассматривал вторую редакцию как случайную и нетворческую:

«Достоевский знал только одно: что повесть растянута до невозможности и что так или иначе при новом издании она должна быть сокращена, и Достоевский действительно сократил ее...» (Аванесов 1927, 189).

Точка зрения Р.И. Аванесова никем оспорена не была и долгое время считалась общепринятой.

Так, основные положения его статьи были повторены В.С. Нечаевой в примечаниях к «Двойнику» в десяти томном собрании сочинений Достоевского (Д10, 1; 672).

Иную точку зрения высказал Г.М. Фридлендер: «Отказавшись от разработки намеченных им новых тем (и, по-видимому, придя к выводу, что включение их в повесть не могло быть осуществлено успешно без ломки всего ее замысла и композиции, нарушило бы ее художественное единство), Достоевский постарался вместо этого более четко выявить основные линии своего прежнего замысла. Для этого он освободил повесть от ряда второстепенных эпизодов и мотивов, замедлявших действие и отвлекавших внимание читателя от ее основной социальной и нравственно-психологической проблематики...» (Д30, 1; 485–486).

Впрочем, и в данном случае изменения во второй редакции осмыслены как сокращения в тексте, причем большинство купюр никак нельзя отнести к разряду «второстепенных», «замедлявших действие и отвлекавших внимание читателя». Все это результат фрагментарного восприятия отдельных купюр в тексте повести, Достоевский же, как правило, вычеркивал из текста большие куски и целиком.

Примером такого отрывочного восприятия купюр может служить следующий факт: в крупные отрывки сокращенного целиком, без изъятий, текста трижды попадает по несколько строк с развитием темы самозванства – темы, которая есть и в «Петербургской поэме».

Между тем Р.И. Аванесов категорично заявил: «Все места, в которых разрабатывалась психология самозванства, Достоевским систематически выпущены из окончательной редакции» (Аванесов 1927, 181). Г.М. Фридлендер исправляет эту неточность исследователя, но принцип правки оставляет прежним: «Достоевским были ослаблены более подробно развитые в первой редакции размышления героя о “самозванстве” двойника» (ДЗ0, 1; 486). Между тем ослабление темы самозванства двойника не принцип второй редакции повести, а побочный результат сокращений, произведенных совершенно из других соображений.

Каких?

Чтобы разобраться в этом вопросе, необходимо выяснить причины, вызвавшие сокращения.

Одну из них в свое время назвал Л.П. Гроссман, обратив внимание на «повышенную впечатлительность автора (Достоевского. – В. З.), слишком нервно реагирующего на замечания критики» (Д1918, 22; VIII), и привел довольно красноречивый пример: в момент выхода «Бедных людей» из печати один из критиков противопоставил пасторальный стиль детских воспоминаний Вареньки Доброселовой общему стилю «Бедных людей», причем не в пользу общего стиля, при переиздании этот, как показалось Достоевскому, «чужеродный» кусок исчез.

Та же картина возникает при правке первой главы повести. Из журнальной редакции вычеркивается отрывок о «маленькой особенности» господина Голядкина, в котором идет речь о том, что иногда тот «очень любил иногда делать некоторые романические предположения относительно себя самого; любил пожаловать себя подчас в герои самого затейливого романа, мысленно запутать себя в разные интриги и затруднения, и наконец вывести себя из всех неприятностей с честью, уничтожая все препятствия, побеждая затруднения и великодушно прощая врагам своим» (Д18, 1; 87).

Эта «маленькая особенность», вполне невинная в контексте сцены (Голядкин размышлял по поводу «знатной суммы»), в тексте повести задает «маниловский» тон отдельным монологическим рассуждениям Голядкина черта, подробно развитая в заготовках к переработке «Двойника». Но именно эта «особенность» стала роковой для Н.А. Добролюбова, воспринявшего двойника уже с первых страниц повести как результат внутреннего раздвоения главного героя. Исключение этого отрывка из текста может быть объяснено несогласием Достоевского с концепцией «Двойника» Н.А. Добролюбова – гипотезой, возникшей «при перелистывании повести».

Значительным сокращениям подверглись X и XIII главы журнальной редакции. Много исчезает в этих главах за счет сокращения переписки между Голядкиным и Вахрамеевым и перестановки писем в тексте повести.

В.Г. Белинский высказал мнение, что все письма в «Двойнике» Голядкин-старший «сочиняет сам к себе» (Б13, 9; 565). Попытку пересмотра этой точки зрения предпринял болгарский исследователь И. Пауновски, настаивавший на реальном характере переписки в повести (Пауновски 1966, 28–49), но эта попытка была предпринята на узком материале, некоторые аргументы исследователя легко обращаются против его же концепции (Ануфриев 1970, 110–111). Разберемся в этой проблеме.

В журнальной редакции Голядкин написал четыре письма (два Голядкину-младшему – гл. IX, X; два Вахрамееву – гл. IX, X), получил тоже четыре (два письма от Вахрамеева – гл. IX, XIII; одно официальное письмо и одно письмо от имени Клары Олсуфьевны – гл. XIII). Все письма доставлены по назначению, передачи писем сопровождаются авторскими ремарками, из которых ясно, каким образом то или иное письмо оказалось в руках адресата.

Первое письмо Голядкину-младшему отнес и передал через Вахрамеева Петрушка, слуга Голядкина-старшего (Голядкин-младший это письмо получил). Возвращаясь от Вахрамеева, пьяный Петрушка приносит первое письмо Вахрамеева. Ответное письмо Вахрамееву, написанное ночью, Голядкин-старший оставил на столе, оно исчезает до пробуждения Голядкина с уходом Петрушки – и снова это письмо передал Петрушка, Вахрамеев письмо получил. Второе письмо Голядкину-младшему и второе письмо Вахрамееву Голядкин-старший передает через писаря Писаренко; второе письмо Вахрамеева принес с квартиры Вахрамеева сторож Михеев, вручает его Голядкину-старшему писарь Писаренко, читает это письмо Голядкин несколько позже в кофейной. Официальное письмо из департамента с предписанием сдать дела Ивану Семеновичу принес на квартиру Голядкина тот же сторож Михеев; по почте приходит письмо от «Клары Олсуфьевны».

В окончательной редакции исчезают второе письмо Голядкина Вахрамееву (гл. X) и второе письмо от Вахрамеева Голядкину (гл. XIII). Письмо от «Клары Олсуфьевны» помещено на месте исключенного второго письма от Вахрамеева Голядкину (гл. XI второй редакции). В связи с этим Голядкин-старший передает писарю Писаренко только одно письмо – письмо Голядкину-младшему, письмом же, принесенным с квартиры Вахрамеева, стало письмо, написанное от имени Клары Олсуфьевны, читает его Голядкин позже – уже безумный Голядкин.

Из этого сопоставления следует одно: исключение и перестановка писем вызваны одним композиционным решением – перестановкой письма, написанного от имени Клары Олсуфьевны. Именно этим обстоятельством объясняется сокращение переписки между Голядкиным и Вахrameевым.

Во второй редакции письмо «Клары Олсуфьевны» приносит утром в департамент с квартиры Вахrameева сторож Михеев (на той же квартире живет и Голядкин-младший), передает его писарь Писаренко Голядкину со словами: «...это еще утром в десять часов сюда принесли – с. Сергей Михеев, сторож, принес-с с квартиры губернского секретаря Вахrameева» (Д18, 6; 187). В тексте это не случайные, а значимые слова. Они подсказывают читателю, что письмо от «Клары Олсуфьевны» сочинено Голядкиным-младшим и его компанией – «вчерашними» друзьями Голядкина-старшего, ополчившимися теперь против него. В журнальной редакции это письмо приходило по городской почте, поэтому стиль письма, отчасти пародирующий речь Голядкина, должен был подсказать читателю, что письмо сфабриковано и кто настоящий автор.

Белинский не догадался, что письмо от «Клары Олсуфьевны» на самом деле сочинено «врагами» господина Голядкина, его запутали пародийные моменты в этом письме («автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и его понятиями». – Б13, 9; 565). Достоевский был явно не согласен с этими суждениями. Во второй редакции писатель четче обозначил обстоятельства происхождения письма: теперь его приносит сторож Михеев с квартиры Вахrameева, жившего в одних номерах с Голядкиным-младшим. В этой ситуации пародийные моменты в письме «Клары Олсуфьевны» стали чересчур грубым и лобовым приемом, достаточно и того, что письмо приносят с квартиры Вахrameева.

Безумный Голядкин уже не в состоянии критически оценить факт появления письма и буквально следует предписанию похитить Клару Олсуфьевну из родительского дома; его разыграли «вчерашние друзья».

Композиционная перестановка и правка письма должны были уже не подсказать, а указать читателю, кто автор письма от «Клары Олсуфьевны». В этом, собственно, и состоит основная причина сокращения переписки Голядкина и Вахrameева и правки письма «Клары Олсуфьевны».

Белинский ошибся в своем суждении о письмах в «Двойнике». На самом деле переписка Голядкина-старшего с Вахrameевым и Голядкиным-младшим, Вахrameева с Голядкиным-старшим реальна. Доверие к суждению критика подрывает и фактическая ошибка:

в «Двойнике» есть письма Вахрамеева, но нет писем Голядкина-младшего, о которых говорит Белинский.

Можно сослаться еще на одну сцену в тексте «Двойника», сравнение которой в журнальной и во второй редакциях убеждает не только в том, что переписка в повести реальна, но еще раз и в том, что двойник в повести такая же реальность, как и сам господин Голядкин.

Так, в X главе журнальной редакции повести Голядкин передал писарю Писаренко письмо к Вахрамееву. При передаче между ними состоялся диалог:

«— А вот другое письмо, милый мой, ты постарайся отдать, милый мой, господину Голядкину.

— Голядкину?

— Да, мой друг, господину Голядкину. Тут, видишь ли, мой друг, есть два господина Голядкина. Это так уже случилось... история странная, милый ты мой, — прибавил, усмехнувшись через силу, для приличия, наш герой, с тою целью, чтобы Писаренко не подумал чего-нибудь, и чтоб ясно дать ему знать, что это все ничего и что господин Голядкин сам ничем не смущается.

— Хорошо-с; вот как уберусь, так снесу-с» (Д18, 1; 161)».

Как видно из этой сцены, писарь Писаренко не знает о появлении в департаменте второго «господина Голядкина» или знает, но удивляется их переписке; на возникшее недоумение писаря Голядкин отвечает разъяснением, тот понял и ушел.

В окончательной же редакции Писаренко только переспрашивает, уточняя:

«— Голядкину?

— Да, мой друг, господину Голядкину.

— Хорошо-с: вот как уберусь, так снесу-с. А вы здесь стойте покамест. Здесь никто не увидит...» (Д18, 6; 181). В этой ситуации Писаренко уже знает, о ком идет речь, ему известно о существовании двух Голядкиных в департаменте.

Сторонники традиционной концепции фантастического в повести прочли бы сцену в журнальной редакции примерно так: Голядкин передает письмо «младшему» Голядкину через Писаренко, тот ищет «другого» Голядкина и, когда находит прежнего Голядкина, вручает ему письмо, которое позже сочинилось в сознании Голядкина как письмо от Вахрамеева (в журнальной редакции) или как письмо от «Клары Олсуфьевны» (в окончательном тексте).

Предположение несостоятельное, если учесть, в какой ситуации происходит вручение письма. Напомню просьбу Писаренко: «А вы здесь стойте покамест» (Там же). На этом же месте (правда, Голяд-

кин уже случайно снова оказался здесь) и застал его Писаренко, вручая письмо с квартиры Вахрамеева, причем «обознаться» Писаренко не мог – он твердо знает, кто перед ним:

«В эту минуту кто-то толкнул совершенно сбившегося героя нашего под бок. Он оглянулся. Перед ним стоял Писаренко.

– Письмо-с, ваше благородие.

– А! ты уже сходил, милый мой?

– Нет, это еще утром в десять часов сюда принесли-с. Сергей Михеев, сторож, принес-с с квартиры губернского секретаря Вахрамеева.

– Хорошо, мой друг, хорошо...» (Там же, 166).

Ситуация недвусмысленна: переписка Голядкина-старшего с Голядкиным-младшим и Вахрамеевым, Вахрамеева с Голядкиным-старшим реальна, двойник – реальное действующее лицо в повести.

Достоевский исключил отрывок со случайно возникшей, но урядно объяснившейся «двусмысленностью» (Писаренко не знал о существовании в департаменте второго Голядкина), однако оставил две аналогичные ситуации в диалогах Голядкина и Петрушки, тоже возникших при передаче писем, – сохранил «двусмысленности» там, где они не «случайны», а обусловлены логикой художественного развития сцены.

В первом случае такая ситуация возникает из-за речевой неточности, недоговоренности в речи Голядкина. Вручая Петрушке письмо, он распорядился, чтобы тот сходил в департамент и узнал у Вахрамеева адрес, «где, дескать, живет титулярный советник Голядкин»:

«Петрушка промолчал и, как показалось господину Голядкину, улыбнулся». Пришлось Голядкину исправиться – «новопоступивший чиновник Голядкин», на что Петрушка ответил: «Слушаю». Далее: «Спросишь адрес и отнесешь по этому адресу это письмо; понимаешь?

– Понимаю» (Там же, 166).

Еще раз улыбнулся Петрушка совсем по другому поводу: он ухмыльнулся, «посмеиваясь» над сконфузившимся барином, когда тот коснулся одной «деликатной» темы, наставляя Петрушку в вопросах «чести» – очень болезненных для амбиции господина Голядкина.

Во втором случае «двусмысленность» – звено колоритной жанровой сценки: разговора томящегося своим неведением и отчаявшегося уже господина Голядкина и его слуги – пьяного и спросонья ничего не понимающего Петрушки. Голядкину так ничего и не удастся узнать у Петрушки, путающегося в своих ответах, или, если быть точнее, морфология поведения Петрушки в этой сцене выглядит так: сначала слуга отрицает явное, потом кое-что припоминает – «прого-

варивается», ввергая своего барина недосказанностью прямо-таки в отчаяние. Истинный ход событий выясняется из письма Вахрамеева (Д18, 1; 146): то письмо, которое относил Петрушка, Голядкин-младший получил (Там же, 170).

Ослабил Достоевский и ту болезненную черту характера Голядкина, о которой В. Майков писал:

«...малейшее движение в природе кажется ему зловещим знаком сговорившихся против него врагов всякого рода, врагов, посвятивших себя вполне и нераздельно на вред ему, врагов, вечно бодрствующих над его несчастной особой, упорно и без роздыха подкапывающихся под его маленькие интересы...» (Майков 1891, 327).

Все так, но именно на этом основании критики третировали Голядкина сумасшедшим, а герой сходит с ума только в конце XI главы. Исключение в X главе нескольких отрывков, в которых проявилась болезненно подозрительной реакция героя «Двойника» на события повести, изменило тональность последних глав «поэмы». Достоевский акцентирует внимание читателя не на болезненных чертах сознания Голядкина, не на клиническом анализе развития его болезни, а на причинах, вызвавших безумие титулярного советника. Есть у Голядкина свой пункт «помешательства» – сбывшийся сон, оправдавший наихудшие предчувствия героя «Двойника», его прозрение Голядкина – «сознание разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе» (В. Майков), осознание дегуманизации общественных отношений, обесценивания человеческой личности.

Во второй редакции Достоевский последовательно исключает места, давшие повод к ложному истолкованию «Двойника». Исправления, которые он внес во вторую редакцию, ставят под сомнение правильность прочтения «Приключений господина Голядкина» критиками, писавшими о повести. Многие купюры во второй редакции – острая полемика Достоевского с интерпретациями «Двойника», искажавшими авторский замысел. Впрочем, писатель не только полемически воспринял замечания критиков. Кое-что он и учел.

В «поэме» автор более экономен в изобразительных средствах. Достоевский последовательно вычеркивает все случаи «необязательного» пародирования речи героя повести в слове автора, оставляя их только там, где они застают Голядкина в определенной этической ситуации, сатирически поданной. Пародирование речи Голядкина становится средством сатирической интерпретации «логики характера» титулярного советника. Проведена стилистическая правка: из речи Голядкина исключены лексические длинноты – стереотипные приговаривания героя. Остался минимум, необходимый для речевой характеристики персонажа.

Может, не все критические замечания следовало бы учитывать. Вряд ли какими принципиальными соображениями можно объяснить сокращение диалога Голядкина-старшего с Голядкиным-младшим в XIII главе (сцена в кофейной). В результате этих сокращений подробная и интересная разработка отношений двух Голядкиных, сосредоточившая в этой сцене буквально все из их прежних встреч, стала в окончательной редакции не столь подробной; то, на чем стоило остановить внимание читателя, замечалось теперь только после сопоставления этой сцены с рядом предшествующих. Впрочем, можно понять Достоевского, уставшего от упреков «в не-сносной растянутости» «Двойника», который ради спасения «прекрасной», «превосходной», «серьезнейшей» идеи пошел на вынужденные сокращения, жертвуя полнотой разработки отдельных сцен повести.

Важное значение имело изменение заглавия «Двойника». Во второй редакции в повести появился новый жанровый подзаголовок повести – «Петербургская поэма». Это своеобразное указание автора на то, в каком литературном ряду рассматривать повесть. У истоков «петербургской поэмы» Достоевского стоят не только «петербургские повести» Пушкина и Гоголя (прежде всего «Медный всадник», «Нос» и «Записки сумасшедшего»), но и «поэма» Гоголя «Мертвые души». Социально-философская проблематика петербургских повестей очевидна в «Двойнике», но не случайно и жанровое соотнесение повести Достоевского с «Мертвыми душами»: вызывая ассоциации с «поэмой» Гоголя (у Гоголя роман о «похождениях Чичикова» превращает в «поэму» система авторских отступлений о судьбах России и народа, о живых и «мертвых» душах), Достоевский явно настраивал читателя на аналогичное прочтение «Двойника». Впрочем, не только в 1866 г., но и значительно раньше, в пору создания повести, Достоевский соотносил свой замысел с «Мертвыми душами» Гоголя: об этом свидетельствуют и переписка, и явно «гоголевский» подзаголовок повести в редакции 1846 г. – «Приключения господина Голядкина» (ср. «Похождения Чичикова»).

Не имея возможности «переработать» «Двойника», Достоевский исправил повесть так, чтобы выявить первоначальный замысел: он исключил все места, давшие повод к ложному истолкованию или заострявшие внимание на несущественном, чем поставил под сомнение правильность прочтения повести критиками, прежде всего В.Г. Белинским и Н.А. Добролюбовым. Ни современники писателя, ни исследователи его творчества не обратили внимания на эту полемику Достоевского.

«Загадка» провала непонятой повести долго мучила Достоевского. О «Двойнике» он никогда не мог говорить спокойно. Только в 1877 г. появились эти внешне отрешенно-беспристрастные строки:

«Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет пятнадцать спустя, для тогдашнего “Общего собрания” моих сочинений, но и тогда опять убедился что эта вещь совсем неудавшаяся, и если б я теперь принял за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» (Д18, 12; 257).

Впрочем, не только в 1846 г. Достоевский не нашел новой формы фантастического. Судя по заготовкам для переработки повести, появившимся в записных тетрадах писателя 1861–1864 гг. и по тем исправлениям, которые он внес во вторую редакцию, Достоевский не сознавал тогда причину неудачи – «форму этой повести». Не сознавал, потому что и исправления, и заготовки к переработке «Двойника» сделаны в духе прежней поэтики повести. «Двойник» фатально фантастичен, особенно в трактовке этой «странной» темы Достоевским. Неизвестно, было ли фантастическим то произведение, которое написал бы Достоевский, если бы «принялся за эту идею и изложил ее вновь», «теперь» – в 1877 г., а если и было бы фантастическим – то какова была бы природа этой фантастики: после 1865 г. Достоевский избегал подчеркнуто условных форм фантастического, предпочитая «завуалированную» фантастику.

Как бы там ни было, писатель извлек уроки из своего «неудачного» опыта в разработке темы двойника. Об этом свидетельствует развитие этой темы в X–XIII главах третьей части романа «Подросток» и в X главе «Это он говорил!» XI книги «Братьев Карамазовых», фантастика IX главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» той же книги романа.

В записных тетрадах Достоевского есть текст, имеющий непосредственное отношение и к «Двойнику», и к названным главам романа «Подросток»:

«Голос. Понедельник 10-го ноября. Фельетон. О сумасшествии двойника. Голядкин» (ЛН 1971, 7).

С ним связаны две записи из творческих рукописей к «Подростку»: «Двойник. Сумасшествие. Один захохотал над гробом. Я разбил образ» (Д30, 16; 194); «Двойник захохотал на похоронах» (Там же, 369).

Впервые запись опубликована и прокомментирована Г.М. Фридендером с частичным привлечением материала фельетона, на кото-

рый ссылался Достоевский. Запись прокомментирована в духе традиционной концепции двойничества в повести – без достаточных на то оснований утверждается, что «выводы английского психиатра заинтересовали Достоевского своей близостью к картине психологического состояния Голядкина в повести “Двойник”» (ЛН 1973, 474). Между тем запись имеет другой смысл.

Достоевского заинтересовало подробное изложение книги английского психиатра Уинтера «Области, сопредельные с умственным расстройством, и другие статьи по тому же предмету», и особенно первая статья «Умственное расстройство»:

«В первой статье, давшей заглавие сочинению, доктор Уинтер сообщает о видах умственного расстройства, которые в прежнее время не признавались болезнью. Это объясняется тем, что черта, отделяющая здравый рассудок от умственного расстройства, тонка, и группа людей, пребывающих на нейтральной территории, очень велика. Он преимущественно обращает внимание на те формы болезни мозга, симптомы которой не представляются ясными для всех» (Новости иностранной литературы 1875).

Следующее утверждение английского психиатра имеет отношение к теме «О сумасшествии двойника»: «В известном состоянии сознания человек может находиться в постоянной борьбе с самим собою и с подстрекательствами двойника совершить или сказать то, что претит его природе в нормальном состоянии» (Новости иностранной литературы 1875). В числе «некоторых первоначальных симптомов “умственного расстройства”» фельетонист назвал «возбуждение чувств», «извращения чувств осязания», «утрату памяти», «порчу почерка», «употребление не тех слов в разговоре и двойное зрение».

Запись сделана в разгар интенсивной работы Достоевского над заключительными главами (IX–XIII) третьей части романа «Подросток», предназначавшимися для двенадцатой книжки «Отечественных Записок» (вышла 21.12.1875, предшествующие V–VIII главы романа вышли в ноябрьской книжке «Отечественных Записок» 19.11.1875). Именно в X, XII и XIII главах, над которыми Достоевский работал в ноябре 1875 г., «двойник» Версилова становится основным мотивом в завершении сюжета романа.

К фельетону восходит одна фраза из XIII главы («Заключение»):

«Что такое, собственно, двойник? Двойник, по крайней мере, по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник, это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу» (Д18, 10; 403).

Реферат статьи Уинтера из фельетона использован Достоевским в полемике Аркадия с «медицинской точкой зрения»:

«Впрочем, настоящего сумасшествия я не допускаю вовсе, тем более что он – и теперь вовсе не сумасшедший. Но “двойника” допускаю несомненно» (Там же)³.

Достоевский был неизменно против психопатологического толкования своих произведений. Думается, не случайно. Драматическая судьба второй повести обостряла эти настроения писателя. Многие в отношении Достоевского к «медицинской точке зрения» объясняет хотя бы такое его замечание по поводу случая, описанному в «Господине Прохачине»:

«Впрочем его тело хотели вскрывать, увериться, что он был сумасшедший. Мне кажется, что вскрытием не разъясняются подобные тайны. Да и какой он был сумасшедший!» (Д18, 4; 14).

В фельетоне «Новости иностранной литературы» Достоевский нашел объяснение «провала», почему не далась ему форма «Двойника».

Появление двойника и сумасшествие Голядкина в финале повести – такое сочетание оказалось роковым для многих современников Достоевского. Многим читателям, всем критикам, писавшим о фантастике повести, казалось, что двойник – форма сумасшествия Голядкина; на самом же деле – реальное действующее лицо.

В VI главе есть одна колоритная жанровая сценка – диалог между Голядкиным и Антоном Антоновичем Сеточкиным, «которому поболтать о чем-нибудь было истинным праздником» (Д18, 1; 118). В беседе с Голядкиным Антон Антонович «выдерживает свой характер вполне»: дважды в этой сцене Голядкину приходится возвращать словоохотливого Антона Антоновича к разговору на оставленные темы, а говорят они о новом чиновнике Голядкине-младшем. Антон Антонович пытается убедить Голядкина-старшего не воспринимать так ужасно это «чудесное сходство, фантастическое, как иногда говорится, то есть совершенно, как вы...» и начинает по ассоциации с двойником господина Голядкина рассказывать о другом «двойнике» – о «двойнике» своей «тетушки с матерней стороны: она тоже пред смертью себя вдвойне видела» (Там же, 118). Ситуация – лучше не придумать: не видит ли и себя Голядкин «вдвойне»? Нет даже на-

3 Ср.: «“На сумасшедших не сердятся, а Татьяна озверела на него от злости; значит, он – вовсе не сумасшедший...”. О, мне все казалось, что это была аллегория и что ему непременно хотелось с чем-то покончить, как с этим образом, и показать это нам, маме, всем. Но и “двойник” был тоже несомненно подле него; в этом не было никакого сомнения» (Д18, 10, 371).

мека на это в тексте сцены. Вопросом о деталях служебного производства своего двойника Голядкин перебивает Антона Антоновича (рассказ того о «тетушке» не имеет никакого отношения к ситуации, в которой оказался Голядкин, ассоциативное мышление – характерная черта речевого поведения Антона Антоновича в этом диалоге). Антон Антонович вполне согласен, что отдалился от темы разговора, больше не возвращается к своему рассказу, но отвечая на вопрос Голядкина, Антон Антонович снова увлекся: начал рассказывать о вдове «Семена Ивановича, покойника», на чье место поступил в департамент Голядкин-младший. Голядкину и это не интересно. Интересно одно – все о двойнике, о Голядкине-младшем. Антон Антонович Сеточкин успокаивает встревоженного Голядкина-старшего: «Что ж? ведь вы сторона; это уж так сам Господь Бог устроил, это уж Его воля была, и роптать на это грешно. На этом Его премудрость видна. А вы же тут, Яков Петрович, сколько я понимаю, не виноваты нисколько. Мало ли чудес есть на свете! Мать-природа щедра; а с вас за это ответа не спросят, отвечать за это не будете» (Там же, 119). И для примера начинает рассказывать о «сиамских близнецах», но слишком уж оскорбительным показался Голядкину-старшему этот намек Антона Антоновича, сболтнувшего: «...срослись себе спинами, так и живут, и едят, и спят вместе; деньги, говорят, большие берут» (Там же). Голядкин даже возмутился: «Позвольте, Антон Антонович...» Наконец после всех отступлений от темы словоохотливый столоначальник удовлетворяет любопытство Голядкина, который наконец выясняет детали служебного производства своего двойника. Герой успокаивается: появление двойника ничем ему вроде бы не угрожало...

Очевидно, что двойник не был следствием «двойного зрения». Этот симптом «умственного расстройства» отсутствует в тексте повести, как и другие «симптомы»: «извращения чувств осязания», «утрата памяти», «порча почерка», «употребление не тех слов в разговоре».

Двойник не был симптомом «умственного расстройства» Голядкина. И всё же Голядкин сходит с ума. Как же разрабатывал Достоевский тему помешательства Голядкина, если она не связана с темой двойника?

О предрасположенности Голядкина к «умственному расстройству» можно догадываться по его визиту к доктору Крестьяну Ивановичу во второй главе. «Странности» в поведении господина Голядкина, хотя и объяснимы его идеей, свидетельствуют о нездоровье титулярного советника (Голядкин, как говорится, «не в себе»). По мере того, как события в повести приобретают угрожающий для Голядкина характер, развиваются и болезненные черты в его созна-

нии: он подозрителен, не уверен в себе, не всегда в состоянии верно оценить смысл происходящего.

В конце XI главы Голядкин сходит с ума, и психопатологическая разработка помешательства титулярного советника сразу же сказалась в тексте «Двойника»: временами сознанием Голядкина овладевают маниакальные настроения (его хотят отравить), не в состоянии он критически оценить факт появления письма от «Клары Олсуфьевны», в последней главе Голядкин уже перестал понимать происходящее вокруг него. Впрочем, сознание Голядкина только периодами омрачается болезнью, и в последних главах он зачастую рассуждает здраво.

Не являются симптомом «умственного расстройства» Голядкина его затруднения в выражении собственных мыслей – автор объясняет их иначе: во-первых, сознание Голядкина не развито, во-вторых, он «путается» тогда, когда понимает тщетность своих хлопот, в-третьих, косная зычье одолевает его, когда он принимает несвойственную ему позу.

Финал «приключений господина Голядкина» – сумасшедший дом. Развязка вполне подготовлена предшествующим развитием событий в повести, но именно в реалистической разработке темы помешательства Голядкина в сочетании с поэтической условностью фантастики (двойник) кроется причина столь долгого непонимания «Двойника» читателями и критикой.

Достоевский уяснил в конце концов причину провала повести.

Об этом свидетельствует не только запись со ссылкой на фельетон «Новости иностранной литературы» в газете «Голос», но и открыто полемическое отношение писателя к «медицинской точке зрения» на «двойника» в заключительных главах «Подростка», где сознание Версилова «расщеплено» фатумом – его «любовью-ненавистью» к Катерине Николаевне.

Учел причину провала «Двойника» Достоевский и в работе над романом «Братья Карамазовы», где в IX главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» (XI книга) он не только обратился к «завуалированной» форме фантастики, но и мистифицировал читателя «галлюцинациями» героя.

Указания на «галлюцинации» на первый взгляд неоспоримые. Сам Иван третирует черта: «Ты моя галлюцинация» (Д18, 14; 227), о начинающейся болезни его говорит в начале главы автор (Д18, 14; 225), в письмах Н.А. Любимову (Д18, 16.2; 226–227) и А.Ф. Благоврову (Там же, 254–255) Достоевский пишет о своем стремлении быть верным в изображении психической болезни и т.д.

На самом деле все не так. Если черт – «галлюцинация», то «галлюцинация» и сам Иван. Все описанное в IX главе – исключительно

все! – разворачиваются в сознании Ивана Карамазова. И сам он, и черт – персонажи его сна: в болезненном состоянии он видит художественную картину – визит к нему черта («кошмар» – это тот же сон, в котором исчезает граница между сном и явью).

Автор подсказывает внимательному читателю художественную природу этой фантастической сцены. Так, в IX главе Иван намочил полотенце, приложил его к голове, через некоторое время отбросил на стул. На самом же деле в X главе полотенце лежит «у туалетного столика Ивана, чистое, еще сложенное и не употребленное» (Д18, 14; 240). Или: «Иван вдруг схватил со стола стакан и с размаху пустил в оратора», на деле же – очнувшийся Иван видит, что «стакан, который он только что бросил в своего гостя, стоял перед ним на столе» (Д18, 14; 238). На этой же странице две внешне противоречивые фразы. Первая: «В раму окна вдруг раздался со двора твердый и настойчивый стук. Иван Федорович вскочил с дивана». Вторая: «Стук продолжался. Иван хотел было кинуться к окну; но что-то как бы вдруг связало ему ноги и руки. Изо всех сил он напрягался как бы порвать свои путы. Стук в окно усиливался все больше и громче. Наконец вдруг порвались путы, и Иван Федорович вскочил на диване. Он дико осмотрелся». Дважды на одной странице повторяется одно и то же действие, но первый раз во сне, второй раз – во время пробуждения. Сцена свидания Ивана с чертом названа сном самим Достоевским: «Стук в оконную раму хотя и продолжался настойчиво, но совсем не так громко, как сейчас только мерещилось ему во сне, напротив, очень сдержанно» (Там же).

«Галлюцинации» героя – на самом деле мистификация автора. Так психопатологически разрабатывает тему своего свидания и разговора с чертом сам Иван Карамазов. Возможность такой разработки темы психологически объяснена и мотивирована одной фразой доктора, припомнившейся герою накануне сна: «Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны» (Там же, 225).

Таким образом Достоевский защитил свое право на художественную фантазию. Эстетическое сознание многих критиков не было готово к восприятию фантастики, где действует некто-нибудь, а черт. Для таких здравомыслящих читателей писатель и придумал психологическую мотивировку в объяснении черта в романе. Это не перестраховка: эта мотивировка на самом деле помогла Достоевскому преодолеть предугаданные затруднения при публикации главы в «Русском Вестнике» («6-ю, 7-ю и 8-ю главы считаю сам удавшимися. Но не знаю, как Вы посмотрите на 9-ю главу, глубокоуважаемый Николай Алексеевич!» и далее: Д18, 16.2; 226–227), во-вторых, что было самым главным, – свести на нет предвиден-

ную реакцию литературных противников, о чем он писал в письме А.Ф. Благонравову: «За ту главу Карамазовых (о галюсинании), которую Вы, врач, так довольны, меня пробовали уже было обозвать ретроградом и изувером, дописавшимся “до чертиков”. Они наивно воображают, что все так и воскликнут; Как? Достоевский про чорта стал писать? “Ах, какой он пошляк, ах, как он не развит!”. Но кажется им не удалось!» (Там же, 254–255).

Глава «Кошмар Ивана Федоровича» – фантастический эпизод в романе: черт на самом деле «чорт, мелкий чорт, а не Сатана с “опаленными крыльями”», субъект со своим характером («приживальщик»), со своим самосознанием и своим языком («это ведь *чорт* говорит, он не может говорить иначе») (Там же, 227).

Следующая десятая глава «Это он говорил» продолжает развитие тем девятой главы, но в ней нет ничего фантастического. Автор раскрывает внутреннюю двойственность Ивана. Слов, приписанных Иваном черту, в предшествующей главе нет. Их сочиняет, выражая двойственность своего сознания, сам Иван – это он, а не черт говорит.

Поздние признания Достоевского в «художественной неудаче» повести – вынужденные. В момент работы «Двойник» – «chef-d’oeuvre» (Д18, 15.1; 75). Столь же высоко оценивал он повесть, когда она вышла из печати: «Голядкин в 10 раз выше Бедных людей⁴. Наши говорят, что после *Мертвых душ* на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего только не говорят они! С какими надеждами они все смотрят на меня! Действительно Голядкин удался мне донельзя. Поправится он тебе, как не знаю что! Тебе он понравится даже лучше Мертвых душ, я это знаю» (Там же, 76–77). Правда, через месяц тон отзывов Достоевского о «Двойнике» изменился – Достоевский смущен порицательными наставлениями критики, недовольством публики, сетующей на утомительность чтения повести: «Но вот что гадко и мучительно: свои, наши, Белинский и все мною недовольны за Голядкина. Первое впечатление было безотчетный восторг, говор, шум, толки. Второе – критика: Именно: Все, все с общего говору, т.е. *наши* и вся публика, нашли что до того Голядкин скучен и вял, до того растянут что читать нет возможности» (Там же, 78). И всё-таки даже в этой ситуации чувствуется убежденность оскорбленного автора в значительности, если не гениальности, «Двойника», в его художественной ценности – Достоевский продолжает в письме: «Но что всего комичнее, так это то, что все сердятя

4 Ср.: у В.Г. Белинского: «Для всякого, кому доступны тайны искусства, с первого взгляда видно, что в «Двойнике» еще больше творческого таланта и глубины мысли, нежели в “Бедных людях”» (Б13, 9; 564).

на меня за растянутость и все до одного читают напропалую и перечитывают напропалую. А один из наших тем только занимается, что каждый день прочитывает по главе, чтобы не утомить себя, и только чмокает от удовольствия. Иные из публики кричат, что это совсем невозможно, что глупо и писать и помещать такие вещи, другие же кричат что это с них и списано и снято, а от некоторых я слышал такие мадригалы, что говорить совестно»⁵. Непризнание «Двойника» потрясло начинающего писателя – он заболел «от горя», от «неограниченного самолюбия и честолюбия», повесть опротивела ему, как отвращает любое неудавшееся дело, если на него возлагалось слишком много надежд, – как и было в случае с «Двойником», который не выполнил своего назначения – не стал «великим делом»: «Что же касается до меня, то я даже на некоторое мгновение впал в уныние. У меня есть ужасный порок: неограниченное самолюбие и честолюбие. Идея о том, что я обманул ожидания и испортил вещь, которая могла бы быть великим делом, убивала меня. Мне Голядкин опротивел. Многое в нем писано на скоро и в утомлении. 1^я половина лучше последней. Рядом с блистательными страницами, есть скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется. Вот это-то создало мне на время ад, и я заболел от горя» (Там же). Казалось бы, произведена «переоценка» повести, все стало на свои места, но нет – с замиранием сердца Достоевский прислушивается к мнениям, отличным от неприязненной критики: «О Голядкине я слышу исподтишка (и от многих) такие слухи что ужас. Иные прямо говорят что это произведение *чудо* и не понято. Что ему страшная роль в будущем, что если б я написал одного Голядкина то довольно с меня, и что для иных оно интереснее Дюмаковского интереса» (Д18, 15.1; 93). Скорее всего «слухи» оживились в публике под впечатлением появившегося в то время обзора В. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 году», содержавшего глубокий анализ «Двойника».

5 Ср. у В.Г. Белинского: «Знатоки искусства, даже несколько утомляясь чтением “Двойника”, всё-таки не оторвутся от этого романа, не дочитают его до последней строки...» (Б13, 9; 566). Или: «По всем этим причинам «Двойника» оценили только немногие дилетанты искусства (употреблено в значении «знатоки искусства». – В. 3.), для которых литературные произведения составляют предмет не одного наслаждения, но и изучения» (Б13, 10; 41). Всё это свидетельствует о наличии среди читателей не только тех, кто порицал автора, но и тех, кто восхищался его повестью. В частности, для Н.Г. Чернышевского в юности «Двойник» – пример того, как надо писать: «Я ему (В.П. Лобадовскому. – В. 3.) дрожащим голосом рассказал “Двойника”, и он сначала думал, что это я написал», – с гордостью заключил он (Чернышевский 1949, 1; 365).

Достоевский был убежден, что для того, чтобы читатели поняли «Двойника», надо «обделать», «исправить» повесть: «...это исправление, снабженное предисловием – будет стоит *нового романа*. Они увидят наконец, что такое Двойник! Я надеюсь слишком даже заинтересовать. Одним словом, я вызываю всех на бой (и наконец если я теперь не поправлю Двойника, то когда же я его поправлю? Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?)» (Там же, 259).

Отзывы Достоевского о «Двойнике» беспрецедентны: «шедевр», «произведение гениальное», «лучше Мертвых душ», «вещь, которая могла бы быть великим делом», «произведение чудо», «если б я написал одного Голядкина, то довольно с меня», «ему страшная роль в будущем», «будет стоять нового романа» – эти и другие мнения, свои и «чужие» слова из писем Достоевского, достаточно полно обнаруживают честолюбивые притязания молодого автора. Ни об одном из своих произведений он не говорил таких слов, как о своей первой повести.

Отзывы Достоевского о «Двойнике» показывают, какое значение писатель придавал повести в течение своей жизни. И только в 1877 г. – через тридцать один год после появления, через одиннадцать лет после выхода второй редакции, когда стало ясно, что непризнание – удел «Двойника», Достоевский, наконец, согласился с приговором критики: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» (Д18, 12; 257). Достоевский признал неудачу – но как? Своим отзывом о великой идее «Двойника», признанием, как долго он не мог разрешить загадку провала повести, так и не разгадав ее вплоть до создания второй редакции, Достоевский привлек внимание исследователей к своему творению, на котором лежала печать и гениальности, и отверженности. По верному замечанию Л.П. Гроссмана, «второе произведение Достоевского оказалось едва ли не самым дискуссионным во всем его литературном наследии» (Гроссман 1965, 65).

Все известные на сегодняшний день упреки в «антихудожественности» повести сделаны при психопатологическом прочтении фантастики «Двойника». Они несостоятельны, как несостоятельна концепция, вызвавшая их к жизни. Необходимо отказаться от ошибочной трактовки фантастической повести Достоевского.

Якобы «высокая» оценка повести психиатрами преувеличена.

В. Чиж, например, был критичен по отношению к «Двойнику»:

«...достоинство этой повести значительно уменьшается, по крайней мере для психиатра, введением редкого случая – появлением двойника», «картина развития помешательства Голядкина не полна» (Чиж 1885, 26, 33).

Эту категоричную оценку пытался смягчить В. Бехтерев, но и он, в общем-то, согласился с мнением В. Чижа, заявив:

«Ценность же художественных произведений вовсе не в копии с натуры и не в воспроизведении самых болезненных состояний» (Бехтерев 1962, 137).

Для Бехтерева психопатология как наука и художественная психопатология – разные вещи, и смешивать их недопустимо.

Н. Осипов в «Заметках психиатра», хотя и пытается частично пересмотреть свой исходный тезис⁶, так формулирует его:

«Если психиатр, разбирая художественное произведение, восхваляет автора за верность действительности, на самом деле он высказывает уничтожающее суждение» (Осипов 1929, 46).

Это один из самых впечатляющих парадоксов в историко-литературной судьбе повести: в своих эстетических оценках психиатры оказались проницательнее многих литературоведов.

В «Двойнике» – зерно многих будущих художественных и публицистических мыслей Достоевского. По грандиозности содержания «Двойник» уникален среди других произведений писателя.

6 По мнению Н. Осипова, художник, изображая психопатологические процессы, совершает «психиатрическое открытие», такое произведение «полезно» для читателя, так как «освобождает его от многих предрассудков в суждениях о душевнобольных» (Осипов 1929, 48).

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЛЕТОПИСЕЦ

Среди сочинений Достоевского есть произведения, которые можно отнести к условному «некрасовскому циклу».

Все они, за исключением «Ползункова», написаны во время триумфа Достоевского и имеют случайный характер. Кроме «Романа в девяти письмах» и «Ползункова», другие произведения не подписаны или подписаны псевдонимами. Не случайно в их творческой истории лишь то, что они были предназначены для изданий Некрасова.

Объявление о «Зубоскале» представляло новый юмористический альманах. По словам Достоевского, оно «наделало шуму» (Д18, 15.1; 74). Альманах был запрещен, но для первого номера «Зубоскала» в ноябре 1845 г. Достоевский «в одну ночь» написал «Роман в девяти письмах».

Некрасов не удовлетворился запретом и вместо «Зубоскала» собрал альманах «Первое Апреля». «Вступление» к альманаху написано в соавторстве с Григоровичем. Определенно доказано участие в фарсе «Как опасно предаваться честолюбивым снам» Д. Григоровича, Ф. Достоевского, Н. Некрасова, хотя, очевидно, ими круг сочинителей не ограничивается, имея в виду «и К°». Н. Некрасову принадлежат стихотворные фрагменты фарса. Впрочем, фрагмент «Они молчали оба» И. Панаев считал своим и включил в свое «Собрание стихотворений Нового поэта» (СПб., 1855). Вероятно, и было так. Прозаические доли Григоровича и Достоевского оценены Некрасовым в соотношении два к одному: Григоровичу было определено 50, Достоевскому 25 рублей. Таким образом, из 35 700 знаков прозаического текста Достоевскому может принадлежать треть (около 11 900 знаков), что примерно соответствует объему приписываемых ему частей третьей, четвертой и шестой глав. Впрочем, стиль «Двойника» узнается и в других прозаических фрагментах.

В свое время Белинский написал, но Некрасов по довольно-таки странным причинам вычеркнул из годового обзора русской литературы 1846 года фразу:

«Мы знаем, что г. Достоевский выключил из «Двойника» одну прекрасную сцену, чувствуя сам, что он вышел у него уже чересчур длинен...» (Б., 8; 683).

Можно предположить, что эта «прекрасная сцена» не пропала даром и ею воспользовались соавторы. Отголоски фарса о «честолюбивом сне» есть в набросках к переработке «Двойника» у Достоевского в записных книжках шестидесятых годов:

«Директор на Невском ночью. Калоши, фантастическая сцена» (РГБ. 93.1.2.7. С. 17).

Очевидно, что Достоевскому в этом фарсе явно принадлежит сам «сон», пробуждение и погоня за вором, встреча героя с начальником (если тот из «Двойника», то это явно Андрей Филиппович). Некрасов развил сюжет в стихах, а Григорович разработал его в прозе, уделив особое внимание недоразумениям семейной жизни и бытовой обстановке «честолюбивого сна».

Завершает этот цикл «Ползунков», который был закончен в декабре 1847 г., подписан полным авторским именем, но не издан Некрасовым в составе «Литературного сборника» (1849), вышедшего взамен запрещенного «Иллюстрированного альманаха» (1848). Что-то заставило Некрасова отказаться от «Ползункова», а Достоевского фактически отказаться от написанного по просьбе Некрасова.

Достоевский ни разу не переиздавал эти произведения в течение жизни. Но все они вместе и каждое в отдельности обнаруживают юмористический дар гения, с явным удовольствием разрабатывавшего комические характеры и ситуации.

Юмористическая тема этих произведений связана с одной символической датой – 1 апреля. Она задана уже в «Бедных людях», которые не случайно начинаются 8 апреля. Началу романа предшествовали семь дней творения, а это значит, что романский мир «бедных людей» был сотворен 1 апреля (Ветловская 1988, 76; Захаров 1994, 38–39). Эта сатирическая тема бытия в мире, сотворенном в плутовской и надувательский день, развита в самых разных произведениях Достоевского. Она обосновывается во «Вступлении» к альманаху «Первое Апреля», где среди прочего утверждается, что этот мошеннический день установил обычай в жизни многочисленных поклонников, «которые не довольствуются одним днем, а продолжают следовать ему во все остальные дни и месяцы года» (Д18, 1; 231). В «Романе в девяти письмах» плутующие шулеры удачно обыгрывают Евгения Николаевича в карты, но теряют безмятежную

веру в своих жен, которые оказываются любовницами «неудачного» игрока. В рассказе «Ползунков» шутник оставлен в дураках «порядочными людьми» именно 1 апреля. В фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» мир предстает как дьявольская насмешка над людьми, фантастическая толпа на Невском проспекте – как «славный маскарад», в котором люди превращаются в куклы, а в карнавальном смехе кукловода уже не таится зло. Эта идея афористично выражена в словах Кирилова из «Бесов»:

«Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал что сказал другому: “будешь сегодня со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то для чего ей жить. Вся планета, со всем что на ней, без этого человека – одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после Ему подобного, и никогда, даже до чуда. В том и чудо что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то стало быть вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть самые законы планеты ложь и диаволов водевиль» (Д18, 9; 424).

После триумфа «Бедных людей», провала «Двойника» Достоевский закончил пропавшую повесть «Сбритые бакенбарды» и отказался от ее публикации, осознав новые профессиональные задачи:

«Я не пишу и “Сбритых бакенбард”. Я все бросил: ибо все это есть не что иное, как повторение старого, давно уже мною сказанного. Теперь более оригинальные, живые и светлые мысли просятся из меня на бумагу. Когда я дописал “Сбр<итые> бак<енбарды>” до конца, все это представилось мне само собою. В моем положении однообразие гибель» (Д18, 15.1; 87).

Неизвестно, как сложилась бы писательская судьба Достоевского, не будь неудачи «Двойника», которая вызвала творческий кризис писателя в 1846 г.

У истоков замысла рассказа «Господин Прохарчин» стоит идея «Повести об уничтоженных канцеляриях», которую Достоевский обещал отдать для альманаха «Левиафан», задуманного, но неосуществленного Белинским издания. По глубине и масштабу поставленных проблем рассказ вполне мог стать повестью. Достаточно указать на то, сколь представительна литературная «генеалогия» господина Прохарчина (тут и Гарпагон из «Скупого» Мольера, Горио и Гранде из «Отца Горио» и «Евгении Гранде» Бальзака, барон из «Скупого рыцаря» Пушкина,

Плюшкин из «Мертвых душ» Гоголя). Значительна социальная тема рассказа, идущая от романа «Бедные люди» и повести «Двойник»: «бедность», не обеспеченная правами, противоречия интересов «маленького человека» и государства. И сам Прохарчин не только скупой или новый Гарпагон – он еще и чиновник, который дерзнул усомниться в административных устоях государства: в его сознание закралась мысль о возможном в будущем уничтожении канцелярий, укоренилось убеждение в собственной неблагонадежности и вольнодумстве, из-за которых прежде уничтожения канцелярий можно место потерять. Своими тайными подозрениями Прохарчин бросает вызов всему миропорядку. И тут уже «в своем праве» Марк Иванович, пристрастно вопрошающий мертвеющего Прохарчина, Наполеон тот или нет.

Знаменателен финал рассказа, в котором как бы оживает умерший, желая «объясниться»:

«...оно вот умер теперь; а ну как того, т.е. оно пожалуй и не может так быть, а ну как этак того и не умер – слышь ты, встану, так что-то будет, а??» (Д18, 1; 213).

«Господином Прохарчиным», собственно, и закончился литературный дебют Достоевского.

Писатель оставил прежние замыслы и в поисках своей «оригинальной сущности» обратился к новым темам.

Творческий кризис глубоко задел Достоевского. Бросив начатое, он почти на год исчез из публичной литературной жизни, трудясь над романом «Неточка Незванова» и повестью «Хозяйка», мечтая «отделать их» как можно тщательнее.

Гений стал литератором. Началась литературная поденщина, когда приходилось писать не только по вдохновению, но по необходимости, для того, чтобы жить, и жить – чтобы писать.

Литература предстала ремеслом. Достоевский обратился к тому, чем заниматься ранее он считал ниже своего достоинства. Он начинает писать на заказ, сотрудничать с редакциями «Санктпетербургских ведомостей» и «Энциклопедического словаря». Как вспоминал Иван Петрович, герой и повествователь в «Униженных и Оскорбленных», alter ego Достоевского:

«...сотрудничал по журналам, писал статейки и твердо верил, что мне удастся написать какую-нибудь большую, хорошую вещь» (Д18, 4; 31).

Многое в жизни Достоевского тех лет выглядит случайным.

Из нужды Достоевский взялся за редактирование статей для «Энциклопедического словаря». Над этой работой он промучился несколько недель, А.В. Старчевскому вернулась только одна статья:

«За той формой, которая вам посылается, просидел я не отрываясь пять часов. Статью о Иезуитах следовало бы всю переписать. Трудность и мешковатость в том, что приходится *чинить* фразу, а не переделывать вовсе; да тут же нужно соблюдать выгоду типографии и не вымарать всего. Поправишь, да еще не щегольски поправишь, а просидишь четверть часа над двумя строчками» *Д18*, 15.1; 95).

Часть своей корректуры, которая нарушала «выгоду типографии», Достоевский представил на «билетиках»:

«Билетики же можно будет зачеркивать как угодно» (Там же).

После статьи об иезуитах работа не пошла, и позже Достоевский вернул остальное:

«Посылаю вам ваши листы; они не просмотрены. Я нездоров приливами крови в голову и заниматься решительно не могу по приказанию доктора» (Там же).

Сам по себе первый опыт редакторской работы еще мало что значит, но за ним стоит будущий редактор «Времени», «Эпохи», «Гражданина», который предпочитал не исправлять, а переписывать то, что ему не нравилось в чужих статьях.

Случайно обращение Достоевского к фельетонам «Петербургской летописи», но не случайны литературные последствия этого шага в его творчестве.

В апреле 1847 г. умер фельетонист «Санктпетербургских ведомостей» Э. Губер. Считается, что его место предложили фельетонисту «Русского инвалида» А. Плещееву, но у того что-то не получилось – фельетон от 13 апреля написан в соавторстве с Достоевским. До сих пор доказывали и доказали лишь авторство Достоевского (Нечаева 1922, 7–23; Луцкая 1976, 71–77; Нечаева 1979, 192–208). Не доказано «очевидное»: соавторство или авторство А. Плещеева. Доводы, которые приводили В.Л. Комарович и Б.В. Томашевский (Комарович 1930, 89–126; *Д13*, 13; 608–660), сами нуждаются в обосновании. Как бы там ни было, участие Достоевского в первом фельетоне очевидно, как и то, что этот фельетон задает своими темами начало цикла.

Первый фельетон обыгрывал традиционные представления о жанре. Это своего рода проба пера, попытка освоить те возможности жанра, которые Достоевский ощутил в своем первом фельетоне – «Объявлении об альманахе “Зубоскал”».

Казалось бы, что автору «Бедных людей» минутная слава фельетониста – героя романа Бальзака *Lucien de Rubempré*? Но Достоевский уже задумал свой переворот в журналистике. Его открытие не имело историко-литературных последствий. Оно не изменило концепцию жанра – более того, эволюция жанра пошла по иному пути: в XX веке фельетон стал развлекательным юмористическим и сатири-

ческим жанром. Достоевский же сделал фельетон «главным делом» в литературе, одним из ключевых жанров своего творчества.

Не Достоевский придумал фельетонную рубрику газеты – «Петербургская летопись», но именно он в ее названии увидел концепцию жанра.

Очевидно, спонтанно в первом фельетоне возникла подпись *Н.Н.*, но не случайно, что с этих пор в творчестве Достоевского появляются «неизвестные» – герои, повествователи, литераторы.

При публикации фельетоны «Петербургской летописи» обычно разбивают на две группы. Четыре фельетона, подписанные *Ө.Д.* (27 апреля, 11 мая, 1 июня и 15 июня), помещают в отделе оригинальных произведений писателя; фельетон от 13 апреля или исключают, или ставят в раздел «Коллективное». Между тем это единый цикл, развивавший общие темы, идеи, образы Петербурга и его обитателей.

Первый фельетон был вступлением к циклу, последующие стали авторским развитием петербургской темы в летописи Достоевского, в которой он раскрыл перед читателем свою творческую лабораторию.

В «Петербургской летописи» можно найти эскизы будущих произведений Достоевского – таких, как «Елка и свадьба», «Слабое сердце», «Белые ночи» и «Игрок». Здесь впервые появляется *мечтатель*, герой его будущих рассказов и повестей. В фельетонах ставятся «нефельетонные» проблемы личности и человека, России и Европы, Петербурга и Москвы. Общность содержания его фельетонов создает своеобразную художественную панораму Петербурга, которая обнаруживает замысел начинающего автора дать свой цикл сцен петербургской жизни. Петербург не только место действия, но и главный герой его фельетонов.

В одном из фельетонов «Петербургской летописи» Достоевский поставил и обсудил с читателем проблему амбиции. В своих рассуждениях он исходил из идеального состояния души человека, когда «все хотят серьезного занятия, многие с жарким желанием сделать добро, принести пользу, и начинают уже мало-помалу понимать, что счастье не в том, чтоб иметь социальную возможность сидеть сложа руки, и разве, для разнообразия, побогатырствовать коль выпадет случай, а в вечной неутомимой деятельности, и в развитии на практике всех наших наклонностей и способностей» (*Д18*, 2; 28).

Современная жизнь не соответствует этому идеальному состоянию – и тогда возникает проблема:

«Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться, и проявить то что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие

самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни) то сейчас же и впадает он в какое-нибудь самое невероятное событие; то, с позволения сказать, сопьется, то пустится в картеж и шулерство, то в бреттерство, то наконец с ума сойдет от *амбиции*, в то же самое время, вполне про себя презирая амбицию, и даже страдая тем, что пришлось страдать из-за таких пустяков, как амбиция. И смотришь, – невольно дойдешь до заключения почти несправедливого, даже обидного, но очень *кажущегося вероятным*, что в нас мало сознания собственного достоинства; что в нас мало необходимого эгоизма, и что мы, наконец, не привыкли делать доброе дело без всякой награды» (Там же, 29).

Пьянство, «картёж», «шулерство», «бретёрство» не были темами петербургских повестей и рассказов Достоевского, но сумасшествие и иные приключения «от амбиции» описывались им в повестях «Двойник», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья», «Крокодил». Этим приключениям «от амбиции» соответствовал и свой тип героя: «главнейший подпольный тип» (Голядкин, «Двойник»), герои «слабого сердца» – в народной (Катерина, «Хозяйка») и в чиновничьей (Вася Шумков, «Слабое сердце») среде, парадоксалисты из «подполья» и «крокодила» («Записки из подполья» и «Крокодил»).

Вторая петербургская повесть Достоевского «Хозяйка» во многом разделила участь непризнанного «Двойника». Прежде всего она вызвала недоумение критиков и читателей. Одним, как Белинскому, «Хозяйка» показалась романтическим анахронизмом и «дикивинным» сочинением: «Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво» (Б., 8, 405). Другие, как А. Бем, сочли повесть вторым (вслед за «Двойником») неумелым опытом в «фантастическом роде», в котором автор не совладал со своей фантазией и не разделил бред и явь героя (Бем 1929, 77–124). Причина непонимания очевидна: писатель искал новые темы и новых героев, но критики заметили лишь известное и отвергли непонятое.

Достоевский писал во время работы над повестью:

«Я пишу мою *Хозяйку*. Уже выходит лучше *Бедных людей*. Это в том же роде. Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души» (Д18, 15.1; 94).

Сказано вычурно и изысканно, но стиль довольно точно выражает поэтическое отношение писателя к слову: слово становилось метафорическим, принципиально многозначным, а многозначность слова – полем активного сопряжения смысловых ассоциаций. Впро-

чем, в своем стилистическом эксперименте автор пошел дальше. Достоевский вернул слову его мифологические корни: загаданное сбывалось, сказанное воплощалось, действие теряло свою природную силу – его утраченную мощь вбирало слово. Ведущим принципом стало сказовое развитие сюжета. Это условность, которую нужно понять и принять: Мурин в упор выстрелил в Ордынова, но промахнулся; Ордынов поднял нож на спящего Мурина, но выронил из рук под его насмешливым взглядом – не этим, не смертью другого, а силой слова, властного над «слабым сердцем» Катерины, мог решиться и решился их спор. Отзыв Катерины о Мурине («Он властен! Велико его слово!») является, по сути дела, ключом к пониманию смысла «Хозяйки».

В повести нет ничего фантастического, но есть «таинственный колорит»: есть тайна, в которую пытался проникнуть Ордынов, случайно приметивший в церкви странную пару – старика и молодницу. Кажимость оборачивается мнимостью. Мурин оказывается не тем, за кого его принимают окружающие. Его и Катерину связывают не супружеские узы, а преступление и грех. Дом, в котором они жили и где поселился Ордынов, оказался разбойничьим притоном, а главарем шайки воров – невзрачный старичок Кошмаров, хозяин дома. Да и сам Ордынов еще до того, как все узнал, догадывается в своих «грезах» во время болезни, что «забрел в какой-то темный, злодейский притон, будучи увлечен чем-то могучим, но неведомым, не рассмотрев прежде, кто и каковы жильцы и кто именно его хозяева» (Д18, 2; 49). И хитрый дворник, и недалекий полицейский офицер Ярослав Ильич охотно рассказывают о прорицаниях Мурина, но при этом подчеркивают его чрезвычайную набожность, как бы предупреждая возможное подозрение насчет колдовства, разумея «божественное», а не «дьявольское» происхождение его знания о людских судьбах. Иначе говорит о Мурине Катерина. Свою духовную немощь она сознает в традиционных народно-поэтических формулах, представляющих козни «злой силы»: «я испорчена», «погубили меня», «я душу ему продала», Мурин, «когда умрет, то придет за моей грешной душой» и т.д. О болезни отца она говорит: «...смекнула я, что дорогу ему враг его перешел; а враг тогда утомил его и немочь наслал на него. Знала я тоже, кто его враг, все знала» (Там же, 64). В роковую минуту выбора Катерина обращается к Мурину: «Загадай, старина! <...> Ведь не даром тебя у нас колдуном люди прозвали. Ты же по книгам учился и всякую черную грамоту знаешь! Погляди же, старинушка, расскажи мне всю долю мою горемычную; только смотри, не солги!» (Там же, 74). Мурин подхватывает это обращение Катерины, но придает ее словам переносное значение – он знает цену своему

«колдовству»: «Давай ручку, красавица! давай загадаю, всю правду скажу. Я и впрямь колдун; знать, не ошиблась ты, Катерина! знать, правду сказало сердечко твое золотое, что один я ему колдун, и правды не потаю от него простого, нехитрого! Да одного не спознала ты: не мне, колдуну, тебя учить уму-разуму! Разум не воля для девицы и слышит всю правду, да словно не знала, не ведала! У самой голова – змея хитрая, хоть и сердце слезой обливается! Сама путь найдет, меж бедой ползком проползет, сбережет волю хитрую! Где умом возьмет, а где умом не возьмет, красой затуманит, черным глазом ум опьянит, – краса силу ломит; и железное сердце, да пополам распаяется! Уж и будет ли у тебя печаль со кручинушкой? Тяжела печаль человеческая! Да на слабое сердце не бывает беды! Беда с крепким сердцем знакомится, втихомолку кровавой слезой отливается, да на сладкий позор к добрым людям не просится; твое ж горе, девица, словно след на песке, дождем вымоет, солнцем высушит, буйным ветром снесет, заметет!» (Там же, 75).

Власть Мурина над «слабым сердцем» Катерины не колдовская, а иная – «обман, расчет, холодное, ревнивое тиранство и ужас над бедным, разорванным сердцем» (Там же, 77). Так Ордынов пытается понять, почему Катерина осталась с Муриным. Позже сам Мурин раскрывает Ордынову тайну своего всеисилия, объясняя «женский нор» Катерины и свое обхождение с ней: «Я и сначала знал, что будет одно. А перечить нельзя! Слова молвить нельзя поперег, коли хошь свое счастье сберечь» (Там же, 83). О многом догадывается и сам Ордынов: «Ему казалось, что перед испуганными очами вдруг прозревшей души, коварно выставляли ее же падение, коварно мучили бедное, *слабое* сердце, толковали перед ней вкривь и вкось правду, с умыслом поддерживали слепоту, где было нужно, хитро льстили неопытным наклонностям порывистого, смятенного сердца ее и мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души, неспособной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» (Там же, 85). Но причина слабости Катерины не только в изощренной хитрости Мурина, но и в ней самой. Ее горе не исчерпывается виной – ей и стыд, и позор свой люб. «Слабое сердце» Катерины обессилено и этическими нормами, освященными народной поэзией, образами которой «околдовал» ее сознание Мурин: его жест всегда выразителен и всегда доходит до сердца Катерины, дарит ли он ей «бурмицкие зерна», выбирает ли ее в свои помощницы в злодействе, загадывает ли ей распорядиться, кому из двоих – ему или Алеше – оставаться в лодке, за кем из двоих – за ним или за Ордыновым – пойдет она. Выбор Катерины известен: Мурина достаточно уже того, что она не выбирает его соперника. Ее новый

выбор повторяет прежний – она снова остается с Муриным. Ее «мазовение» на «пиру»: «...кто не люб кому, тот мне люб и со мной будет пить свою чару. А мне всяк из вас люб, всяк родной: так пить всем на любовь и согласие!» (Там же, 72) – чуть позже приобретает иной смысл: «Один все отдать хочет, взять нечего, другой ничего не сулит, да за ним идет сердце послушное!» (Там же, 73). Как ранее Печорин в «Тамани» Лермонтова, Ордынцов Достоевского столь же безуспешно пытается проникнуть в таинственный мир народной жизни, поэтических представлений народа.

«Хозяйка» была интересным идеологическим и стилистическим экспериментом Достоевского – его первой попыткой приобщения к «почве», к народно-поэтическому сознанию. На поверку она оказалась сугубо литературной: не хватало знания народной жизни, а жанровые рамки «петербургской повести» были слишком тесными для воплощения этого замысла. Петербург «Хозяйки» стал лишь своего рода «окном», через которое Достоевский попытался заглянуть в народный мир России. Свое полноценное воплощение народная тема получила в «Сибирской тетради» и «Записках из Мертвого Дома», но похоже, что и этот опыт познания Достоевским России нашел отклик и понимание в русской поэзии. Очевидно, страницами этой повести навеяны образы стихотворения А. Блока «Россия» (1908), в котором появилась известная поэтическая формула «И невозможное возможно» – формула жизненного для лирического героя и исторического для страны пути:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые -
Как слезы первые любви!
Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пуškai заманит и обманет, -
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты... (Блок 3, 254)

Духовный опыт поэта прежде был опытом духовного познания «художника в науке» Ордынова.

Повесть «Слабое сердце» развивала не только социально-психологические открытия «Хозяйки» применительно к чиновни-

чьей среде, но и одну из парадоксальных тем романа «Бедные люди», связанную с образом злосчастного чиновника Горшкова, мыкавшегося по углам со своим семейством. Горшков выиграл в романе судебный процесс, защитил свое доброе имя и честь, но не выдержал победы – умер «от счастья». Счастье мешает Васе Шумкову к сроку переписать бумаги своего благодетеля Юлиана Мастаковича: он сходит с ума «от благодарности». Такова судьба «бедных людей»: им и счастье не впрок. Все, казалось бы, устраивается к лучшему в жизни Васи Шумкова: есть у него верный друг Аркадий Нефедевич, есть и невеста – замечательная Лизанька, на которой он «помолвил жениться», есть даже благодетель – его превосходительство Юлиан Мастакович, высоко ценивший почерк и усердие героя в службе. И с этим счастьем никак не может сладить Вася Шумков. Он никак не может «ускорить перо», чтобы переписать бумаги к сроку, пока не случилось непоправимое – Аркадий вдруг «с ужасом заметил, что Вася водит по бумаге сухим пером, перевортывает совсем белые страницы и спешит, спешит наполнить бумагу, как будто он делает отличнейшим и успешнейшим образом дело» (Д18, 2; 112). Впрочем, Вася не только «ускорил перо», но и почему-то решил, что теперь его непременно отдадут в солдаты «за неисправное исполнение дела».

Сочувствие сослуживцев к несчастью Васи полное: Аркадию даже «казалось, что все братья его бедному Васе, что все они тоже терзаются и плачут об нем» (Там же, 115). И Юлиан Мастакович сожалеет о случившемся, заметив, что дело, порученное Васе, «было неважное и вовсе неспешное. Так-таки, ни из-за чего, погиб человек!» (Там же). Но это «ни из-за чего» – мнение лишь Юлиана Мастаковича. Странная история сумасшествия Васи Шумкова поразила многих, возникли толки. Всяк судил на свой лад. Среди сослуживцев, обступивших безумного героя, был один, «очень маленький ростом», «не то, чтобы-таки был совсем молодой человек, а примерно лет уже тридцати. Он был бледен, как полотно, дрожал всем телом и как-то странно улыбался – может быть, потому что всякое скандалёзное дельцо или ужасная сцена и пугает и, вместе с тем, как-то несколько радует постороннего зрителя. Он поминутно обегал весь кружок, обступивший Шумкова, и так как был мал, то становился на цыпочки, хватал за пуговицу встречного и поперечного, т.е. из тех, кого имел право хватать, и все говорил, что он знает, отчего это все, что это не то, чтобы простое, а довольно важное дело, что так оставить нельзя; потом опять становился на цыпочки, нашептывал на ухо слушателю, опять кивал раза два головою и снова перебегал далее» (Там же, 116). О чем шептал на ухо потрясенный сослуживец Васи, неизвестно, и не в словах здесь дело – дело в существовании

некоей тайны гибели души Васи Шумкова, о которой и сказать вслух страшно. Возникает «фигура умолчания», которая имеет развитие в сцене прозрения Аркадия. Как и герои многих петербургских повестей, невеста Васи Шумкова жила в Коломне. Туда по окончании службы пришел Аркадий с грустными известиями о судьбе Васи. Возвращаясь от «коломенских», он задержался на минуту на Неве, пораженный видением зимнего города-призрака в закатных сумерках. Аркадий «понял всю эту тревогу и узнал отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася»: он «как-будто прозрел во что-то новое в эту минуту» (Там же, 117). Таким был уклад жизни императорского Петербурга, что даже счастливое стечение всех обстоятельств жизни Васи Шумкова оказалось не в состоянии устранить противоречие его маленького частного интереса с чиновным устройством государственной жизни, более того – состояние личного счастья обнажило это историческое противоречие. И здесь снова возникает тень Петра I: в подтексте «Слабого сердца» возникает «петербургская повесть» Пушкина – его «Медный всадник», где впервые представлен этот знаменательный конфликт.

Порвав со «школой Белинского», Достоевский основал свою, о существовании которой в 1849 г. объявил П.В. Анненков и позже засвидетельствовал в своих воспоминаниях С.Д. Яновский. П.В. Анненков заметил, что сложившийся в «Отечественных записках» «круг молодых писателей» создал «какой-то фантастически-сентиментальный род повествований». Главой названного «круга» критик объявил автора «Бедных людей», основавшего этот «род» своими повестями «Двойник» и «Хозяйка» (Анненков 1849, 1–2). С.Д. Яновский описал несколько заседаний «школы Достоевского», которая образовалась осенью 1847 г., когда после выхода в отставку в Петербург из Revela переехал старший брат Михаил Достоевский. Среди участников С.Д. Яновский назвал А.У. Порецкого, Я.П. Буткова, П.М. Цейдлера, А.Н. Плещеева, И.П. Крешева и М.М. Достоевского.

Достоевский был требовательным и суровым метром.

Он давал темы, идеи, анекдоты, «даже целые конспекты для повестей», но литературная игра была нешуточная:

«Если решение полученных задач оказывалось неудовлетворительным, то таковые рассказы и повести тут же самими авторами торжественно уничтожались» (Достоевский в воспоминаниях современников 1964, 1; 167).

С.Д. Яновский запомнил два отзыва Достоевского. Буткову он сказал:

«...“в том, что вы написали, нет ни ума, ни правды, а только ложь и безнравственный цинизм”. Потом Федор Михайлович указал нам

недостатки того, что написал Яков Петрович, и произведение было уничтожено» (Там же, 167).

Плещееву:

«Во-первых, вы меня не поняли и сочинили совсем другое, а не то, что я вам рассказал; а во-вторых, и то, что сами придумали, выложено очень плохо». Плещеев после этого приговора уничтожил сочиненный им рассказ» (Там же, 168).

С.Д. Яновский рассказал о двух происшествиях, а таких случаев, по его словам, «было не два, а десятки» (Там же).

Благодаря этой «школе» «Отечественные Записки» на время обеспечили свой беллетристический отдел после ухода основных авторов в некрасовский «Современник». В это время наряду с произведениями Достоевского на страницах журнала появились «Горюн», «Кредиторы, любовь и заглавия», «Новый год», «Темный человек», «Невский проспект» и «Странные люди» Я.П. Буткова, «Дочка», «Господин Светелкин», «Воробей» и «Два старичка» М.М. Достоевского, «Енотовая шуба» и «Шалость» А.Н. Плещеева. Как можно догадаться, они опубликованы, потому что были одобрены и не уничтожены на заседаниях кружка.

Достоевский не только давал анекдоты и «анекдотцы» своим соратникам. На анекдоте замешана поэтика рассказов Достоевского сороковых годов. Астафий Иванович поведал «неизвестному», как вор остался *честным*, – он рассказал о своем горемычном друге, совестливом пьянчужке Емельяне Ивановиче, который пропил рейтузы Астафия Ивановича, но измучился и умер с покаянным признанием другу в своем грехе («Честный вор»). О том, какая связь может быть между детской елкой и свадьбой через пять лет, рассказано в «Елке и свадьбе»: оба события связаны «происшествием» на детской елке, обнаружившим подлый расчет «добродетельного злодея», «олимпийца» из «породы житейских плутов» Юлиана Мастаковича. Последствия подобных браков «по расчету» показаны в рассказах «Чужая жена» и «Ревнивый муж», позже объединенных в один – «Чужая жена и муж под кроватью»: через год после свадьбы «своя» жена стала «чужой», а «чужая» жена – невольной жертвой ревнивых мук «вечного мужа», который, выслеживая свою жену, всякий раз попадает впросак, а неверная жена остается, как всегда, вне подозрений.

В стремлении понять жизнь, открыть новые сферы бытия человека Достоевский освоил новые жанры – фельетон и рассказ.

В потоке литературной поденщины 1848 г. есть нечаянный шедевр – «Белые ночи», названные в подзаголовке «сентиментальным

романом». Его действие происходит в самое поэтическое время года в Петербурге, когда исчезают границы между днем и ночью и исчезают светские условности в отношениях между людьми.

В романе две любовные истории: первая, роман Настеньки и жильца, случилась год назад, вторая – «сейчас». Настенька по уговору ждет жениха, который, хотя и вернулся в Петербург, но почему-то не торопится на свидание, и в эти ночи происходят знакомство Настеньки и мечтателя, свидания и возникает влечение любящих друг к другу. Неожиданна развязка: в момент, когда Настенька уже готова откликнуться на чувство мечтателя, возвращается «другой», «прежний и бесспорный». Мечтатель остался один.

Настенька – одно из поэтичнейших созданий Достоевского. Она идеальна, самоотверженна и верна в любви. «Другой», жених Настеньки, рационален, он – человек слова, которое становится поступком, но он не герой «сентиментального романа». Герой – мечтатель. Мечтательство придает его «жалкой жизни» неожиданный и глубокий смысл: в мечтах он превращается в героя мировой истории, и эту фантастическую роль мечтатель выдерживает перед взыскательным судом Настеньки.

Души Настеньки и мечтателя родственны. У них есть дар сострадательной любви. Их «роман» не перерос во взаимное чувство, но и неразделенная любовь может приносить радость: для мечтателя счастье не в том, что тебя любят, а в том, что *любишь ты*.

В финале романа дана выразительная метаморфоза времени. Герой представляет себя, свою прислугу Матрену, свою комнату и всё вокруг, какими они станут через 15 лет – постаревшими и одряхлевшими. Он переживает в этот момент драму любви. Разрешение этой драмы – молитвенное пожелание счастья возлюбленной:

«Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!» (Д18, 2; 203).

Все тленно и преходяще, неизменна и вечна любовь. И нет сомнения в определении природы этого чувства. Чудо христианской любви, которое когда-то было явлено в лирике Пушкиным (стихотворение «Я вас любил»), стало апофеозом этого «сентиментального романа» Достоевского.

Следующий роман «Неточка Незванова» назван именем героини. В журнальной редакции он имел подзаголовок «История одной женщины». Воспитание ее мыслей и чувств раскрывает роман. Впрочем, в отличие от традиционных жанровых решений, Достоевского

интересует не то, что делает человека естественным, но то, что делает его гениальным.

Неточка Незванова сама рассказывает историю своей жизни.

Переходя из семейства в семейство, Неточка становится объектом различных педагогических экспериментов в воспитании, в том числе и модных («воспитание» по Руссо мадам Леотар). Проблемы воспитания обсуждаются в романе – главным образом, самой Неточкой Незвановой, но воспитывают ее не уроки, а искусство и жизнь. В раннем детстве ее поражает личность талантливого скрипача Ефимова. Характер княжны Кати вызывает в душе Неточки «эстетическое чувство, чувство изящного»: «первый раз сказалось оно, пробужденное красотой, и – вот вся причина зарождения любви моей» (Там же, 362). С «жаром» и на свой лад берется за воспитание Неточки Александра Михайловна; их отношения – отношения «двух подруг». Волей случая Неточка находит на полу ключ от библиотеки, и найденный ключ оказывается ее ключом в новую жизнь – с тех пор ее воспитывают еще и романы. Открывается и художественное дарование Неточки – «чудный голос». Воспитывает ее «приключение», в котором укрепляется чувство справедливости в характере героини – так отважно защищает она высокие нравственные принципы. Обнаруженное в томе Вальтера Скотта письмо, в котором открывается тайна давнего «романа» Александры Михайловны, вызывает ее столкновение с Петром Александровичем. Обрывается незавершенный роман введением еще одного мотива. После бурного объяснения героини с Петром Александровичем к Неточке подходит ранее неприметный помощник в его делах, некто Овров, который условился с ней о встрече и разговоре «завтра», откланиваясь «с какою-то двусмысленною улыбкой». Эти слова предвещали новый поворот сюжета, но роман не был дописан.

Последняя часть «Неточки Незвановой» вышла в майском номере «Отечественных Записок» без подписи автора, хорошо известного читателям. Почти на десять лет имя Достоевского исчезло из русской журналистики.

ПРИЗВАНИЕ И СКОРЬБЬ ПРОРОКА

23 апреля 1849 г. он был арестован по «делу Петрашевского», которое вошло в историю России как первый политический процесс.

На «пятницах», в приемный день у Петрашевского, собирались петербургские вольнодумцы, которые читали и обсуждали разрешенные и запрещенные книги, чаще изданные на французском языке, обсуждали государственные и политические вопросы, в том числе о крепостном праве и солдатской службе, мечтали о свободном бесцензурном слове. Власть приняла их за заговорщиков, хотя до заговора еще не дошло.

По роковому стечению обстоятельств Достоевскому предъявили обвинение за чтение письма Белинского к Гоголю, с идеями и пафосом которого он явно был не согласен. Об этом со всей очевидностью свидетельствует история взаимоотношений Достоевского и Белинского.

После ряда личных ссор с Тургеневым, Григоровичем, Некрасовым и Панаевым Достоевский окончательно разошелся в 1846 г. с «Современником». С апреля 1847 г. он уже не встречался с Белинским, а через год, в мае 1848 г., тот умер, но спор с тенью Белинского во многом предопределил судьбу Достоевского.

Обычно их разрыв объясняли или личными, или политическими причинами. Однако, несмотря на возникшие предубеждения, Достоевский отрицал личную подоплеку их расхождений. Несостоятельны и политические объяснения: разорвав с кружком Белинского, Достоевский сначала участвовал в бекетовской «ассоциации», позже стал посещать «пятницы» Петрашевского и другие радикальные кружки.

Если что и вспоминал Достоевский с негодованием, то, пожалуй, одно: как в спорах и ссорах с атеистическими властителями дум он

отстаивал свои религиозные убеждения. Откровенно он рассказал об этом в записных тетрадах к «Бесам» – эти слова автор предполагал отдать Степану Трофимовичу:

«Покойник Белинский, Христа по матерну, а сам курицы-бы не обидел.

О<,> в действительности и в понимани<и> /действительных/ вещей Белинский был очень слаб. Тургенев правду сказал про него, что он знал очень мало даже и научно но он понимал лучше их всех.

Ты смеешься, ты как бы хочешь сказать: – Много все-то понимали. Друг мой я не претендую на понимание частностей действительной жизни. Я заговорил о Белинск<ом>, я помню писателя Д<остоевского> – тогда еще почти юношу. Б<елинский> обращал его в атеизм и на возражени<я> Д<остоевского>, защищавшего Христа, ругал Христа по матерну. И всегда-то он сделает когда я обругаюсь, такую скорбную, убитую физиономию говорил Б<елинский> указывая на Д<остоевского> с самым добродушным, невинным смехом» (РГБ. 93.1.1.4. С. 29–30).

Искренне, но в рамках литературных приличий этот эпизод раскрыт в «Дневнике Писателя» за 1873 г. Достоевский застал Белинского «страстным социалистом», и он прямо начал «с атеизма»:

«Белинский был по преимуществу не рефлексивная личность, а именно беззаветно восторженная, всегда и во всю его жизнь. Первая повесть моя «Бедные люди» восхитила его (потом, почти год спустя, мы разошлись – от разнообразных причин, весьма, впрочем, неважных во всех отношениях); но тогда, в первые дни знакомства, привязавшись ко мне всем сердцем, он тотчас же бросился с самою простодушною торопливостью обращать меня в свою веру. Я нисколько не преувеличиваю его горячего влечения ко мне, по крайней мере в первые месяцы знакомства. Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма. В этом много для меня знаменательного, – именно удивительное чутье его и необыкновенная способность глубочайшим образом проникаться идеей. Интернационалка в одном из своих воззваний, года два тому назад, начала прямо с знаменательного заявления: “мы прежде всего общество атеистическое”, то есть начала с самой сути дела; тем же начал и Белинский. Выше всего ценя разум, науку и реализм, он в то же время понимал глубже всех, что одни разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную “гармонию”, в которой бы можно было ужитья человеку. Он знал, что основа всему – начала нравственные. В новые нравственные основы социализма (который, однако, не указал до сих пор ни единой, кроме гнусных извращений природы и здравого смысла) он верил до безумия и безо всякой рефлексии; тут был один лишь восторг. Но, как социалисту, ему прежде всего

следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально. (Замечу, что он был тоже хорошим мужем и отцом, как и Герцен.) Без сомнения, он понимал, что, отрицая нравственную ответственность личности, он тем самым отрицает и свободу ее; но он верил всем существом своим (гораздо слепее Герцена, который, кажется, под конец усумнился), что социализм не только не разрушает свободу личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазовых основаниях.

Тут оставалась, однако, сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами; но всё-таки оставался пресветлый лик Богочеловека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота. Но в непрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и пред этим неодолимым препятствием, как остановился Ренан, провозгласивший в своей полной безверия книге "Vie de Jésus", что Христос всё-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже и в будущем.

– Да знаете ли вы, – взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, – знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...

В этот вечер мы были не одни, присутствовал один из друзей Белинского, которого он весьма уважал и во многом слушался; был тоже один молоденький, начинающий литератор, заслуживший потом известность в литературе.

– Мне даже умирительно смотреть на него, – прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня: – Каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек, – набросился он опять на меня, – поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества.

– Ну не-е-т! – подхватил друг Белинского. (Я помню, мы сидели, а он расхаживал взад и вперед по комнате.) – Ну нет; если бы теперь появился Христос, он бы примкнул к движению и стал во главе его...

– Ну да, ну да, – вдруг и с удивительною поспешностью согласился Белинский. – Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними.

Эти двигатели человечества, к которым предназначалось примкнуть Христу, были тогда все французы: прежде всех Жорж Занд, теперь совершенно забытый Кабет, Пьер Леру и Прудон, тогда еще только начинавший свою деятельность. Этих четырех, сколько припомню, всего более уважал тогда Белинский. Фурье уже далеко не так уважался. Об них толковалось у него по целым вечерам. Был тоже один немец, перед которым тогда он очень склонялся, – Фейербах. (Белинский, не могший всю жизнь научиться ни одному иностранному языку, произносил: Фиербах.) О Штраусе говорилось с благоговением.

При такой теплой вере в свою идею это был, разумеется, самый счастливейший из людей. О, напрасно писали потом, что Белинский, если бы прожил дольше, примкнул бы к славянофильству. Никогда бы не кончил он славянофильством. Белинский, может быть, кончил бы эмиграцией, если бы прожил дольше и если бы удалось ему эмигрировать, и скитался бы теперь маленьким и восторженным старичком с прежнею теплою верой, не допускающей ни малейших сомнений, где-нибудь по конгрессам Германии и Швейцарии, или примкнул бы адъютантом к какой-нибудь немецкой m-me Гёгг, на побегушках по какому-нибудь женскому вопросу» (Д18, 11; 13).

Достоевский не только спорил и не боялся быть смешным в полемике с Белинским – свои убеждения он отстаивал среди петрашевцев.

Об этом вспоминал С.Д. Яновский:

«<...> посещая своих друзей и приятелей по влечению своего любящего сердца и бывая у Петрашевского по тем же самым побуждениям, он вносил с собою нравственное развитие человека, в основание чего клал только истины Евангелия, а отнюдь не то, что содержал в себе социал-демократический устав 1848 года. Федор Михайлович любил ближнего, как только можно любить его человеку верующему искренне, доброты был неисчерпаемой и сердцеведец, которому подобного я в жизни моей не знал. <...> Он везде составлял свой кружок и в этом кружке любил вести беседу своим особенным шепотком; но беседа эта была всегда или чисто литературная, или если он в ней иногда и касался политики и социологии, то всегда на первом плане у него выдавался анализ какого-нибудь факта или положения, за которым следовал практический вывод, но такой, который не шел вразрез с Евангелием» (Достоевский в воспоминаниях современников 1964, 1; 169).

Первые месяцы заточения, пока шли допросы, контакты арестованных с внешним миром были ограничены. Возможность чтения узников Петропавловской крепости появилась лишь после завершения основных следственных действий.

27 августа 1849 г. Достоевский просил брата Михаила:

«Хочешь мне прислать исторических сочинений. Это будет превосходно. Но всего лучше, если б ты мне прислал Библию (оба Завета). Мне нужно.

Но если возможно будет прислать, то пришли во французском переводе. А если к тому же прибавишь и Славянский, то все это будет верхом совершенства» (Д18, 15.1; 109).

14 сентября он писал в ответ:

«Письмо твое, люб<езный> брат, книги (Шекспир, Библия, Отеч<ественные> Записки) и деньги (10 руб<лей> сереб<ром>) я получил, и за все это тебя благодарю» (Д18, 15.1; 110).

Достоевский искал книги Священного Писания, которые можно было найти в то время.

Для русского читателя была доступна церковнославянская, так называемая Елизаветинская Библия. Для тех, кто владел иностранными языками и хотел глубже понять Священное Писание, – Библия на других языках. Достоевский свободно читал на французском языке.

Продажа Нового Завета в русском переводе, о котором в 1815 г. распорядился Александр I, была прекращена после того, как в апреле 1826 г. Николай I запретил деятельность Российского библейского общества. Лишь в 1858 г. митрополит Московский Филарет получил разрешение от императора Александра II на новый перевод Библии, названный «синодальным».

Интерес Достоевского к французскому переводу Библии засвидетельствован современниками.

Вскоре после смерти писателя в газете «Петербургский листок» 31 января 1881 г. (№ 22) были опубликованы воспоминания некоего И. Ар-ева. С.В. Белов, публикатор мемуаров, не раскрыл его имя: «...автора этих воспоминаний пока установить не удалось» (Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях 1993; исправлено: Белов 2001, 60–61). Впрочем, криптоним не являлся тайной (Штакельберг 1989, 107). Так подписал свою публикацию Илья Александрович Арсеньев, родившийся в Москве в 1820 г. (умер 16-го февраля 1887 г. в С.-Петербурге). Он происходил из старинного и богатого дворянского рода, служил чиновником особых поручений в канцелярии московского генерал-губернатора, был членом комиссии по исследованию скопческой ереси. В 1848 г. он переехал в Санкт-Петербург, через некоторое время снова поступил на службу, в конце

пятидесятих годов стал официозным журналистом, был одним из основателей и издателем «Петербургского листка» (1865–1866).

В 1848 г. по просьбе П. А. Карепина он передал Достоевскому 50 рублей, и тот, по словам мемуариста, стал часто бывать у него («чуть ли не ежедневно ходил ко мне обедать»):

«В одно из обычных посещений Достоевского он увидел у меня французское издание Евангелия, подаренное мне известным филантропом, доктором Гаазом. Достоевский попросил у меня эту книгу на несколько дней. Я исполнил его желание».

Вскоре после отправки Достоевского на каторгу мемуарист был вызван на допрос к генералу Дубельту. Состоялся такой диалог:

- «– Кто Вы такой?
- Такой-то.
- Вы москвич и сын такого-то?
- Точно так.
- Отчего Вы не служите?
- Служил и теперь желаю поступить вновь на службу.
- В военную?
- Нет-с, в гражданскую, потому что в военной никогда не служил.
- Напрасно. Во всяком случае, скажите, в каких отношениях были Вы с Петрашевским?
- Я Петрашевского не только не знал, но в жизни никогда не видел.
- Вы нагло лжете!
- Позвольте Вашему превосходительству доложить, что Вы не имеете никакого права меня оскорблять.

- Вы *никаких прав не имеете*; одно у Вас право – говорить правду!
- Я сказал правду.
- А это что?!!

И при этих словах Дубельт выдвигает ящик своего письменного стола и показывает мне французское Евангелие, которое взял у меня на несколько дней Достоевский в 1848 г., Евангелие, о котором я вообще забыл.

- Что это такое?
- Французское Евангелие.
- А это что такое? – Продолжал Дубельт, указывая на пометки карандашом, написанные на полях книжки.
- Не знаю.
- Как же к нему попало это Евангелие?
- Я это Евангелие дал Достоевскому, но Петрашевского не знал, и как оно к нему попало – не ведаю.
- Расскажите, почему и как Вы знакомы с Достоевским?

Рассказал.

– Ну вот что, молодой человек, забудьте об этом, не болтайте и ничего не бойтесь. Если Вам что-нибудь нужно, попросите – я для Вас все сделаю.

Этим окончилось мое нравственное мучение у милого Дубельта, которого я впоследствии встретил на обеде у М.Н. Муравьева.

Прошли годы – все изменилось. Достоевского возвратили, и он приехал в Петербург.

Мы встретились; я рассказал ему казус со взятым им у меня Евангелием. Оказалось, что книжка эта (с обозначением моей фамилии на заголовке) была взята у него *без его ведома* Петрашевским» (Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников 1993, 43–44).

Чьи пометы карандашом, написанные на полях книги, заинтересовали жандарма? Кому они принадлежали? Или Достоевскому, или Петрашевскому. Вероятнее всего – Достоевскому. Это его методика работы с книгой (см. пометы карандашом на Новом Завете 1823 г. издания). Где это Евангелие?

В Петропавловской крепости Достоевский написал «Детскую сказку», позже названную «Маленький герой», в котором рассказано о пробуждении любви в душе юного героя: он, как верный «паж», спасает честь дамы своего сердца и совершает свой «рыцарский» подвиг самоотверженной любви – подвиг служения другому человеку.

По поводу последнего рассказа Достоевский вспоминал в разговоре с Вс.С. Соловьевым:

«...мне тогда судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался... <...> Когда я очутился в крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что трех дней не выдержу, и – вдруг совсем успокоился. Ведь я там что делал?.. я писал “Маленького героя” – прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? Мне снились тихие, хорошие, добрые сны, а потом чем дальше, тем было лучше. О! это большое для меня было счастье: Сибирь и каторга! Говорят: ужас, озлобление, о законности какого-то озлобления говорят! ужаснейший вздор! Я только там и жил здоровой, счастливой жизнью, я там себя понял, голубчик... Христа понял... русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа. Все мои самые лучшие мысли приходили тогда в голову, теперь они только возвращаются, да и то не так ясно» (Достоевский в воспоминаниях современников 1964, 2; 199–200).

Эти факты исследователи редко упоминают читателям, но именно они объясняют то «перерождение убеждений», которое началось на Семеновском плацу и свершилось на каторге.

22 декабря 1849 г., когда был объявлен приговор и были сделаны приготовления к казни осужденных, Достоевский был уверен, что через несколько минут умрет и «будет с Христом». Нежданное помилование он пережил как воскрешение из мертвых. Позже это не раз припомнилось в романах и в разговорах с современниками, но впервые рассказано в письме брату, написанном в тот удивительный день, когда в течение нескольких минут его жизни сошлись Голгофа и Пасха.

Прощаясь с братом, он писал в тот же день:

«Брат, любезный друг мой! все решено! Я приговорен к 4^х-летним работам в Крепости (кажется Оренбургской) и потом в рядовые. Сегодня 22 Декабря нас отвезли на Семеновский плац. Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться ко Кресту, переломили над головою шпаги, и устроили наш предсмертный туалет (белые рубахи). Затем троих поставили к столбу для исполнения казни. Я стоял шестым, а вызывали по трое, след. я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я вспомнил тебя, брат, всех твоих; в последнюю минуту ты, только один ты был в уме моем, я тут только узнал, как люблю тебя, брат мой милый! Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова, которые были возле и проститься с ними. Наконец ударили отбой, привязанных к столбу привели назад и нам прочли что Его Императорское Величество дарует нам жизнь. Затем последовали настоящие приговоры. Один *Пальм* прощен. Его тем же чином в армию» (Д18, 15.1; 111).



Письмо Достоевского брату от 22 декабря 1849 г. (НИОР РГБ. 93.1.6.13)

Этим письмом он начинал новую жизнь:

«Брат! я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть, – вот в чем жизнь, – в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да правда! та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая создала и свылась с возвышенными потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память, и образы созданные и еще невоплощенные мной. Они изъязвляют меня, правда; но во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая также может и любить и страдать и желать и помнить – а это всё-таки жизнь!» (Там же, 112).

Предвосхищение будущей жизни окрашено светлым чувством:

«Нет жолчи и злобы в душе моей, хотелось бы так любить, и обнять хоть кого-нибудь из прежних, в это мгновение. Это отрада, я испытал ее сегодня, прощаясь с моими милыми перед смертью. <...>

Как оглянуться на прошедшее да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неумение жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, – так кровью обливается сердце мое. Жизнь дар, жизнь счастье, каждая минута могла быть веком счастья. *Si jeunesse savait!* (Если бы молодость знала! – *фр.*)» (Там же, 113).

Самым тревожным ожиданием был для него запрет писать на ка-торге – эта мука уже томила его:

«Неужели никогда я не возьму пера в руки? Я думаю через 4^{ре} года будет возможно. Я перешлю тебе, все что напишу, если что-нибудь напишу. Боже мой! Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове, или отравой в крови разольется! Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения, и перо в руках» (Там же).

Достоевскому казалось: *началась новая жизнь.*

ВОСКРЕШЕНИЕ ИЗ МЕРТВЫХ

22 декабря 1849 г. Достоевский пережил второе рождение. В тот день он ощутил себя новым человеком, и жизнь поначалу оправдывала восторженные чаяния. Этим ожиданием новой жизни пронизано ликующее прощальное письмо брату из Петропавловской крепости; это радостное чувство припомнилось и через четыре года, уже после выхода из каторги, в рассказе о том, как в праздничные дни от Рождества до Крещения везли его, Дурова и Ястржембского из Петербурга в Тобольск по необъятной России.

Особого значения был исполнен переезд из Европы в Сибирь:

«Грустная была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки завязли в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок это было ночью и стоя ожидали, покамест вытащат повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, назади всё прошедшее – грустно было, и меня прошибли слезы» (Д18, 15.1; 116).

Почти десять лет, важнейшие годы своей жизни, Достоевский прожил в Сибири, и началась эта жизнь с почти двухнедельного пребывания в Тобольском тюремном замке, во время которого недавние петрашевцы почувствовали «живейшую симпатию» и участие «ссылных старого времени» и их жен. И здесь Достоевскому был первый знак судьбы: жены декабристов вручили ему символический дар – Новый Завет в русском переводе, изданный в 1823 г.

В тюремном замке арестанты пробыли с 9 по 20 января 1850 г.

Прибытие в тюремный замок политических преступников М.В. Петрашевского, Н.А. Спешнева, Н.П. Григорьева, Ф.М. Достоевского, С.Ф. Дурова, Ф.Н. Львова, Ф.Г. Толля и др. произвело сильное впечатление в тобольском обществе. Декабристы и чиновники с живым участием встретили новых страдальцев. Жены декабристов окру-

Наталья Дмитриевна не планировала посещение острога и встречу с «новыми жертвами новых идей». Она взяла на себя другое обязательство – встретиться и поддержать Петрашевского, находившегося в тюремной больнице. Не имея плана, она с няней пошла к обедне. Через няниного знакомого служителя острога Ипполита Кашкадамова под видом раздачи милостыни она попала в больницу, выйдя от Петрашевского и проходя мимо часового, потребовала открыть закрытую дверь для раздачи подаяния – и часовой открыл: так она попала в камеру, где находились Спешнев, Григорьев, Львов и Толль. Во время затянувшегося разговора произошла смена караула и в каземат вошли офицер и новый часовой. От неожиданности растерялись все, в том числе и жандармский капитан. Все – кроме Натальи Дмитриевны.

Это произвело впечатление:

«Смольков жандарм говорил мне после, что моя смелость так его поразила, что он решился содействовать нам – и сдержал слово» (Там же, л. 4).

Встреча всех петрашевцев в квартире смотрителя острога состоялась несколькими часами спустя – и опять же спонтанно. Сначала привели и увели Петрашевского, потом привели тех четырех, с которыми уже виделась Наталья Дмитриевна, все уговорили смотрителя острога привести еще и трех остальных: Достоевского, Дурова, Ястржемского.

Достоевский всегда вспоминал эти минуты с восторгом.

Когда подарили Евангелие?

Новый Завет 1823 г. издания заключал в себе один секрет:

«При вступлении в острог, у меня было несколько денег; в руках с собой было немного, из опасения, чтоб не отобрали, но на всякий случай было спрятано, <о> <е> <сть> заклеено в переплете Евангелия, которое можно было пронести в острог, несколько рублей. Эту книгу, с заклеенными в ней деньгами, подарили мне еще в Тобольске те, которые тоже страдали в ссылке и считали время ее уже десятилетиями и которые во всяком несчастном уже давно привыкли видеть брата» (Д18, 3; 320).

Было ли время к свиданию у смотрителя приготовить восемь экземпляров Евангелия, разрезать переплет, вкладывать деньги? Умели ли они так прятать деньги? Кто их научил, как это делать?

Ответ на эти вопросы содержится в письме Натальи Дмитриевны. Научил «жен», как спрятать деньги в переплет Евангелия, и показал арестантам, как ими пользоваться, никто иной, как капитан Смольков:

«Этот жандарм всем остальным передал тайные деньги, вделанные в книги, и показал каждому как доставать и как опять заклеивать» (Там же, л. 3).

Жизнь фантастичнее любого вымысла: идея подарить Евангелие не случайно пришла в голову Н.Д. Фонвизинной, но передавал и открыл арестантам секрет переплета жандарм Смольков. Кто этот блестящий капитан? Пока мы не знаем даже его имени.

Смольков устроил еще одно свидание Натальи Дмитриевны с Дуровым и Достоевским.

«Жандармской капитан» предложил даже М^их^илу^и А^лександровичу за рекою при отправлении Дур^ова и Достоев^ского иметь с ними свиданье и мы ездили. Я жандармов просила беречь дорогой господ» (Там же, л. 5об.).

Ездили на эту встречу Наталья Дмитриевна Фонвизина и Марья Дмитриевна Францева, которая описала подробности этого последнего свидания в Тобольске (Францева 1888, 628–629).

Жены декабристов одарили Евангелием каждого из узников совести, но именно Достоевского преобразила воспринятая в страданиях Благая Весть.

Эта книга стала главной в жизни Достоевского. Через всю жизнь он пронес тобольский дар, который сокровенно и символично связал декабристов и петрашевцев, стал залогом его будущего *«перерождения убеждений»* и духовного возрождения, основанием его *«новой жизни»*.

Достоевский вспоминал каторгу с разными чувствами, подчас тяжелыми:

«...те 4 года, считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу» (Д18, 15.1; 127).

И все же эти слова не исчерпывают всей правды. Чем старше становился писатель, тем благодарнее был судьбе за этот урок жизни.

Судя по всему, на каторге у Достоевского была возможность читать Библию на французском языке. Протоиерей А.И. Сулоцкий, которого Н.Д. Фонвизина просила заботиться о Достоевском и Дурове, писал ей из Омска 22 февраля 1850 г.:

«Напрашивался было я у Главного Доктора в Лазарет, чтобы видиться с Сер^геем^м Фед^оровичем и его товарищем; но мне отвечали, что без позволения коменданта никак /к ним/ нельзя. Сверх поименованных книг (Псалтырь на русском языке, журнал «Христианское чтение» за 1828 и 1847 годы. – В. 3.) отправлена еще Библия на Фр^анцузском языке» (РГБ. 319.3.67. Л. 12).

Впрочем, это была чужая книга, дана на время, и Достоевский мог читать ее лишь в госпитале.

В остроге у Достоевского были две книги: подаренный в Тобольске Новый Завет на русском языке и взятая из Петербурга Библия на церковнославянском языке.

Библию украл арестант Петров. Вспоминая, Достоевский писал в «Записках из Мертвого Дома»:

«Это он украл у меня библию, которую я ему дал только донести из одного места в другое. Дорога была в несколько шагов, но он успел найти по дороге покупателя, продал ее и тотчас же пропил деньги. Верно уж очень ему пить захотелось, а уж что очень захотелось, то *должно* быть исполнено. Вот такой-то и режет человека за четвертак, чтоб за этот четвертак выпить косушку, хотя в другое время пропустит мимо с сотнею тысяч. Вечером он мне сам и объявил о покраже, только без всякого смущения и раскаянья, совершенно равнодушно, как о самом обыкновенном приключении. Я, было, пробовал хорошенько его побранить; да и жалко мне было мою библию. Он слушал не раздражаясь, даже очень смиренно; соглашался, что библия очень полезная книга, искренно жалел, что ее у меня теперь нет, но вовсе не сожалел о том, что украл ее; он глядел с такою самоуверенностью, что я тотчас же и перестал браниться. Брань же мою он сносил вероятно рассудив, что ведь нельзя же без этого, чтоб не изругать его за такой поступок, так уж пусть дескать душу отведет, потешится, поругает; но что в сущности все это вздор, такой вздор, что серьезному человеку и говорить-то было бы совестно» (Д18, 3; 337).

Как жил эти годы, Достоевский рассказал в «Записках из Мертвого Дома», но каторжная, полная лишений жизнь была для него прежде всего духовным испытанием. Писатель воспринял каторгу как очистительное страдание, сопричастное Голгофе и воскрешению Христа.

Отправляясь на каторгу, Достоевский сознавал:

«Теперь переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте. Я переражусь к лучшему. Вот вся надежда моя, все утешение мое» (Д18, 15.1; 111).

Ожидание исполнилось – на каторге произошло *«перерождение убеждений»*. Суть того, что случилось, Достоевский выразил емкой формулой:

«Идеи меняются, сердце остается одно» (Там же, 148).

«Перерождение убеждений» – трудная тема для самого Достоевского.

В этом он признавался брату сразу после выхода из каторги:

«Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем в эти четыре года – не скажу тебе. Долго рассказывать. Но вечное сосредоточение в самом себе, куда я убежал от горькой действительности, принесло свои плоды» (Там же, 118).

В другом письме, письме А.Н. Майкову, он сознает невозможность высказаться на бумаге:

«Тут нужно говорить глаз на глаз, чтоб душа читалась на лице, чтобы сердце сказывалось в звуках слова. Одно слово, сказанное с убеждением, с полной искренностью и без колебаний, глаз на глаз, лицом к лицу, гораздо более значит нежели десятки листов исписанной бумаги» (Там же, 147).

На каторге Достоевский *узнал народ*:

«Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними, и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как может-быть не многие знают его. Ну, это мое маленькое самолюбие! Надеюсь простительно» (Там же, 119).

Это знание отличает Достоевского от всех писавших и пишущих о народе: для него народ не был предметом изучения. Достоевский жил с народом, разделил его судьбу и верования:

«Уверяю вас, что я напри~~м~~^{ер} до такой степени родня всему русскому, что даже каторжные не испугали меня, – это был русской народ, мои братья по несчастью, и я имел счастье отыскать не раз даже в душе разбойника великодушие, потому собственно, что мог понять его; ибо был сам русской. Несчастье мое дало мне многое узнать практически, может быть много влияния имела на меня эта практика, но я узнал практически и то, что я всегда был русским по сердцу. Можно ошибиться в идее, но нельзя ошибиться сердцем и ошибкой стать бессовестным, т~~о~~^есть действовать против своего убеждения. Но зачем, зачем я вам это все пишу? Ведь знаю что ничего не выскажу в строчках, зачем же это писать!» (Там же, 149).

О «перерождении убеждений» Достоевский говорил в письме Э.И. Тотлебену:

«Я был осужден законно и справедливо; долгий опыт, тяжелый и мучительный, протрезвил меня и во многом переменял мои мысли» Там же, 162). И далее: «Мысли и даже убеждения меняются, меняется и весь человек, и каково же теперь страдать, за то чего уже нет, что изменилось во мне в противоположное, страдать за прежние заблуждения, которых неосновательность я уже вижу сам, чувствовать силы и способности, чтоб сделать хоть что-нибудь для искупления бесполезности прежнего и – томиться в бездействии!» (Там же, 163).

В напряженной духовной работе исчезли «заблуждения», «ошибки ума», но остались «убеждения сердца». Изменились политиче-

ские воззрения Достоевского, но сам писатель утвердился в идеале и в «новых» идеях, многие из которых он высказывал и до каторги. На смену «вольнолюбивым мечтам» пришло «почвенничество». Всем сердцем писатель воспринял народную правду и веру. Достоевский дорожил этим обретенным в страданиях знанием народа, новообретенным пониманием его жизни.

Достоевский не идеализировал народ, но в грубых, грязных, подчас страшных людях он увидел идеальное лицо народа. «А идеал народа – Христос. А с Христом конечно и просвещение, и в высшие, роковые минуты свой народ наш всегда решает и решал всякое общее всенародное дело свое всегда по-христиански» (Д18, 12; 334) – вот главный пункт новых убеждений.

Это выразилось в личном символе веры, который Достоевский изложил в известном письме Н.Д. Фонвизиной, отправленном из Омска вскоре после выхода из каторги:

«Я скажу вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю, и нахожу что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе что и не может быть. Мало того если б кто мне доказал что Христос вне истины, и действительно было бы что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом нежели с истиной» (Д18, 15.1; 122).

«Перерождение убеждений» стало обретением духовной «почвы», народной правды, осознанием Истины и полным приятием Христа и Евангельского Слова.

Евангелие Достоевского вобрало в себя следы многолетнего чтения и раздумий писателя над страницами вечной книги, впитало каторжный пот и грязь, хранит самые ранние каторжные пометы – отчеркивания ногтем. Оно осеняет жизнь и творчество гения.

Евангелие было для Достоевского воистину Благой Вестью, давним и вечно новым откровением о человеке, мире и правде Христа.

На каторге Достоевский читал Евангелие и дозволенные духовные сочинения. Читать иные книги было запрещено, но самое страшное – писатель был лишен права писать. Поразительно, что и здесь Достоевский остался писателем.

Расставаясь с братом, он утешал его:

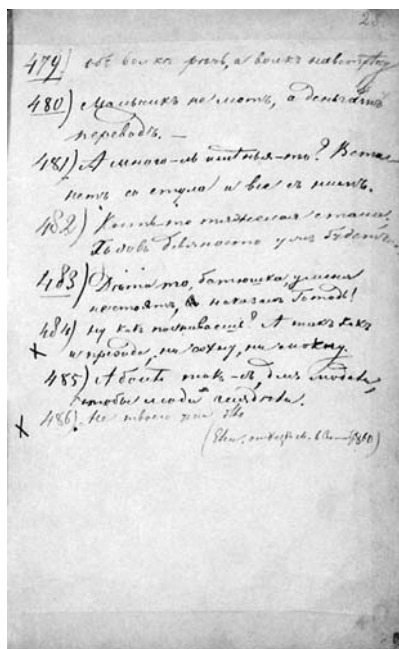
«А выйду из каторги – писать начну. В эти месяцы я много пережил, в себе-то самом много пережил, а там впереди-то что увижу и переживу, – будет о чем писать...» (Достоевский в воспоминаниях 1964, 1; 192).

Запрет писать страшил помилованного петрашевца:

«Лучше пятнадцать лет заключения, и перо в руках» (Д18, 15.1; 113).

О целых томах «черного, горемычного быта», которые сложились в его голове на каторге, Достоевский писал брату в феврале 1854 г. и Ап. Майкову 18 января 1856 г. (Там же, 119, 149)

На каторге Достоевский нарушил запрет. Вопреки приговору он писал – сначала, по-видимому, на отдельных листах во время пребывания в госпитале; позже, когда появилась возможность безопасного хранения записей, он свел их в отдельную тетрадь, которая заполнялась вплоть до конца 50-х гг. (последняя запись хронологически отмечена знаменательной датой, о ней пойдет речь ниже: «Еheu: отъезд М<аши> 6 Сентябр<я> 860») (Д18, 3; 497).



Лист 28 Сибирской тетради Достоевского

Достоевский создал удивительное произведение, которое он назвал «тетрадкой каторжной», а исследователи – *Сибирской тетрад-*

дью. Эта самодельная тетрадь в одну восьмую листа до сих пор хранит в себе следы скрытной, урывками продвигавшейся работы.

Как фольклорно-этнографические записи собирательский труд Достоевского всегда ценили чрезвычайно высоко, но в этом и состояла их недооценка. Сейчас, благодаря многолетним разысканиям В.П. Владимирцева (О.Д., 3; 766–848; Д18, 3; 498–572), мы можем по достоинству оценить духовный подвиг Достоевского, который и на каторге остался Писателем – и иначе быть не могло. В.П. Владимирцев раскрыл художественную природу этих записей, их подлинно народное многоголосие, увидел в них наброски будущих произведений, наброски, в которых писатель добился предельной концентрации и лаконизма художественных смыслов.

«Сибирская тетрадь» в полной мере являет услышанный Достоевским голос русского народа. Благодаря его сознательному отбору, записи образуют художественное целое – единство, которое создают сцены, пословицы, поговорки, «острожный говорок», каторжный юмор, сюжеты будущих произведений.

По формату «Сибирская тетрадь» совпадает с Евангелием, и это неслучайное совпадение. В Евангелии Достоевский хранил самые дорогие и памятные вещи. Зная об этом, я в свое время предположил, что Достоевский хранил «Сибирскую тетрадь» в Евангелии. И вот, когда на моем столе в читальном зале рукописного отдела Российской государственной библиотеки наконец-то оказались рядом «Сибирская тетрадь» и Евангелие, я получил подтверждение своему предположению: «Сибирская тетрадь» идеально вкладывается в середину и в конец Нового Завета.

Слух о том, что Достоевский что-то пишет в Омском остроге, вызвал расследование. Для розыска был прислан чиновник. На прямой вопрос следователя: «не писал ли он чего-либо в остроге или когда находился в госпитале?» Достоевский дал уклончивый ответ: «Ничего не писал и не пишу, но материалы для будущих писаний собираю. – Где же эти материалы находятся? – У меня в голове» (Достоевский в воспоминаниях 1964, 1; 243).

Достойный и остроумный ответ каторжанина начальнику – ответ, составленный по всем канонам острожного острословия.

Каторжанин жил литературой и для литературы. Литература была призванием и судьбой Достоевского.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЯМБЫ

На восемь долгих лет имя Достоевского исчезло из русской литературы. Возвращение в литературу стало главной заботой писателя. Производство в офицерский чин давало право на печатание, но Достоевский торопился:

«Производство мое мне лично очень важно, сознаюсь. Но если ждать офицерства, то это ждать еще долго, а мне хоть что бы нибуду теперь, при коронации. Самое лучшее и здоровое, конечно, хлопотать о позволении печатать» (Д18, 15.1; 229).

В это время он предпринимает несколько неудачных попыток получить разрешение на печатание своих сочинений.

Первая акция – стихи.

В 1854–1856 гг. Достоевский создал цикл политических стихотворений, которые были написаны на разные случаи политической жизни России: на европейские события 1854 г., на день рождения вдовствующей императрицы Александры Федоровны, на коронацию Александра II и на заключение мира. Стихи имели двойную цель: с одной стороны, Достоевский надеялся их опубликовать, с другой – желал засвидетельствовать новые политические убеждения.

Первое стихотворение Достоевский написал вскоре после выхода из каторги – на втором месяце солдатской службы. 2 марта 1854 г. он был зачислен на службу рядовым Сибирского 7-го линейного батальона, а уже 1 мая его командир подполковник Белихов отправил по команде стихотворение Достоевского с просьбой напечатать в «Санктпетербургских Ведомостях». В июле отношение оказалось в III отделении, но Л.В. Дубельт оставил это обращение без последствий.

Написанное через год стихотворение «На 1^е Июля 1855 года» и официальным, и частным образом было отправлено императрице Александре Федоровне: официальное обращение осталось в канце-

лярии, а затем и в архиве военного министерства; частное послание по просьбе барона А.Е. Врангеля передал адресату принц П.Г. Ольденбургский. Из-за личного характера стихотворение не предназначалось для печати, но выражало очевидную надежду на облегчение участи бывшего политического преступника. И действительно, по ведомству военного министра состоялось представленное командиром отдельного Сибирского корпуса генералом Гасфортом производство Достоевского из рядовых в унтер-офицеры, которое хотя и следовало законно по «милости и послаблениям», объявленным 27 марта 1855 г. манифестом по случаю начала царствования Александра II, но прошло явно под впечатлением поэтического усердия и политических взглядов бывшего петрашевца.

Безуспешной оказалась также и попытка опубликовать стихотворение «На коронацию и заключение мира». Отправленное 2 июня 1856 г. с просьбой «исходатайствовать высочайшее соизволение на напечатание оного в одном из петербургских периодических изданий», оно было оставлено без удовлетворения просьбы, но высочайшим повелением от 14 сентября 1856 г. было решено дело о производстве Достоевского из унтер-офицеров в прапорщики с учреждением секретного наблюдения «впредь до совершенного удостоверения в его благонадежности и затем уже ходатайствовать о дозволении ему печатать свои литературные труды» (ЛН, 22–24, 722). И на этот раз благоволение генерала Гасфорта оказалось эффективнее личных просьб недавнего политического преступника. Власть не спешила возвращать Достоевского в литературу.

Когда Михаил прочел стихи младшего брата, он вынес безжалостный приговор:

«Читал твои стихи и нашел их очень плохими. Стихи не твоя специальность» (Д18, 16.2; 327).

Трудно сказать, что не устроило его в стихах брата. Может быть, глаз опытного версификатора заметил неловкость некоторых выражений, неточные рифмы, излишний рационализм политических деклараций. В целом же стихи грамотно сложены: выдержаны размер и строфа, каждой теме выбран подходящий размер (соответственно пяти-, шести- и четырехстопный ямб).

Конечно, солдатские стихи Достоевского не стали шедевром гражданской лирики, да и не в высоких поэтических достоинствах заключается их ценность.

В этом цикле Достоевский впервые выразил свои не новые, но выстраданные идеи о России и Европе, об исторических судьбах и назначении России, о Христе и христианстве, Церкви и Православии, власти и самодержавии.

Политический повод каждого стихотворения конкретен.

Откликаясь на «всесветную беду» Крымской войны, Достоевский продолжил давний, еще пушкинский спор с «клеветниками России», которые не знают и не понимают России, ее истории и предназначения.

Достоевский упрекает Англию и Францию за союз с Турцией. Его гневные ямбы обличают предавших Христа и единоверных братьев:

Иль не для вас всходил на крест Господь,
И дал на смерть Свою святую плоть?

Смотрите все, – Он распят и поныне,
И вновь течет Его святая кровь!
Но где же жид, Христа распявший ныне,
Продавший вновь Предвечную Любовь?
Вновь язвен Он, вновь принял скорбь и муки,
Вновь плачут очи тяжкою слезой,
Вновь распростерты Божеские руки
И тмится небо страшною грозой!
То муки братий нам единоверных,
И стон церковей в гоненьях беспримерных!

Он телом Божьим их велел назвать,
Он сам, Глава всей веры православной!
С неверными на Церковь воевать,
То подвиг темный, грешный и бесславный! (Д18, 3; 8–9)

Для Достоевского противоестественный союз Франции и Англии с Турцией раскрывает кризис современного западного христианства:

Христианин за Турка на Христа!
Христианин, – защитник Магомета!
Позор на вас, отступники Креста,
Гасители Божественного Света! (Там же, 9)

Проповедь Достоевского выражена ясно и вдохновенно. Не мнимые и развратные наслаждения («опиум»), не «мерзительное алкание богатств», не политическая корысть, но призвание Христа возродит Францию и Англию и возвысит другие униженные народы до высот их величия:

Народы ваши двинет к возрожденью
И вознесет униженных до вас! (Там же, 8)

Христианской этике Достоевского чуждо разделение народов на первые и вторые, первые и последние, возвышенные и униженные, избранные и отверженные – для него все народы равны в своей ответственности перед Богом и Христом.

Идеал России – *Святая Русь*.

Русская идея Достоевского спасительна и пасхальна:

Спасемся мы в годину наваждений.
Спасут нас крест, святыня, вера, трон!
У нас в душе сложился сей закон,
Как знаменье побед и избавлений!
Мы веры нашей, спроста, не теряли,
(Как был какой-то западный народ);
Мы верою из мертвых воскресали,
И верою живет Славянский род.
Мы веруем, что Бог над нами может,
Что Русь жива и умереть не может! (Там же, 7–8)

Для Достоевского предназначение России состоит в христианском служении другим народам. Она защищает слабых, «всему младую жизнь дает», властвуя, возрождает и Азию, и древний Восток. И наконец – «Восток ее!». А это поработенные славянские земли, отуреченный Царьград, поруганная Святая Земля, Азия, где живут народы, ждущие заступничества России.

В стихотворении выражено представление о России как об опоре и надежде Православия, о Царьграде как мировой столице Православия, о Христе как грозном Судии и милостивом Спасителе, о православном Царе как справедливым защитнике обиженных и угнетенных.

Меч Гедеонов в помощь угнетенным,
И в Израили сильный Судия!
То Царь, Тобой, Всевышний, сохраненный,
Помазанник десницы Твоя!
Где два иль три для Господа готовы,
Господь меж них, как Сам нам обещал.
Нас миллионы ждут Царева слова,
И наконец Твой час, Господь, настал!
Звучит труба, шумит орел двуглавый,
И на Царьград несется величаво! (Там же, 9)

В стихотворении сформулирован почти весь комплекс политических идей Достоевского, включая и будущий тезис «Константинополь должен быть наш». Последняя идея ошибочно воспринимается сегодня как призыв к геополитической агрессии, хотя это не так.

18 февраля 1855 г., в разгар Крымской войны, умер Николай I. Достоевский в числе прочих участвовал в панихиде, которая была отслужена в Семипалатинске. Личными переживаниями по этому поводу проникнуто послание Достоевского вдовствующей императрице Александре Федоровне по случаю ее скорбного дня рождения – первого без мужа:

И помню что тогда, в тяжелый, смутный час,
 Когда достигла весть ужасная до нас,
 Твой кроткий, грустный лик, в моем воображении,
 Предстал моим очам, как скорбное видение,
 Как образ кротости, покорности святой,
 И Ангела в слезах я видел пред собой.....
 Душа рвалась к Тебе с горячими мольбами,
 И сердце высказать хотелось словами,
 И в прах повергнувшись, Вдовица, пред Тобой,
 Прощение вымолить кровавою слезой. (Там же, 10)

Сострадательным сочувствием чужому горю, за которым стоит каторжный опыт бывшего узника, вызваны некоторые проникновенные образы этого стихотворения:

О! тяжело терять чем жил, что было мило;
 На прошлое смотреть, как будто на могилу;
 От сердца сердце с кровью оторвать,
 Безвыходной мечтой тоску свою питать,
 И дни свои считать бесчувственно и хило,
 Как узник бой часов, протяжный и унылый. (Там же, 10–11)

Утешая, Достоевский справляет, как выразился Л.П. Гроссман, «хвалебные поминки по Николаю I» (*ЛН*, 22–24, 686). Он христиански благодарен почившему монарху за заслуженное наказание. Покаяние открывает сокровенную правду «перерождения убеждений»:

И сердцем я познал, что слезы – искупление,
 Что снова Русский я и – снова человек! (*Д18*, 3; 11)

Достоевский пророчит великую судьбу и славное предназначение Александре Федоровне, напоминает ей о том, что она не только вдова покойного императора, но и мать вступающего на престол царя.

Его пожелания:

Живи ж участницей грядущих славных дел,

Великая душой и сердцем Патриотка!

<...>

О будь и впредь для нас, как Ангел Провидения!

Храни Того, Кто нам ниспослан на спасение!

Для счастья Его и нашего живи,

И землю Русскую, как мать благослови. (Там же, 12)

Поэтический повод третьего стихотворения вытекает из первых двух – оно написано на заключение мира и коронацию Александра II.

Эпоха новая пред нами.

Надежды сладостной заря

Восходит ярко пред очами...

Благослови Господь Царя! (Там же, 13)

Четырехстопный ямб гибко и чутко настраивается то на приветствие, то на молитву, то на оду, то на научение, то на клятву.

Ожидание нового царствования связывается с началом «славных дел Петра», который назван в качестве примера и дан пока еще в положительном свете:

Идет наш Царь на подвиг трудный,

Стезей тернистой и крутой;

На труд упорный, отдых скудный,

На подвиг доблести святой,

Как тот Гигант самодержавный,

Что жил в работе и трудах,

И сын Царей, Великий, Славный,

Носил мозоли на руках! (Д18, 3; 13)

Дважды звучит молитвенный рефрен:

Благослови Господь Царя! (Там же, 13, 14)

В молитве за царя выражены монархические убеждения Достоевского и дана его концепция монархической власти. Ее достоинство не в том, что она оригинальна или содержит какие-то новые аспекты, но в том, что она традиционна, что у нее есть тысячелетние осно-

вания: власть в России всегда *олицетворена*, у нее всегда есть *лицо*, она авторитарна, потому что авторитетна.

Политические и нравственные основания монархии раскрываются в последовательных обращениях к Богу и к Христу, и это наставление святыням России и монархии.

Поэт – на самом деле, без всяких извинений, *поэт Достоевский* – сначала обращается к Богу:

О Ты, Кто мановеньем Воли
Даруешь смерть или живишь,
Хранишь Царей и в бедном поле
Былинку нежную хранишь:
Созижди в Нем дух бодр и ясен,
Духовной силой в Нем живи,
Созижди труд Его прекрасен
И в путь святой благослови! (Там же, 14)

С мольбой Любви поэт обращается к Христу:

К Тебе, Источник всепрощенья,
Источник кротости святой,
Восходят Русские моления:
Храни Любовь в земле родной!
К Тебе, любивший без ответа
Самых мучителей своих,
Кто обливал лучами Света
Богохулителей слепых,
К Тебе, наш Царь в венце терновом,
Кто за убийц Своих молил,
И на Кресте, последним словом,
Благословил, любил, простил! (Там же, 14)

В этих вдохновенных обращениях к Богу и Христу раскрываются заветные религиозные чаяния Достоевского, его представления о Боге и Христе. Пожалуй, впервые столь откровенно и зримо Достоевский рисует молитвенные Образы.

Исполни ж Светом и Любовью
Россию, верную Ему!

Не накажи нас слепотою,
Дай ум, чтоб видеть и понять,

И с верой чистой и живою
 Небес Избранника принять!
 Храни от грустного сомненья,
 Слепому разум просвети,
 И в день великий обновленья
 Нам путь грядущий освети! (Там же, 14)

Взгляд лирического героя этого поэтического цикла Достоевского ясен и определен – это *взгляд совершенного христианина*.

Важный поэтический принцип всех стихотворений – принцип уподобления: современные политические испытания уподоблены войне двенадцатого года, испытания России – страданиям Христа, Церковь – телу Христову, вдовствующая императрица-мать – Богоматери, вступающий на престол царь – Петру I.

Неуместны сомнения в искренности Достоевского тех, кому не нравятся политические взгляды писателя. Всей жизнью Достоевский подтвердил искренность своих поэтических деклараций и новых политических убеждений. Они были неизменны в жизни и творчестве писателя.

Не надеясь на стихи, Достоевский был не прочь возобновить литературную деятельность публицистом или критиком. 13 апреля 1856 г. он писал А.Е. Врангелю, посылая стихи «На коронацию и заключение мира»:

«Я говорил вам о *статье об России*. Но это выходил чисто-политический памфлет. Из статьи моей я слова не захотел бы выкинуть. Но вряд ли позволили бы мне начать мое печатание с памфлета, не смотря на самые патриотические идеи. А выходило дельно, и я был доволен. Сильно занимала меня статья эта! Но я бросил ее. Ну как откажут напечатать! К чему же пропадать моим трудам? А теперь мне время дорого, чтоб тратить его понапрасну, из удовольствия писать для себя. Да и политические обстоятельства изменились. И потому я присел на другую статью: *Письма об искусстве*. Е<е> В<ысочество> Мария Николаевна – президент Академии. Хочу просить позволения посвятить статью мою ей и напечатать без имени. Статья моя – плод десятилетних обдумываний. Всю ее, до последнего слова, я обдумал еще в Омске. Будет много оригинального, горячего. За изложение я ручаюсь. Может быть во многом со мной будут не согласны многие. Но я в свои идеи верю и того доволен. Статью хочу просить прочесть предварительно Ап. Майкова. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета. Это собственно о назначении Христианства в искусстве» (Д18, 15.1; 166–167).

Такую статью Достоевский не написал, точнее не записал, хотя обдумал и вытвердил еще на каторге, но выражением этого взгляда на назначение христианства в искусстве стало все его последующее творчество.

Достоевский понимал, что прежде всего он романист:

«А главное, – писал он в том же письме А. Е. Врангелю, – сижу за романом и это мое наслаждение. Только этим я могу составить себе имя и обратить на себя внимание. Но конечно лучше начать прежде серьезной статьей (об искусстве) и на нее просить разрешения печатать; ибо на роман до сих пор смотрят, как на пустячки. Так мне кажется» (Там же).

И снова Достоевский ошибся.

Власть предпочла, чтобы право печатать Достоевский заслужил офицерским чином, чтобы писатель оставался романистом, но не публицистом или критиком.

Достоевский огромными усилиями возвращался в литературу.

Его «Маленький герой» был напечатан братом в августовской книжке «Отечественных Записок» за 1857 г. без ведома автора под странным псевдонимом *М. -ий*, который легче было связать с Михаилом Достоевским, чем с Федором.

В 1859 г. «Дядюшкин сон» в мартовском «Русском слове» и первая часть «Села Степанчикова» в ноябрьском номере «Отечественных Записок» были подписаны просто *Достоевский*, без указания имени автора, а Достоевских в русской литературе того времени было двое – Михаил и Федор. Лишь в публикации второй части «Села Степанчикова» в декабрьском номере «Отечественных Записок» за тот же 1859 г. автор впервые за десять лет после исчезновения из русской словесности удостоился литературной подписи *Θ. Достоевский*.

Вернуть писательское имя оказалось труднее, чем напечатать свои сочинения.

Мертвый Дом неохотно отпускал на волю бывшего узника.

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ХРОНИКА

Повесть «Дядюшкин сон» и роман «Село Степанчиково и его обитатели» восходят к общему замыслу – к «комическому роману». Этот задуманный роман был начат вскоре после выхода из каторги, но так и не был написан. Общность замысла предопределила общность многих тем, мотивов и поэтики этих произведений.

Вчерашний каторжник трезво взвесил возможные последствия пристрастного внимания цензуры и обратился к тому, что вне компетенции цензора, чем со времен Гомера занимается поэзия, – он обратился к характерам и обстоятельствам, в которых эти характеры раскрываются. Из всех обстоятельств он выбрал самые безобидные и наивные – провинциальные истории, которые вряд ли могли задеть чьи-то высокие интересы и стать поводом для цензурного преследования; из провинциальных историй – самые скандальные, но невинные: те, которые возникают вокруг сватовства и женитьбы. Предметом художественного анализа Достоевского стали провинциальный быт и нравы, неистинная жизнь, в которой властвуют ложные интересы и господствуют искаженные ценности. Это та неистинная жизнь, в которой люди становятся хуже, чем они были и есть.

Его новые герои – обыватели Мордасова и обитатели Степанчиково. Их претенциозный «идеал» – светская жизнь, которую они воспринимают как совершенное выражение «высокого и прекрасного». Их потребность в искусстве вполне исчерпывают романсы и танцы, острые слова и каламбуры. Мозгляков мелет вздор, поминая не к месту Фета и Гейне. Князь К. любит романсы и млеет от грациозных пастушек. Марья Александровна Москалева гневно обличает Шекспира. Фома Фомич Опискин перевирает Гоголя, учит лакеев французскому языку, а всех остальных – как жить, и т.д. Их «эрудиция» – мнимость, за ней нет чувств, но есть тщеславие и *интересы*.

В Мордасове чуть было не женили престарелого князя К. Для мордасовских дам он завидная партия: одних соблазняет богатство, других – титул. Князь – в буквальном смысле кукольный персонаж, который, как кукла, разбирается на составные части и в довершение ко всему не владеет собой. Ему можно внушить все, что угодно, и Марья Александровна внушает князю любовь к Зине и провоцирует его сватовство к ней, но столь же коварно соперницы разбивают ее тщеславные планы, убеждая князя в том, что ему всего лишь приснился очаровательный сон.

Из всех героев повести лишь красавица Зина, которую мать уговорила стать княгиней, – в полной мере романический персонаж: она только что пережила любовную драму. В проявлении своих чувств Зина не стесняет себя условностями светского поведения, но ее «роман» оттенен в повести водевильной интригой и неожиданно обнаруживается лишь в заключительных главах в момент бунта Зины против «мордасовских» нравов, после ее побега к умирающему уездному учителю Васе.

В провинциальной жизни обнаруживаются истинно шекспировские страсти, и ненавистный Марье Александровне Шекспир олицетворяет подлинность чувств в жизни и в искусстве.

Заканчивается «водевиль» трагически: вопреки канонам этого жанра – смертью влюбленного в Зину учителя Васи, смертью осмеянного всеми «дядюшки», князя К.

Впрочем, водевиль берет свое. В конце концов все устроилось именно так, как того хотела Марья Александровна: «сорвалось» с князем, «получилось» с генерал-губернатором – уже через год после мордасовских событий Зина стала «генеральшей» и, по робкому отзыву молодого чиновника, «держат себя чрезвычайно гордо, а танцуют только с одними генералами-с» (Д18, 3; 111). Любовная драма осталась всего лишь «эпизодом» в жизни Зины.

В финале повести петербургский франт Мозгляков, «по ветрености своего характера» оказавшийся в одном из «отдаленнейших краев», развязно появился на балу у генерал-губернатора, но вскоре от его столичного «форса» не осталось и следа: в блистательной жене «старого воина, израненного в сражениях», он изумленно признает ту самую Зину, в которую некогда был влюблен. Возникает сюжетная парафраза «Евгения Онегина» Пушкина, не раз отмеченная исследователями. Пошлый и ничтожный Мозгляков, игравший в жизни «чужие роли», и на этот раз пытался произвести впечатление на Зину, разыгрывая сразу несколько «ролей»: вначале разочарованного романтика с «едкой мефистофелевской улыбкой», потом Онегина,

встретившего на балу прежнюю Татьяну; напрасно: «Зина совершенно не замечала его». Но он же после своего фиаско оказывается способным к эстетическому очищению:

«Долго не ложился он спать, припоминая давно забытое. На другое же утро представилась какая-то командировка и Мозгляков, с наслаждением, выпросил ее себе. Он даже освежился душой, выехав из города. На бесконечном, пустынном пространстве лежал снег ослепительною пеленою. На краю, на самомъ склоне неба, чернелись леса.

Рьяные кони мчались, взрывая снежный прах копытами. Колокольчик звенел. Павел Александрович задумался, потом замечтался, а потом и заснул себе преспокойно. Он проснулся уже на третьей станции, свежий и здоровый, совершенно с другими мыслями» (Там же, 112).

Ирония повествователя устанавливает поэтический взгляд на этот эпизод «мордазовских летописей»: водевильная суэта тщеславий оказывается ничтожной перед непреходящими ценностями бытия, перед величием природы.

Красота побеждает пошлость.

Жизненная драма Зины, князя К. и других неправедных героев представлена как жизненная драма человека вообще.

19 сентября 1873 г. Достоевский вынес безжалостный приговор повести, признав, что в ней «мало содержания»:

«15 лет я не перечитывал мою повесть: Дядюшкин сон. Теперь же, перечитав, нахожу ее плохую. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще, и ужасно опасаясь цензуры, (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии – мало содержания, даже в фигуре князя, – единственной серьезной фигуре во всей повести» (Д18, 16.1; 172).

В ответ на предложение литератора М.П. Федорова переделать повесть для сцены Достоевский просил, чтоб автор инсценировки не ставил его имени на афишах.

Достоевский был слишком строг к своей первой послекаторжной повести. Впрочем, не только он, но и многие читатели.

Иная историко-литературная судьба у романа «Село Степанчиково и его обитатели».

У Достоевского мало таких произведений, которые создавались бы без спешки, с заранее установленным и выдержанным заданием – довести произведение до полного художественного совершенства.

Чаще всего ему приходилось писать на заказ – писать к сроку. Лишь два романа Достоевский писал так, как всегда мечтал: свободно, без понуждений, обрабатывая каждую сцену, отделявая каждую фразу.

«Бедные люди», литературный дебют Достоевского, надежды оправдал – положил начало его триумфальной славе. С легкой руки Белинского за ним еще до публикации романа утвердилась репутация гения.

Повторить после каторги успех «Бедных людей» Достоевскому не удалось. «Село Степанчиково» не стало событием ни в общественной, ни в литературной жизни России конца 50-х гг., но время воздало справедливость труду писателя.

В отличие от повести «Дядюшкин сон» в романе нет водевильной облегченности содержания: рассказана романическая история любви Егора Ильича Ростанева и Насти, психологически и социально осложненная тем, что он – вдовец, она – гувернантка его детей, он любит Настю, его же в «интересах семейства» хотят женить на деньгах безумной Татьяны Ивановны. Суэта вокруг этого сватовства (а в соперничестве за руку Татьяны Ивановны интригуют еще Мизинчиков и Обноскин) отступает в сюжете романа на второй план, хотя и играет ключевую роль в его фабуле.

Достоевский придавал роману исключительное значение. Предваряя возможную критику, он убеждал:

«Этот роман, конечно, имеет величайшие недостатки и главное, может быть, растянутость; но в чем я уверен, как в аксиоме, это то, что он имеет в то же время и великие достоинства и что это *лучшее* мое *произведение*. Я писал его два года (с перерывом в середине *Дядюшкина сна*.) Начало и середина обделаны, конец писан наскоро. Но тут положил я мою душу, мою плоть и кровь» (Д18, 15.1; 247). Достоевский намеревался сделать из романа «chef-d'oeuvre» (Там же, 224–225). Чтобы явить «шедевр», необходимо было открытие. По оценке самого Достоевского, таким открытием были «два огромных типических характера, *создаваемых* и *записываемых* пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), – характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (Там же, 247).

Эти «характеры» – Фома Фомич Опискин и Егор Ильич Ростанев.

Как ни странно, эти художественные достоинства стали одной из причин начального неуспеха романа: русская литература 1859 года жила не характерами, а ожиданиями – она жила «*накануне*»: накануне отмены крепостного права, начала великих перемен.

Достоевский не угадал из сибирского захолустья, да и не мог в меру взятых на себя задач угадать новые общественные настроения.

Он избрал не героев времени, не «новых людей» и их странные истории, а комические характеры и вечно новые и вместе с тем тривиальные истории о любви и сватовстве.

Роман внутренне приурочен к 1840 годам – и событийно, и литературно, и биографически. Вдохновенно, как о задушевной новости, рассказывает повествователь дядюшке о натуральной школе и стихах Некрасова. В духе натуральной школы выдержано многое в романе: обстоятельно объяснены характеры, подробно описана «физиология быта», искусно составлены жанровые сценки. Традиционен для 40-х гг. и «антиромантический» сюжет «записок» – житейское отрезвление замкнутого в книжном мире молодого петербуржца при столкновении с действительностью.

Роман «Село Степанчиково и его обитатели» имеет примечательный подзаголовок «Из записок неизвестного».

В одной из сцен, когда повествователю следует отрекомендоваться, он так выходит из положения: «Сергей Александрович такой-то». И в этой ситуации он не раскрывается – остается «неизвестным». А это само по себе уже кое-что значит.

У Достоевского, как правило, имя представляет героя, создает его образ.

Так, один из персонажей романа – Степан Алексеевич Бахчев, и это имя как бы рекомендует его – степной помещик, сопрягая внешнее совпадение (Степан – степь) и внутреннее значение слов (бахча – Бахчев). Неудавшийся литератор назван Фомой Фомичом Опискиным, добровольный шут – Евграфом Ларионом Ежовичем, эксцентричный деспот – генералом Крахоткиным; проживает маменькиным умом, расхожими мыслями и чужими интригами Поль (Павел Семеныч) Обносин, мнимо значителен и ничтожен «нетерпеливый нищий» Иван Иванович Мизинчиков. Честен, добр, благороден, прекрасен, положителен во всех отношениях, но не идеален из-за душевной слабости дядя – Егор Ильич Ростанев.

У каждого из героев неслучайное имя.

Обычные имя и отчество и отсутствие фамилии у повествователя должны, по замыслу Достоевского, свидетельствовать о заурядности этого типа, его жизненной явности и в то же время житейской неприметности. Впрочем, как всегда у Достоевского, здесь совпадают сразу несколько мотивов: у повествователя нет фамилии еще и в буквальном смысле, он – человек без семьи, сирота, которого воспитал дядя.

Загадочная безвестность повествователя не является литературной маской. Она органически переходит в «тон» повествования. Достоевский впервые отказался от всеведения и всезнания автора. Его

суждения подчеркнуто приблизительны, изменчивы, подвижны, они утратили былую непогрешимую авторитетность. Главным становится самораскрытие характеров, выявление внутреннего движения жизни.

Это новое качество прозы в «Селе Степанчикове» – предвосхищение манеры повествования в будущих романах «Бесы», «Подрусток», «Братья Карамазовы».

Это и идеальные условия для выявления характеров обитателей Степанчикова.

Кто же они?

По первому впечатлению – это «бедлам», «коллекция чудаков».

Дядя до того затравлен домочадцами, что готов уже отказаться от любви и «из благоразумия» жениться на безумной Татьяне Ивановне. Свои дела он ведет на задворках, принимая мужиков за конюшнями, чтобы никто, и в первую очередь Фома, этого не видел. Старый слуга Гаврила в наказание учит французский язык. Видоплясов помешан на неблагообразии своей фамилии и никак не может избавиться от насмешек дворни, придумывающей к каждой его новой, по-лакейски изысканной фамилии неприличную рифму. Бабушка (генеральша Крахоткина) не узнает и не признает внука, чванится перед сыном-полковником, Татьяна Ивановна помешана на амурах и т.д.

Это общество Сергей Александрович и видит «за чаем», застав за общим столом случайных знакомых и незнакомых родственников, приживалок и приживальщиков, благосклонно принимаемых шутов и всеми презируемого хозяина.

И во главе этого сборища – бездарный литератор Фома Фомич Опискин. Он диктует законы этого мирка. Наяву повторяется ситуация кошмарного сна Татьяны из «Евгения Онегина» Пушкина:

Он знак подаст: и все хлопочут;

Он пьет: все пьют и все кричат;

Он засмеется: все хохочут;

Нахмурит брови: все молчат... (П., 5; 93)

Казалось бы, объяснен и ясен характер Фомы. Он и мелочен, и зол, и завистлив, капризен и вздорен. Все это мы знаем уже с первых страниц романа.

Но вот парадокс: вчерашний шут, он почитаем обитателями Степанчикова, после каждой вздорной выходки, непростительной для любого, прочнее его авторитет; он и воцаряется-то в Степанчикове вполне лишь после катастрофы – изгнания и слишком поспешного и униженного своего возвращения, лишь после созидания «всеобщего счастья».

Разгадка этого парадокса – игра Фомы.

Иногда Фому называют «русским Тартюфом». Это неточно. При всей внешней схожести приемов ханжеского красноречия героев нет ничего более несхожего, чем Тартюф и Опискин. У Фомы нет корыстной цели, к исполнению которой он стремился бы. Образ Фомы полемически противопоставлен породе «житейских плутов, прирожденных тартюфов и фальстафов, которые до того заплутовались, что, наконец, и сами уверились, что так и должно тому быть, то есть, чтоб жить им да плутовать; до того часто уверяли всех, что они честные люди, что, наконец, и сами уверились, будто они действительно честные люди и что их плутовство-то и есть честное дело» (Д18, 2; 324). Фома – не «прирожденный Тартюф», не «житейский плут», он, по отзыву одного из героев романа, – «человек непрактический; это тоже, в своем роде, какой-то поэт» (Д18, 3; 193).

Игра Фомы имеет ярко выраженный эстетический характер. Он прежде всего эмоционален, способен на неожиданный и для себя самого поступок, искренен и нерасчетлив в игре. Фома капризно чувствует аудиторию, по какому-то наитию понимает он и тех, против кого ведет игру. И так всегда, кроме одного раза. Любовь оказалась тем чувством, которое не понимает и растлить которое бессилен Фома.

Фома – поэт «в своем роде», и он знает это, играя роль непризнанного и всеми гонимого гения. Ничтожество стремится к величю. Но Фома, помимо того что бездарен, еще и неудачник. Уязвленное самолюбие – «сокрытый двигатель» Фомы. В своем самоутверждении он стремится к власти над душами. Перед ним благоговеют полуобразованные обитатели Степанчикова – он играет на их тяге к высшим духовным потребностям. Не все участвуют в этой игре. Не всегда способны на игру Фомы ответить игрой Егор Ильич Ростанев, Гаврила, Фалалей и те, кто Фому принимает всерьез, как врага, – прежде всего повествователь, Сашенька, Илюша.

Секрет всевластия Фомы – в растлении душ ложью и пустословием книжного, фарисейского красноречия.

Фома требует, чтобы другие уверовали в его исключительность – уверовали в то, в чем, может быть, сомневается он сам. Иначе зачем тогда мелочные придирки и вздорные капризы, которыми он преследует других? Так, после очередного наставления Фома глупо спрашивает Егора Ильича, чувствует ли тот «искру небесного огня», которую он, Фома, заронил в его душу; требует, чтобы полковник Ростанев обращался к нему, как генералу: «ваше превосходительство». И ведь, играя на благородстве и пре красноречии дяди, добывается своего. Или уж совсем абсурдная выходка: из зависти объявляет в день именин Илюши свои именины.

Парадоксален исход борьбы с Фомой: чем настойчивее попытки его низвержения и вернее поражение, тем стремительнее и прочнее его воцарение в Степанчикове – возвышение после унижения и поражения. Возвышение Фомы лишь усиливается от активного снижения его образа повествователем.

Достоевский писал комический роман, и одним из свойств комического в романе стала пародия.

Роман начинается внешне непритязательной фразой:

«Дядя мой, полковник Егор Ильич Ростанев, выйдя в отставку, переселился в перешедшее к нему по наследству село Степанчиково и зажил в нем так, как будто всю жизнь свою был коренным, невыезжавшим из своих владений помещиком» (Д18, 3; 113).

Так же рассказом о дяде начинался и роман Пушкина «Евгений Онегин»: «Мой дядя самых честных правил...» (в свою очередь, это пародийная парафраза стиха из басни И.А. Крылова «Осел и мужик»: «Осел был самых честных правил»). Пародируется и изначальная сюжетная ситуация пушкинского романа – мотив выезда по экстренному вызову в имение дяди.

После известной работы Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» мало кто сомневается в том, что объектом пародирования в образе Фомы Фомича Опискина стали творчество и личность Гоголя (Тынянов 1921, 198–226). В какой мере бездарный литератор Опискин мог быть пародией на Гоголя?

Вероятно, точнее всех на этот вопрос ответил бы сам Фома, который о Гоголе отзывался так:

«...писатель легкомысленный, но у которого бывают иногда зернистые мысли» (Д18, 3; 247).

Судя по тексту романа, Фома, хоть и на свой лад, но Гоголя читал. А то, что прошло через сознание Фомы, уже само по себе становится пародией – пародией на науку, на культуру и на литературу. Что усваивает из Гоголя Фома Фомич? В результате скрупулезного исследования Тынянов составил полный, но в целом небольшой свод пародийных фрагментов из Гоголя в «Селе Степанчикове». Большей частью это общие слова и общие места – расхожие штампы гражданского красноречия. Есть несколько тривиальных сентенций Гоголя, тех самых «зернистых мыслей», столь любимых и близких Фоме. Они не характеризуют по существу ни жизнь, ни духовные искания Гоголя, ни его творчество, ни даже «Выбранные места из переписки с друзьями». Слишком серьезен и значителен Гоголь, чтобы быть реальным прототипом бездарного литератора Опискина. Другое дело, что пародировались отдельные фразы из Гоголя, предьявлялись претензии к его житейской «позе».

Художественный опыт Гоголя многое значил в становлении Достоевского как писателя в 40-е гг. Как остроумно заметил один из его первых критиков С.П. Шевырев, в «Бедных людях» и «Двойнике» «беспрерывно кланяешься знакомым из Гоголя» (Шевырев 1846, 172). Уже тогда Достоевский пародийно осваивал гоголевские темы, образы героев, приемы поэтики.

Ю.Н. Тынянов не различает слова персонажа и автора. Даже если принять во внимание, что обосновывающий это различие классический труд по поэтике Достоевского был опубликован М.М. Бахтиным на несколько лет позже работы Тынянова, все равно это слишком очевидная ошибка.

Так, слуга Гаврила сказал о Фоме: «...плюгавенький такой человечек».

Ю.Н. Тынянов был убежден, что «наружность Фомы тоже как будто списана с Гоголя» в таком описании: «Гаврила справедливо назвал его *плюгавеньким* человечком. Фома был *мал ростом, бело-брысый* и с проседью, с *горбатым носом* и с маленькими морщинками по всему лицу» (Тынянов 1977, 217).

Разве это слова Достоевского, а не имеющего свой характер повествователя?

Разве это портрет Гоголя, а не литературного героя?

Пародия в романе не переходит на «личности».

Пародийный свод романа не ограничивается Гоголем, а включает многие имена: тут и Н. Полевой, А. Писемский, Н. Карамзин, Барон Брамбеус, А. Дружинин, А. Афанасьев и др.

Есть в романе и пародия на некоторые собственные мотивы («ваше превосходительство»), на свои ненаписанные произведения («Сбритые бакенбарды»), на свои приемы поэтики. Так, в работе над романом использована «Сибирская тетрадь», куда Достоевский записывал меткие слова, характерные выражения, пословицы и поговорки из народного, каторжного и солдатского быта.

«Ругательные речи» господина Бахчеева настолько пересыпаны меткими словечками, пословицами и поговорками, что создается впечатление, будто тот говорит «по писаному».

Это чувствует автор и иронизирует над самим собой. У него повествователь слушает Бахчеева «с особенным даже удовольствием» и говорит:

«...вы так... оригинально выражаетесь, что я даже готов записать ваши слова» (Д18, 3; 133).

Пародия и автопародия органично входят в поэтическую систему комического романа.

«Село Степанчиково и его обитатели» – комический роман, но смеются в романе не часто и без отрадного веселья.

Фома смешон для читателя, а у обитателей Степанчикова его поведение смеха не вызывает. Сам же Фома большее, на что способен, так это захихикать или «злобно улыбнуться».

Хохочут, хихикают, ухмыляются, усмеваются обитатели Степанчикова, но чаще всего поодиночке, надеясь вызвать общий смех, но безрезультатно. Когда смеются все, то смеются над унижением другого, его неловкостью. Когда смешно, молчат. Чаще всего перед взором читателя предстают гримасы ушербного смеха, выявляющие нелучшие стороны души обитателей Степанчикова. Совсем иначе звучит веселый смех в начале романа, когда мастеровые позабавились над отрезвевшим Васильевым, – человек добреет от этого смеха. Смех у Достоевского имеет свои социальные и психологические характеристики.

И всё-таки в романе много комических эффектов. Смешна подмена семейных отношений административными (спесивая заносчивость матери-«генеральши» перед сыном-полковником). Смешон Фома, когда наступает «всегдашний исход его красноречия» и он «зарапортовался», когда пристает к Ростаневу с «искрой небесного огня», когда ведет беседу с «умным русским мужиком», когда третирует париев сборища в Степанчикове – Егора Ильича, Гаврилу, Фалалея. Смешна подмена «барин/слуга» во время ремонта экипажа Бахчеева, когда в словесном препирательстве берет верх кучер. Смешно обидчивое себялюбие повествователя. Смешны добровольное шутовство и наивная, не всегда уместная восторженность дяди. Смешит, но не смешон добровольный плут «из потребности» старикашка Ежевикин. Смешна и безуспешна бесконечная, как сказка про белого бычка, война Фомы со сном Фалалея про белого быка и его пляской «про комаринского мужика». Смешно неожиданное скоморошество Фомы перед «ученым» (Сергеем Александровичем). Смешон Видоплясов с его претензиями к своей фамилии и графоманскими лакейскими опытами – «Воплями Видоплясова». Смешны и вздорны требование Фомы величать его генералом, объявление в день именин Илюши своих именин. Смешно появление грозного «ученого» Коровкина, которого все с таким трепетом и страхом ждали в течение романа, а он, явившись в самом конце, «лыка не вяжет», или, как выразился Видоплясов, «не в трезвом состоянии души». И тут, после «созидания всеобщего счастья» Фомой, когда примиряются страсти и «торжество Фомы было полное и непоколебимое», смеются все. Но у Достоевского, как и у Гоголя, в сатирическом смехе всегда есть трагическая «подкладка».

Достоевский довел поэтику своего романа до норм классицистической драмы (в данном случае – комедии). Роман удовлетворяет трем единствам – места, времени и действия: место действия – село Степанчиково, время действия укладывается в одни сутки, само

действие заверчено суетой вокруг любви дяди и Насти и вокруг сватовства к Татьяне Ивановне. Развитие действия построено на игре эффектных контрастов. Перипетии (переходы действия к противоположному) случаются в пределах глав, постоянно озадачивая читателя. Комические подмены происходят тут же на глазах. Неожиданные развязки следуют одна за другой. Стремителен и вместе с тем как бы замедлен бег времени.

Эффектны художественные парадоксы. Автор записок едет в имение дяди, и уже по дороге на него обрушивается лавина новостей – не то слухов, не то сплетен о Фоме. Создается впечатление: не автор записок едет в имение, а события устремились навстречу к нему. Напротив, Фома, о котором, казалось бы, только и говорится в романе, включается в действие лишь в седьмой из восемнадцати глав – в момент наивысшего напряжения, когда томительное ожидание Фомы домочадцами за чаем передается и читателю, и продолжать роман без Фомы уже никак нельзя.

Композиционная изощренность повествования насыщает пространство и время комического романа действием: динамично развивается через систему загадок сюжет, постоянно вводятся новые сюжетные мотивы, как правило, в «болтовне» – в рассказах «кстати», в диалогах и «многосторонних разговорах» (массовых сценах, разложенных на голоса), сами сюжетные мотивы чаще всего многозначны («объяснение в любви» оказывается объяснением в любви другому; «катастрофа» – не тем поцелуем, который видел повествователь, а другим; «погоня» устроена не за Мизинчиковым, а за Обноскиным, и т.д.).

Эти особенности поэтики вызвали повышенный драматургический интерес к роману «Село Степанчиково и его обитатели». Существует много инсценировок, среди удач – постановка 1917 г. в Художественном театре К. С. Станиславского, имевшая важное значение в становлении русского театра.

У романа счастливая сценическая судьба. Это и понятно: характеры всегда современны, характеры и обстоятельства «Села Степанчикова» поучительны, художественный опыт Достоевского может для современного зрителя и читателя стать его жизненным опытом.

В наследии Достоевского, среди его грандиозных романов, у «Села Степанчикова и его обитателей» не очень приметное место. Но это не повод для нашего небрежения им. Роман, способный составить другому писателю славу Мольера, – конечно, Достоевский в такой славе не нуждается, – должен быть оценен по достоинству. Достоевский исполнил свое художественное задание: создал шедевр, и роман «Село Степанчиково и его обитатели» – одно из достижений «золотого века» в русской литературе XIX столетия.

ГЕНИАЛЬНЫЙ ФЕЛЬЕТОНИСТ

Редко кто из мировых гениев так высоко ценил журналистику, как Достоевский. Романист стремился стать журналистом, и в этом увлечении были идеальные и утилитарные причины. Одна из них тривиальна: журналистика дает деньги¹. Но Достоевский не был бы Достоевским, если бы не решал в журналистике те же задачи, которые он ставил и решал в искусстве.

Достоевский был незаурядным журналистом. Его наследие являло широкий спектр всех жанров – от передовых статей и программных заявлений до текущей хроники и бытовых анекдотов.

У писателя была своя философия и практика журнального дела. В юности его манила слава фельетониста. Он гордился успехом своего объявления об альманахе «Зубоскал» (1845), которое «наделало шуму», и примерял лавры бальзаковского героя из романа «Утраченные иллюзии»: «...это первое явление такой легкости и такого юмору в подобного рода вещах. Мне это напомнило 1-й фельетон Lucien de Rubempré» (Д18, 15.1; 74–75).

Для нас фельетон – сатирический жанр. Таким он стал в XX в. В XIX в. «фельетонами» называли статьи, очерки, нередко и рассказы, помещавшиеся на «фельетонных» полосах газет, в журнальной «Смеси»: по преимуществу фельетон был обзорением городских новостей, «легким» и ироничным очерком нравов. Достоевский придал фельетону самое серьезное литературное значение: в своих фельетонах он поднимал такие темы и проблемы, на постановку которых не рискнул бы «записной фельетонист».

1 Ср.: «Журналистика дает средства науке, потому что дает деньги» (ЛН 1971, 127). Сказанное не в меньшей степени относится к искусству: журналистика дает средства и литературе.

В апреле-июне 1847 г. Достоевский пытался стать фельетонистом «Санктпетбургских Ведомостей». Тогда он разочаровался в газетной работе, но у него возникла оригинальная концепция фельетона, которая во многом определила характер его творчества. Иронично обыгрывая «традиционные» фельетонные темы, Достоевский ввел свои: его «Петербургская летопись» была обзором не только светских новостей, но и творческой лабораторией писателя, его размышлениями о русской истории и Петербурге, о русской литературе и итогах «петербургского сезона» 1847 г.

Эта литературная программа фельетона позже была повторена в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (1860):

«Ужели фельетон есть только перечень животрепещущих городских новостей? Кажется бы, на все можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить свою собственную мыслью, сказать свое слово, *новое слово*» (Д18, 4; 7).

Достоевский придавал исключительное значение этому жанру. Для него главным в фельетоне был сам фельетонист: его оригинальная мысль, его «идея», его «*новое слово*». Это преобразование «низкого» и «легкого» в «высокий» и «серьезный» жанр было в духе жанровых исканий Достоевского, который считал: «фельетон в наш век – это... это почти главное дело» (Там же, 8).

По мнению Достоевского, был пример успешного фельетонного творчества в мировой литературе:

«Вольтер всю жизнь писал только одни фельетоны...» (Там же).

Кто из «присяжных» фельетонистов ставил подобные задачи в своем творчестве?

Впрочем, Достоевский и ранее считал фельетон ключевым жанром современной журналистики. 13 сентября 1858 г. он внушал брату, решившему издавать «газету»:

«Твоя газета, о которой ты мне писал вещь премилая. У меня давно уже вертелась в голове мысль о подобном издании, но только чисто литературной газеты.

Главное: литературный фельетон, разборы журналов, разборы хорошего и ошибок, вражда к *Кумовству*, так теперь распространившемуся, больше энергии, жару, остроумия, стойкости – вот чего теперь надо! Я потому так горячо говорю это: что у меня записано и набросано несколько литературных статей в этом роде: н<a>прим<ер>, о *Современных поэтах*, о *Статистическом направлении литературы*, О бесполезности *направлений* в искусстве, – Статьи, которые писаны задорно и даже остро, а главное, легко. Но только вот что: Неужели ты будешь издавать газету? Ведь это дело нелегкое при фабрике-то?» (Д18, 15.1; 239).

В письме идет речь о газете, в официальных бумагах еженедельник именовался журналом – разночтение в частной переписке не принципиальное. Главное, решение Михаила Михайловича было продуманным и окончательным.

31 октября 1858 г. хлопоты старшего брата об издании журнала «Время» увенчались успехом: разрешение было получено, но только через два года братья смогли воспользоваться им.

В двадцатых числах декабря 1859 г., десять лет спустя после казни на Семеновском плацу, Достоевский возвратился в Петербург. Писатель предпринял энергичные усилия возновить свою литературную репутацию. В начале 1860 г. он выпускает двухтомное собрание сочинения, активно участвует в литературной жизни и в деятельности Литературного фонда, готовится вместе с братом к делу – к изданию журнала «Время».

В июне 1860 г. М. Достоевский обратился с просьбой о возобновлении разрешения на издание уже не еженедельника, а ежемесячника, изменения были утверждены.

1 сентября в газете «Русский мир» были опубликованы введение и первая глава «Записок из Мертвого Дома». Цензура сорвала «*фурор*» писателя, затребовав для расследования вторую главу и задержав ее вплоть до 15 ноября, из-за чего редакция «Русского мира» перенесла продолжение публикации на январь 1861 г., но литературный факт состоялся: в сентябре 1860 г. в русской литературе появились «Записки из Мертвого Дома».

6 сентября, и это дата завершения «Сибирской тетради» и его «сибирского» романа, Достоевский проводил в Москву заболевшую чахоткой жену – как оказалось, без надежды на ее исцеление.

В тот же день цензура выдала М.М. Достоевскому разрешение на публикацию написанного Ф.М. Достоевским объявления о подписке на журнал «Время», в котором были сформулированы его «дух и направление», «главная передовая мысль» и литературная программа, указаны самобытность и «будущее значение наше в великой семье всех народов», высказаны «новые идеи и потребности русского общества», но главное – выражена идея грядущего возрождения России.

Началась новая эпоха в жизни и творчестве Достоевского.

В истории русской журналистики успех «Времени» беспрецедентен. Достоевский заслуженно гордился им:

«Успех журнала был неслыханный. Только два журнала имели такой успех с разу: первоначальная Библиотека для Чтения и первоначальный Современник» (Д18, 16.1: 69).

В журналах «Время» и «Эпоха» было естественно сложившееся распределение обязанностей между братьями. Достоевский писал:

«...журнал *Время* был столько же моим делом, сколько и брата. Редакторами мы были оба» (Там же).

М. Достоевский взял на себя заботы по изданию журнала и работе с авторами, вел дела с цензурой, редактировал статьи некоторых авторов (А. Григорьева, де Пуле, М. Владиславлева и др.). За время своего редакторства он опубликовал немного – всего несколько критических и публицистических статей. Но много ли напечатал сам Ф. Достоевский во время своего недолгого редакторства «Эпохи» с июля 1864 по март 1865 года? Писатель, который был одержим творчеством, написал необычно мало: несколько редакционных заявлений, объявлений, примечаний, два фельетона и первую часть неоконченной повести «Крокодил». Достоевский объяснял:

«Редактором был один я, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, поправлял статьи, доставал деньги, просиживал до шести часов утра и спал по 5 часов в сутки и хоть ввел в журнале порядок, но уже было поздно» (ср.: Д18, 15.2; 102).

Бремя ответственности и текущая работа по журналу «Эпоха» (выдавал по два номера в месяц) неизбежно ограничивали личное творчество.

Начиналось же все иначе.

Говоря о своей роли в журнале, Достоевский с полным правом заявлял:

«Ведь и *Время* я начал, а не брат, я его направлял и я редактировал» (Там же).

Достоевский увлеченно исполнял взятые на себя обязанности соредактора журнала. Задача, которую он ставил себе и которую решал вместе с братом, была под силу только ему – создать новое направление в русской общественной жизни.

В «Объявлении об издании журнала» и в «Ряде статей о русской литературе» он дал *идею времени* – идею почвенничества (слияния образованных слоев общества с народом, органического соединения европейского и народного начал в русской истории), определил русскую идею как идею синтеза, как всечеловеческую идею, раскрыл духовное значение русской литературы и ее призвание – узнать Россию, понять народ, принять его правду.

В «Объявлении» Достоевский раскрыл смысл названия журнала: обыграв каламбур, объяснил читателю, «как мы понимаем наше время». Современность для него – «эпоха в высшей степени замечательная и критическая» (Там же, 7). Со всей очевидностью перед Россией встали проблемы: «крестьянский вопрос», будущий «огромный переворот», преодоление исторических последствий реформ Петра I. Достоевский уверен, что есть русский путь решения задач времени

(«мирно и согласно», «у нас не будет и не должно быть победителей и побежденных»). Осознание национальной самобытности неизбежно возлагает на интеллигенцию задачу создать «новую форму» жизни, «нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал» (Там же, 8).

В программе «Времени» Достоевский заявил русскую идею:

«Мы предугадываем и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа, в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (Там же, 8).

Цель этой деятельности – счастье народа; первый шаг на этом пути – «грамотность и образование».

Задиристо, как когда-то в объявлении об издании «Зубоскала», Достоевский критикует журналистику и литературные нравы. Его «Время» заявило себя честным и независимым печатным органом, готовым к спору не ради спора, а ради выяснения истины.

Впоследствии Достоевский учил Н. Страхова:

«Вы избегаете полемики? Напрасно. Полемика есть чрезвычайно удобный способ к разъяснению мысли; У нас публика слишком любит ее; Все статьи, например Белинского, имели форму полемическую. Притом же в полемике можно выказать тон журнала и заставить его уважать. Притом же Вам лично отсутствие полемического приема может даже и повредить: У Вас язык и изложение несравненно лучше Григорьевского. Ясность необычайная; но всегдашнее *спокойствие* придает Вашим статьям вид *отвлеченности*. Надо и поволноваться, надо и хлестнуть иногда, снизить до самых частных, текущих, насущных частностей. Это придает появлению статьи вид самой насущной необходимости и поражает публику» (Д18, 15.1, 299).

Братья Достоевские жили борьбой идей, полемикой и публицистикой, ощущением происходящего переворота в истории России:

«Теперь уже не тысячи, а многие миллионы русских войдут в русскую жизнь, внесут в нее свои свежие непочатые силы и скажут свое новое слово» (Д18, 4; 7).

Позже, представляя через два года программу журнала «Эпоха», М. Достоевский писал:

«Направление моего задуманного журнала я мог бы назвать русским, если б можно было характеризовать так направление. Цель его будет – уяснять читателям те великие силы, которые таятся в русской жизни, которые служат задатками нашего будущего разви-

тия и блага и к которым так скептически и отрицательно относятся зачастую наша литература и общество» (Долинин 1924, 571).

Эта программа в полной мере реализована уже в направлении первого журнала братьев Достоевских, в литературной и публицистической деятельности самого Ф. Достоевского, и прежде всего – в цикле «Ряд статей о русской литературе».

Во «Введении» Ф. Достоевский ставит проблему самобытности России и русской литературы. Он обращает внимание читателя на то, что Россия для Европы – «одна из загадок Сфинкса», но европейцы фатально не понимают и не желают понять ее тайну, не понимают ни русскую историю, ни русский народ, ни русский характер, ни русскую литературу.

В России веками складывался особый уклад жизни:

«Если и есть несогласия, то они только внешние, временные, случайные, легко устранимые и не имеющие корней в почве нашей и мы очень хорошо это понимаем. И начало этому порядку положено еще давно, с незапамятных времен; оно заложено самой природой в духе русском, в идеале народном, и последнее внешнее к тому препятствие уже уничтожается в наше время премудрым и благословенным царем, благословенным из благословенных навеки за то, что он для нас делает» (Д18, 4; 369).

Вот ключевые тезисы этого цикла статей:

«...русская нация – необыкновенное явление в истории всего человечества» (Там же, 372);

«...в русском характере замечается резкое отличие от европейского, резкая особенность, что в нем по преимуществу выступает способность высоко-синтетическая, способность всепримиримости, всечеловечности» (Там же, 373).

Этот идеал («великие русские начала общечеловечности и всепримиримости») Россия обрела в лице Пушкина:

«Мы поняли в нем, что русский идеал – всецелость, всепримиримость, всечеловечность. В явлении Пушкина уясняется нам даже будущая наша деятельность. Дух русский, мысль русская выражались и не в одном Пушкине, но только в нем они явились нам во всей полноте, явились как факт, законченный и целый...» (Там же, 387).

Эти темы стали вариациями цикла.

Защите искусства от нападок «утилитаристов» посвящена первая статья цикла «Г. -бов и вопрос об искусстве», в которой Достоевский вступает в спор с «властителями дум» нового поколения русской молодежи – критиком Н. Добролюбовым и его учителем Н. Чернышевским, требовавшими от искусства выражения социальных и политических интересов.

Утилитарным концепциям Достоевский противопоставил «первый закон в искусстве – свободу вдохновения и творчества» (Там же, 394–395). Он видит в творчестве органичную потребность человека. Искусство воплощает идеал и выражает его в «согласии, по возможности полном, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена» (Там же, 397).

Искусство верно действительности, если «совпадает своими идеалами с идеалом всеобщим и современным». В современном искусстве не всегда так, но ключевой тезис в полемике с Добролюбовым Достоевский выделил курсивом:

«Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать» (Там же, 415).

Исходя из такого понимания творчества, Достоевский защищает «искусство для искусства»:

«Мы даже думаем, что чем более человек способен откликаться на историческое и общечеловеческое, тем шире его природа, тем богаче его жизнь и тем способнее такой человек к прогрессу и развитию» (Там же).

Не в обиду читателю сказано:

«Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, – будь он сам Шекспир, – а следственно не может *предписывать* ни путей, ни цели искусству. Гадайте, желайте, доказывайте, подзывайте за собой, – все это позволительно; но предписывать непозволительно; быть деспотом непозволительно...» (Там же, 418).

Особое значение в статьях Достоевского о русской литературе имела полемика о Пушкине. Нигилизму радикальных утилитаристов («Долой Пушкина!») Достоевский противопоставляет свое давнее, еще времен натуральной школы, убеждение:

«Пушкин – знамя, точка соединения всех жаждущих образования и развития; потому что он наиболее художествен, чем все наши поэты, следовательно, наиболее прост, наиболее пленителен, наиболее понятен. Тем-то он и народный поэт, что всем понятен» (Там же, 419).

Далее, в первой статье «Книжность и грамотность», Достоевский полемически обосновывает свое понимание Пушкина как народного поэта. Он предлагает читателю первый критический очерк, в котором уже проступают пророческие идеи будущей Пушкинской речи 1880 г. Многие из того, что позже потрясло русское общество, прошло почти незамеченным в анонимных статьях 1861 г., а Достоевский открыл тогда читателю «русский дух» «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», «Повестей Белкина», «Песен западных славян»:

«...всё это Русь и русское» (Там же, 428).

Апеллируя к Пушкину, Достоевский утверждал:

«Настоящее высшее сословие теперь у нас – сословие образованное» (Там же, 432).

Его призвание и роль в русском обществе состоит в развитии науки и образования. Начинать нужно с распространения грамотности в народе:

«Только образованием можем мы завалить и глубокий ров, отделяющий нас теперь от нашей родной почвы. Грамотность и усиленное распространение ее – первый шаг всякого образования» (Там же).

Достоевский критикует барские затеи просвещения, предложенные поэтом Н. Щербиной в программе журнала для народа «Читальник» («Книжность и грамотность. Статья вторая»), спорит со славянофилами о русской литературе и русском народе («Последние литературные явления. Газета “День”»), видит будущее России и русской литературы в развитии университетов («Вопрос об университетах»). Он доволен, что русская журналистика подняла этот вопрос, что в его обсуждении можно изменить к лучшему университетское образование, что «вопрос университетский достиг живого, действительного своего значения, и мы этому очень рады. Значит пустило корни, значит живет!..» Там же, 497).

Исключительное значение в жанровой системе Достоевского и в его оригинальной концепции русской словесности имел фельетон. Гений дал шедевры этого жанра в своем творчестве: фельетон «Петербургские сновидения в прозе и стихах», фельетонные роман и рассказ – «Униженные и оскорбленные» и «Скверный анекдот», «фельетон за все лето» – «Зимние заметки о летних впечатлениях», открытием и откровением стало превращение рубрики «Дневник Писателя» в жанр.

Не все соратники принимали фельетонные пристрастия писателя. Н. Страхов вспоминал после смерти Достоевского:

«Что касается до пристрастия к фельетонной манере журналов, то оно никогда вполне у него не исчезало. Сам он иногда даже насиловал себя, стараясь быть борзописцем и фельетонистом ради принесения общей пользы. С годами писание его становилось, однако, все строже и строже, да и прежде в его фельетонных писаниях встречалось не мало страниц, явно показывавших художественную силу и строгие приемы, далеко превышающие задачи фельетона» (Д1883, 220–221).

То, что строгим критикам казалось чуждым и лишним, составляло оригинальную сущность писательского и журналистского дарования Достоевского.

Фельетон для первого номера «Времени» был заказан поэту Д. Минаеву, но тот не оправдал ожидания редакции. Писать фельетон пришлось самому Достоевскому. Стихи не пропали – Достоевский включил их в свой текст в виде обширных цитат, но так случайно возникли его «Петербургские сновидения в стихах и прозе».

«Петербургские сновидения» – своего рода метафора творчества: его автору, мечтателю и фланеру, в уличных и бытовых сценах, в газетных сенсациях и скандалах мерещатся разные истории, «снятся» прошлые и будущие повести и романы, из духа «умышленного города» возникают «фантастические» титулярные советники, петербургские флибустьеры и Гарпагоны, романтические Амалии и романические «оскорбленные девочки».

Полгода Достоевский пытался поставить жанр фельетона в журнале, руководил и наставлял фельетонистов. В двух первых номерах с его требованиями не справились заказные рифмоплеты: ни Д. Минаев, ни безымянный автор стихов в фельетоне «Разные разности». Писать фельетонную прозу пришлось Достоевскому. В третьем номере исчезла и рубрика «Фельетон»: вместо нее появилась «Полемическая смесь» со статьями в защиту «Египетских ночей» Пушкина и госпожи Толмачевой. Ненадолго проблема жанра разрешилась, когда фельетонистом стал поэт П. Кусков. В четвертом номере был опубликован его фельетон «Некоторые размышления по поводу некоторых вопросов», но уже в пятом номере снова вернулась «Смесь» и появилась полемическая статья «Вместо фельетона». Он на лету ловил идеи и слова Достоевского, но развивал их – как будто ставил на ходули. Он неловко спровоцировал полемику «Времени» с «Русским Вестником» М.Н. Каткова, который посчитал Достоевского автором фельетона «Некоторые размышления по поводу некоторых вопросов». После этого инцидента рубрика «Фельетон» исчезла из журнала навсегда. «Время» не смогло найти другого фельетониста, кроме самого Достоевского, и гений увлеченно писал, составлял и редактировал статьи, писал заметки и предисловия, разыгрывал полемические диалоги и сцены из литературной жизни. Его присутствием исполнены выходявшие один за другим номера «Времени», а позже «Эпохи».

Гений хотел быть фельетонистом.

Роман «Униженные и Оскорбленные» открыл первый номер журнала. Он стал «гвоздем сезона» не только «Времени», но и литературного 1861 г. Его публикация определила художественное направление и внесла свой вклад в успех журнала.

В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» фельетонист сказал слова, созвучные началу романа:

«Я думаю так: если б я был не случайным фельетонистом, а присяжным, всегдашним, мне кажется, я бы пожелал обратиться в Эженя Сю, чтоб описывать петербургские тайны. Я страшный охотник до тайн. Я фантазер, я мистик, и, признаюсь вам, Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какою-то тайною» (Д18, 4; 8).

Начало романа традиционно для «петербургской литературы»: завязка интриги – заурядный наем квартиры, в блужданиях по улицам герой обретает «фантастическое настроение духа».

Герой отрицает:

«Я не мистик; в предчувствия и гаданья почти не верю; однако со мною, как может быть и со всеми, случилось в жизни несколько происшествий, довольно необъяснимых. Например, хоть этот старик...» (Там же, 24–25).

В его ощущениях действительность преобразается, пошлость граничит почти с фантастическим: нищий старик и собака как будто сошли со «страницы Гофмана, иллюстрированного Гаварни», и в собаке «должно быть что-то фантастическое, заколдованное; что это, может быть, какой-нибудь Мефистофель в собачьем виде» (Там же, 25). Собака умерла, не пережил ее и старик. Осталась тайна.

Достоевский знал, что любит читатель. Он писал «фельетонный роман», который должен быть занимательным и злободневным; в сюжете была обязательна тайна, на ней держался повествовательный интерес, его роман открывал «петербургские тайны» – семейные тайны обитателей позлащенных палат и убогих углов, капитальных домов и сырых подвалов.

Роман Достоевского подчеркнуто литературен. Его текст соткан из реминисценций, аллюзий, цитат, эстетических переживаний от прочитанного.

В свое время М. Альтман заметил, что сцена ухода Наташи из родительского дома напоминает аналогичную сцену из пушкинского «Станционного смотрителя» (Альтман 1975, 23–32).

Когда Дуняша собралась в воскресенье к обедне, отъезжающий гусар предложил довезти ее до церкви:

«Дуня стояла в недоумении... “Чего же ты боишься? – сказал ей отец, – ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви”. Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ямщик свистнул, и лошади поскакали» (П., VI, 93).

Достоевский по-своему переписал эту выразительную и лаконичную сцену. Он создает напряженную, исполненную внутренним психологическим драматизмом сцену:

«Раздался густой звук колокола, призывавшего к вечерни. Она вздрогнула; старушка перекрестилась.

– Ты к вечерни собиралась Наташа, а вот уж и благовестят, сказала она. – Сходи Наташенька, сходи, помолись, благо близко! Да и прошлась бы за одно. Что взаперти-то сидеть? Смотри, какая ты бледная; ровно сглазили.

– Я... может быть... не пойду сегодня, проговорила Наташа медленно и тихо, почти шепотом. – Я... нездорова, прибавила она и побледнела как полотно.

– Лучше бы пойти, Наташа; ведь ты же хотела давеча и шляпку вот принесла. Помолись, Наташенька, помолись, чтоб тебе Бог здоровья послал, уговаривала Анна Андреевна, робко смотря на дочь, как будто боялась ее.

– Ну, да; сходи; а к тому ж и пройдешься, прибавил старик, тоже с беспокойством всматриваясь в лицо дочери: – мать правду говорит. Вот Ваня тебя и проводит.

Мне показалось что горькая усмешка промелькнула на губах Наташи. Она подошла к фортепиано, взяла шляпку и надела ее; руки ее дрожали. Все движения ее были как будто бессознательны, – точно она не понимала, что делала. Отец и мать пристально в нее всматривались.

– Прощайте! чуть слышно проговорила она» (Д18, 4; 46–47).

Взяв эпизод пушкинской повести за образец, Достоевский пытается довести свою сцену до художественного совершенства. Достоевский – весь в подобных выразительных эстетических подробностях.

В романе намеренно собраны темы, уже освоенные Достоевским: в «униженных и оскорбленных» (Ихменевы, Смит, его дочь и Нелли), узнаются «бедные люди» (Варенька Доброселова, Горшковы, Покровские – отец и сын), похожи в своих социальных ролях помещик Быков и князь Валковский, «роман» Наташи и Ивана Петровича напоминает былую романическую историю Настеньки и мечтателя («Белые ночи»), история Нелли – детство Неточки Незвановой, инфантильный характер Катерины Федоровны – характер княжны Кати («Неточка Незванова»), да и сам повествователь и один из героев романа Иван Петрович – alter ego автора романа.

Создавая образ «неудавшегося литератора», Достоевский жил воспоминаниями о своей литературной юности. Его Иван Петрович знаком с критиком Б. (читатель догадывается: с Белинским), зависит от антрепренера, в котором угадывается издатель «Отечественных Записок» А. Краевский. Обстоятельства публикации первого романа Ивана Петровича напоминают ситуацию литературного дебюта самого Достоевского. Это его когда-то называли «гением», это он написал трогательную историю о «незатейливом герое», это его сердце

разрывается от любви и сострадания к «бедным людям» и «униженным и оскорбленным».

Он пишет о простых людях, простые люди читают его роман, обсуждают его героев, вместе с автором «записок» декламируют стихи, живут литературой, в слове сознают себя и свою жизнь, которая становится им «понятной и памятной». Он честен, сострадателен, безупречен, положителен и даже идеален. Он – доблестный рыцарь сороковых годов и обреченный герой прежнего времени.

В литературной судьбе Ивана Петровича неотвратимо сошлись жизнь, творчество, любовь, Россия – ее прошлое и настоящее.

Роман создан по всем канонам жанра.

Нет правил без исключения – бывают романы и «не о любви». У Достоевского «всё движется любовью». Как пронизательно заметил в свое время аббат Юэ, «то, что мы называем романами, – это вымышленные любовные истории, искусно написанные прозой для удовольствия и назидания читателей» (Юэ 1980, 412). Таковы и романы Достоевского.

Любовь – животворящая стихия романа, его главная тема. Осложнения и перипетии в сюжете проистекают от странностей любви. Всё перепуталось, смешалось в судьбах героев: Иван Петрович любит Наташу, Наташа любит Алешу, Алеша отдает предпочтение Кате. Словом, рассказана знакомая история неразделенной любви, но Достоевский придал банальной теме оригинальное развитие.

Традиционна трагическая или комическая трактовка темы. В начале фабула предвосхищает трагедию: в романе есть злодей, который мог бы привести сюжет к трагическому исходу.

Еще недавно героем русской литературы был невольный злодей. Князь Валковский – циничный злодей. Его злая воля – источник бед «униженных и оскорбленных». Он разорил Смита, обманул, опозорил, ограбил и бросил его дочь – свою жену; он разорил и оскорбил Ихменева, расстроил «роман» Наташи и Алеши – во всём добился своего. Он не рядится в романтические и тем более в благородные одежды.

В пьяной исповеди Ивану Петровичу князь Валковский кажется последышем героев развратных французских романов XVIII века, но это на первый взгляд; на деле он – предтеча поздних типов Достоевского: подпольного парадоксалиста, Свидригайлова и Ставрогина.

Валковский – герой нового времени. Он аристократ, но у него нет ни чести, ни состояния. Он – «голяк-потомок отрасли старинной», если вспомнить цитируемые в романе стихи Некрасова (Д18, 4; 35). Он атеист и антихристианин, его демон – деньги. У него низкие цели, и торжество его ничтожно. Ради денег он готов на всё. Его кредо – антихристианский эгоизм: люби самого себя. Следуя этому

этическому принципу, Валковский разрушает семьи, губит тех, кого предаёт, разоряет и бросает на произвол судьбы. Он губит своих потомков. Смерть Нелли – цена корысти Валковского.

Судьба Нелли трагична. Дочь князя, она не прощает отца даже в Светлое воскресенье, когда «Христос воскрес, все целуются и обнимаются, все мирятся, все вины прощаются...» (Там же, 219).

Непрощение – давний духовный недуг этой семьи. Старик Смит не простил дочь. Нелли не прощает своего отца, князя Валковского, и это сознаётся ею нехристианским поступком. Ранее она спрашивала деда, когда тот учил её Закону Божию:

«...отчего же Иисус Христос сказал: любите друг друга и прощайте обиды, а он не хочет простить мамашу?» – дед прогнал Нелли (Там же, 249).

Когда позже мать посылает дочь к старику «в свой предсмертный час, чтоб он пришел к ней простить её», тот не пришел (Там же, 240).

Трагический пример семьи Смитов примиряет Ихменевых. Нелли умирает непримиренная. Перед смертью она говорит Ивану Петровичу об отце:

«И когда ты прочтешь, что в ней (в ладанке. – В. З.) написано, то поди к *нему* и скажи, что я умерла, а *его* не простила. Скажи ему тоже, что я Евангелие недавно читала. Там сказано: прощайте всем врагам своим. Ну так я это читала, а *его* всё-таки не простила, потому что, когда мамаша умирала и еще могла говорить, то последнее, что она сказала было: *проклинаю его*, ну так и я *его* проклинаю, не за себя, а за мамашу проклинаю... Расскажи же ему, как умирала мамаша, как я осталась одна у Бубновой; расскажи, как ты видел меня у Бубновой, все, все расскажи и скажи тут же, что я лучше хотела быть у Бубновой, а к *нему* не пошла...» (Там же, 272).

Непрощение губит, прощение примиряет и спасает. В торжестве этой христианской истины легко убедиться читателю романа.

В таком исходе страстей и чувств иначе выглядит судьба Наташи. Ради любви она оставила отчий дом, вынесла позор «блудной дочери» и проклятие отца, преследования и интриги князя, измену Алеши, но позор и страдания очистили её душу. Пережив любовную драму, она не утрачивает саму любовь. Страдание преображает чувства. Любовь возвышает душу. Счастье не в том, что тебя любят, но в том, что любишь ты сам. Этот дар любви открыт Наташе и Ивану Петровичу. Их любовь больше, чем эротическая любовь. Это та любовь, которую заповедал Христос.

В романе не случайна христианская тема. Она обозначена в датах христианского календаря (кульминация событий приурочена к Пасхе), в присутствии Евангелия в тексте романа, в имени Христа,

в идеале и идеях героев, в христианском преображении традиционных романских мотивов «разбитых сердец», «несбывшихся надежд», «неустроенных судеб». В страданиях яснеет Истина.

В июньском письме 1861 г. А. Григорьев винил редактора и издателя М. Достоевского:

«Следовало не загонять как почтовую лошадь высокое дарование Ф. Достоевского, а холить, беречь его и удерживать от фельетонной деятельности, которая его окончательно погубит и литературно и физически...» (Д18, 5; 293).

В ответ на эти упреки Достоевский защищал брата и свой роман:

«Если я написал фельетонный роман (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. <...> Совершенно сознаюсь что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось действительно время и *выноска* идей в уме и в душе). В то время как я писал, я разумеется, в жару работы, этого не сознавал, а только разве предчувствовал. Но вот что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два-три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и *даже* художественно. Этой уверенности было с меня довольно. Вышло произведение дикое, но в нем есть с полсотни страниц, которыми я горжусь. Произведение это обратило впрочем на себя некоторое внимание публики» (Там же, 293–294).

Последнее замечание справедливо: роман был одним из самых востребованных читателями Достоевского.

Вот отзыв Л. Толстого в его отклике на смерть Достоевского:

«И вдруг читаю – умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу. На днях, до его смерти, я прочел «Униженные и Оскорбленные» и умилялся» (Толстой, 18; 879).

Такая высокая оценка «неудачного» фельетонного романа другим гением дорогого стоит.

Достоевский писал роман одновременно с «Записками из Мертвого Дома». Создание этих произведений стало важной вехой в развитии христианского реализма Достоевского.

Воскрешение из мертвых – ключевая метафора жизни и творчества Достоевского сибирского десятилетия. Это тема его писем, солдатских стихотворений и наконец «Записок из Мертвого Дома».

Приступая к «Запискам», Достоевский был во власти биографического времени, но в художественном переосмыслении своей судь-

бы он сначала сделал биографическое время условным, а затем символическим.

Как известно, Достоевский прибыл в Омский острог в январе 1850 г., о чем и было сказано в первой публикации «Записок из Мертвого Дома» в «Русском мире». При перепечатке первой главы в январе 1861 г. Достоевский исправил *январь* на *декабрь*, хотя в декабре он еще был в Петропавловской крепости, 22 декабря стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, а в рождественскую ночь с 24 на 25 декабря был отправлен по этапу в Сибирь – и путь в Омский острог длился около месяца.

Этот временной сдвиг понадобился автору, чтобы первый месяц пребывания героя на каторге завершился праздником Рождества Христова. Его описание становится апофеозом первой части «Записок» и включает «ад» каторжной бани, радость и «чад» праздничных дней, театральное представление арестантов.

Во второй части «Записок из Мертвого Дома» аналогичным по своему композиционному значению эпизодом является Пасха.

На каторге писатель встретил сначала Пасху, потом Рождество, причем именно в такой последовательности. Так было в год его прибытия в острог, но такова и хронология событий следующего 1851 г.: в повествовании о каторге описаны Пасха и Рождество именно этого года.

Изменив реальный ход событий, Достоевский придал хронологии «Записок» религиозный смысл: герой переживает и проживает биографическое время как христианскую мистерию – по евангельскому календарю.

Великие праздники припоминаются в остроге «с мучениями и тоской». В эти дни арестант ощущает свою сопричастность «со всем миром», сознает себя человеком. Возникает желание вести себя если не праведно, то «правильно».

Так описано Рождество:

«Вообще же все вели себя благопристойно, смирно и как-то не по обыкновенному чинно. Не слышно было ни обычной ругани, ни обычных ссор. Все понимали, что день большой и праздник великий» (Д18, 3; 356).

Впрочем, все закончилось «чадом»: ссорами, дракой, пьяной гульбой.

Рождество напоминает каждому о пришествии Спасителя. И не случайно в конце первой части герой спросонья слышит, как дедушка-старовер «на печи молится за всех “православных христиан” и слышно его мерное, тихое, протяжное: “Господи Иисусе Христе, помилуй нас!..”» (Там же, 377).

На Святой неделе – как во время Рождества:

«Опять посещение с крестом священника, опять посещение начальства, опять жирные щи, опять пьянство и шатанье, – все точно-точно, как и на Рождестве, с тою разницею, что теперь можно было гулять на дворе острога и греться на солнышке. Было как-то светлее, просторнее чем зимой, но как-то тоскливее» (Там же, 420).

По сравнению с Рождеством описание Пасхи лаконично. Праздник праздников как бы уходит в подтекст, он не раскрывает, но означает сюжет не только второй части, но и «Записок» в целом. Это выражается в «страстном желании воскресения, обновления, новой жизни», в надеждах на физическое исцеление в госпитале, в жажде «перемены участи» и бесплодном ожидании ревизора, в расковыивании мертвого и выпуске на волю орла, в заявлении претензии и неудавшемся побеге – и наконец в выходе из каторги и обретении героем «свободы, новой жизни, воскресенья из мертвых».

Пасхальное мироощущение становится неизбывным состоянием души Достоевского.

Еще одно свидетельство на этот счет – запись в альбом О. А. Козловой от 31 января 1873 г.:

«...несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо; люблю жизнь для жизни и, серьезно, все чаще собираюсь *начать* мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет (Достоевскому уже был 51 год. – В. З.), а я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности» (Д18, 18; 7–8).

Фельетонная «злоба дня» бьет через край в рассказе «Скверный анекдот».

Достоевский рассказывает извечную чиновничью историю, смысл которой афористически выражен недавним нашим премьером-реформатором: «...хотели, как лучше, а получилось, как всегда».

Собрались три генерала на дружеский ужин: два «старых», заслуженных, и третий – «молодой», недавно произведенный в генеральский чин Иван Ильич Пралинский, который и витийствовал, убеждая товарищей-«ретроградов» проявить «гуманность с подчиненными». Обиженный насмешливым молчанием коллег и раздраженный отсутствием кучера, он решает доказать правоту своих убеждений на деле: проходя мимо свадьбы своего подчиненного – регистратора Пселдонимова, «либеральный» генерал решает осчастливить его – незванным гостем появиться на свадьбе и сыграть застольную роль «свадебного генерала», но сыграть не «просто так», а в духе новых «гуманных» веяний. Нежданное появление на свадьбе начальства производит скандальные последствия – о них и рассказ;

сам же «отчаянный либерал» становится после «скверного анекдота» не менее «радикальным» ретроградом, вводящим в краску стыда даже своих отнюдь не либеральных сослуживцев.

«Фельетоном за все лето» назвал Достоевский «Зимние заметки о летних впечатлениях» в подзаголовке журнальной публикации, но позже снял его. Очевидно, на это были свои причины. Он сочинил нечто большее, чем даже фельетон Достоевского.

Лето 1862 года писатель провел в Западной Европе. Впервые за сорок лет жизни у него появилась возможность воочию проверить то, о чем читал он в книгах. Ни одно из следовавших затем заграничных путешествий не имело столь важного значения, как эта первая поездка.

«Я был в Берлине, в Дрездене, в Висбадене, в Баден-Бадене, в Кельне, в Париже, в Лондоне, в Люцерне, в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене, да еще в иных местах по два раза, и все это, все это я объехал ровно в два с половиною месяца! Да разве можно хоть что-нибудь порядочно разглядеть, проехав столько дорог только в два с половиною месяца? Вы помните, маршрут мой я составил себе заранее еще в Петербурге», – перечисляет сам Достоевский места своего идейного путешествия по Европе (Д18, 4; 311).

В целом «Зимние заметки о летних впечатлениях» меньше всего похожи на «путешествие», «путевые записки», «заметки» и т.п. Почти три из восьми глав произведения читатель провел с автором в вагоне, а тот ни разу не взглянул в окно; пообещав рассказать о Париже, он так и не сдержал слово, увлекшись в трех последних главах трактатом о парижском буржуа. Лишь одна глава (и то внешне) напоминает о «путешествии», но и то лишь в той части, в которой описана поездка в Лондон. А ведь если бы Достоевский описывал именно путешествие или только бы вспоминал о Париже и Лондоне, у него было бы достаточно «впечатлений», чтобы удовлетворить требованиям этих жанров: ведь во втором случае он «целый месяц без восьми дней» прожил в Париже.

В «Зимних заметках» – восемь глав. Некоторые главы выдерживают «фельетонную» поэтику, но не все: первая глава «Вместо предисловия» – выбор жанра, вторая глава «В вагоне» – «критическая статья», «Глава третья и совершенно лишняя» – трактат о русской Европе; лишь со следующих глав возникает обозрение различных сторон жизни «европейской Европы»: полицейский шпионаж за иностранцами (гл. IV), сопоставление Парижа и Лондона (гл. V), художественно-философский «опыт о буржуа» в идеологическом (гл. VI), в общественном (гл. VII) и семейном (гл. VIII) аспектах. Достоевский сознавал жанровую многозначность произведения.

Во второй главе он задает характерный вопрос:

«А кстати: уж не думаете ли вы, что я вместо Парижа в русскую литературу пустился? Критическую статью пишу? Нет, это я только так, от нечего делать» (Там же, 315).

Тем не менее получилась статья о русской литературе в ее отношении к Европе.

В состав третьей («лишней») главы Достоевский включил воображаемый разговор о том, как «слиться» с народом, приписываться ли к крестьянской общине или нет (некто опасается, что по мирскому приговору могут как-нибудь и высечь).

Этот диалог вызвал упрек одного из слушавших:

«Да что же это, – прибавит третий: – обо всем этом вы сами пишете, что слышали недавно, а путешествовали летом. Как же вы могли обо всем этом в вагоне тогда еще думать?» (Там же, 318).

На этот вопрос у автора готов ответ:

«...ведь это зимние воспоминания о летних впечатлениях. Так уж к зимним и примешалось зимнее» (Там же, 319).

Ключевая проблема «Зимних заметок» – проблема «русского отношения» к Европе. Это не случайно возникший вопрос. Со всей остротой он был поставлен реформой 1861 г. как *проблема выбора исторического пути России*.

В творчестве Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» являются непосредственным художественным развитием «Записок из Мертвого Дома»: отрицая «недавнее давнопрошедшее время», Достоевский столь же категорично отверг буржуазную «общественную формулу» – «царство Ваала».

В «Записках» представлены две Европы, «русская» и «европейская». «Русская Европа» – это восторженный славянофильский образ «Страны святых чудес», великих подвигов в истории и дерзаний человеческого гения в искусстве. «Европейская Европа» не совпадает с «русской» – там все уже давно иначе.

«Ваал» – ключевой образ в «Зимних заметках». Разъяснению этого образа посвящена целиком пятая глава, в которой сравниваются две буржуазные столицы мира – Лондон и Париж: в Лондоне – бесцеремонное и циничное поклонение Ваалу («Ваал царит и даже не требует покорности, потому что в ней убежден». – Там же, 336), в Париже буржуа словно боится чего-то (народа), не уверен в себе – или, как заметил Достоевский, «ежится» (Там же). Древнее божество, которому во имя материального благополучия приносили в жертву людей, стало у Достоевского символом буржуазного «благоденствия», в жертву которому принесен не только человек, но и «народ». Разочарование в будущем и поклонение Ваалу «замечается, – как пишет Достоевский, – сознательно, только в душе передо-

вых сознающих, да бессознательно инстинктивно в жизненных отправлениях всей массы» (Там же, 332).

Это особенно поразило Достоевского:

«Народ везде народ, но тут все было так колоссально, так ярко, что вы как бы ощупали то, что до сих пор только воображали. Тут уж вы видите даже и не народ, а потерю сознания, систематическую, покорную, поощряемую» (Там же, 333).

Торжество Ваала – торжество буржуа. В торжестве буржуа Достоевский видел страшное понижение социальной мысли, человеческой культуры, искусства. Его трактат «Опыт о буржуа» – пожалуй, самое антибуржуазное произведение мировой литературы.

«Ваалу» Достоевский противопоставил «утопию».

В «Зимних заметках» идеал раскрыт в анализе причин несостоятельности лозунгов французской революции XVIII в. в буржуазном обществе.

Убеждение Достоевского:

«Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека» (Там же, 341).

Пафос автора заключен в напоминании читателю евангельской проповеди Христа:

«Любите друг друга и все сие вам приложится» (Там же, 342).

В этих «Зимних заметках» о «русской» и «европейской» Европе Достоевский проявил такую высокую страстность утверждения своего идеала, что, пожалуй, можно дать лишь одно определение жанрового содержания произведения – поэма, вдохновенная поэма в прозе, *поэма о России*, прокламация писателем своих убеждений, его откровение в форме фельетонного обозрения «летних впечатлений». Оригинальный жанр «Зимних заметок» возникает на основе взаимодействия «поэмы» и «фельетона». Их жанровый состав разнообразен: критическая статья, трактат, «анекдоты», жанровые сценки, пародии, памфлет. Свободна, как непринужденная речь, композиция произведения: после выбора оригинального жанра («зимние заметки о летних впечатлениях») две главы длится «праздная болтовня» с самим собой и воображаемыми собеседниками в вагоне, заверченная вокруг скандальной фразы Фонвизина, имеет ли француз рассудок; в двух жанровых сценах дан переход от «русской» к «европейской» Европе, которая давно стала, по мнению Достоевского, «кладбищем» великих идей, а торжество буржуа – торжеством Ваала над народом.

ТРИУМФ АНОНИМНОГО АВТОРА

В наследии Достоевского немало анонимных и псевдонимных произведений, ставших известными читателю лишь после смерти писателя. Только несколько статей и примечаний в журнале «Эпоха» (1864–1865) подписано его именем. Достоевский не включал их в свои переиздания и собрания сочинений. Их достоинство и ценность стали очевидны, когда потомкам уже в двадцатом веке открылся масштаб художественного дарования русского гения.

Зачем Достоевский скрывал свое Лицо?

Что стоит за этим странным поведением именитого автора?

Первые книжки «Времени» производят поразительное впечатление: это в полном смысле шедевры литературы. Вряд ли в анналах русской журналистики есть нечто подобное первым двум томам (четырем номерам) «Времени». Каждый том композиционно выверен: не номер, а художественное сочинение. Позже в редакционной суете выходило то, что получалось, но стремление к достигнутому совершенству осталось. Стараниями Ф. Достоевского общий труд многих людей обрел идейное единство и художественную целостность.

Мало кто объясняет, как это получилось.

Самое простое объяснение: многие авторы подражали гениальному редактору. Полагают, что М. Достоевский, Н. Страхов, А. Порецкий, «как и ряд других сотрудников журналов братьев Достоевских “Время” и “Эпоха”, а позднее – газеты-журнала “Гражданин”, в той или иной мере подражали стилю Ф.М. Достоевского как более сильной творческой индивидуальности» (ДЗ0, 27; 389).

Предположение наивное и недоказуемое. Где, когда, в каком историческом пространстве и времени могло собраться разом столько «достоевских» – конгениальных Достоевскому людей? Куда исчезли потом десятки талантливых критиков и публицистов, непо-

нятно из каких соображений сознательно и бессознательно соревновавшихся в подражании Достоевскому? Где эффект подражания в других статьях этих авторов? Где наконец эти призраки («ряд других сотрудников»), которые не запечатлены ни в письмах, ни в записных тетрадях редакторов, ни в приходно-расходных и гонорарных книгах «Времени» и «Эпохи»? Где продолжение этого уникального и отчасти фантастического эксперимента?

Достоевские редактировали все публикации «Времени» и «Эпохи». Как это делалось, дошло много свидетельств. Вот еще одно.

В октябре 1864 г. Ф. Достоевский писал актеру Ф. Бурдину:

«Имею честь Вас уведомить, что я действительно помогаю редактору “Эпохи”, но вот что я Вам объявляю: ни одной статьи, из тех которые я рассматриваю, я не пропускаю без моей редакции и ни за что на свете не пропущу личность, клевету, интригу. Если же я пропускал неодобрительные отзывы о Вашем таланте, то единственно потому, что с этими отзывами я был сам согласен» (Д18, 15.2; 90).

Признание красноречиво: Достоевские правили все статьи; с чем были согласны, пропускали; с чем не согласны, отклоняли.

Этого тривиального объяснения достаточно для развенчания мифа о «поголовном» подражании Ф. Достоевскому авторов «Времени», «Эпохи» и «Гражданина». Подражать Достоевскому невозможно, и не было у него конгениальных или просто талантливых учеников в прозе.

Литературная программа «Времени» была свободна, но ограничивала авторов журнала только требованиями художественности. В отличие от редакций, которые кичились, что они отказали бы и Шекспиру, если бы тот не подошел им по направлению, Достоевские принимали в журнал все достойные произведения искусства. Литературный отдел журнала представлен именами писателей и поэтов, которые вряд ли могли появиться под одной обложкой в других изданиях.

Иное дело – критика и публицистика. В отличие от литературного эти отделы имели редакционный характер и были подчеркнута анонимны. Достоевские пытались сделать требование анонимности непременным условием публикации статей в этих отделах.

На это обращал внимание критика де Пуле редактор М. Достоевский:

«...у нас принято не подписываться под критическими статьями. Впрочем, это может подвергаться иногда и исключениям. Не могу, впрочем, умолчать, что Редакции приятно бы было, если б вы не требовали для себя этого исключения» (К истории журнала «Время» 1922, 508).

Начинающий критик согласился с условием редакции, но это требование обижало А. Григорьева, который подозревал, что редакция стыдится его участия в журнале. Чтобы убедить критика в обратном, Достоевские давали ему подписывать в одном номере одну, редко две статьи, публикуя остальные анонимно или под псевдонимом.

А. Григорьев настоял на своем праве литературной подписи. В отличие от Григорьева Н. Страхов был покладист, шел на компромисс, варьируя из номера в номер свои псевдонимы.

В этой коллизии самым убедительным решением был личный пример: анонимны все критические и публицистические статьи издателя и редактора М. Достоевского, его соредактора Ф. Достоевского.

Анонимность критики – обычная издательская практика тех лет. Отчасти этот принцип раскрыт в полемике «Времени» с журналом «Современник» по поводу неподписанной статьи «Литературная собственность»:

«В нашей критике мы большею частию относились к автору “Литературной собственности”. Чувствуем, что было бы гораздо справедливее относиться к “Современнику”, напечатавшему эту статью, потому что подобного рода статьи всегда выражают направление журнала, его мысли, его мнения. Так как такие статьи годятся не для всех журналов, а для одного разве, который разделяет те же мысли и взгляды, то авторы таких статей отодвигаются на второй план и статья становится принадлежностью редакции журнала, напечатавшего ее. Авторы большею частию и не подписываются под подобными статьями» (*Вр.* 1862. Февраль. С. 44).

Еще более откровенно требования к публикации редакционных материалов разъяснял М. Катков:

«В передовых же статьях не допускается никакого авторства, никакой мысли кроме заданной. Всякая статья, имеющая значение, пишется не только по мысли, но прямо со слов издателя, и ни одна статья не проходит без его проверки и переработки, причем написанная статья нередко исчезает и на полях корректуры появляется новая. Статьи повторительного содержания в подтверждение и развитие уже установленного вопроса, пишутся и без предварительных указаний знакомыми с вопросом сотрудниками, но всегда подвергаются проверке и переработке. Даже в отсутствие издателя, редакционные статьи посылаются к нему, и печатаются не иначе как по его корректуре» (*Московские Ведомости.* 1884. 8 марта. № 67).

В критике и публицистике «Времени» преобладали редакционные материалы.

Среди сотрудников «Времени» и «Эпохи» были авторы, которых Достоевский учил писать, – это П. Кусков, К. Сунгуров, П. Бибилов, Д. Аверкиев и др.

Были авторы (и среди них – Н. Страхов), которые готовили материалы для редакционных статей «Времени»: составляли компиляции и заготовки для их последующей литературной обработки. Обработывал компиляции, компоновал статьи и сам Достоевский. Вот его характерное обращение к А. Милюкову с просьбой прислать роман В. Гюго «Отверженные»:

«Мне это надобно для одного соображения, компонирую статью» (Д18, 15.2; 25).

Были авторы, публикации которых Достоевский сопровождал редакционными вставками и примечаниями (Н. Страхов, А. Порецкий, П. Кусков, П. Ковалевский и др.).

В этой ситуации выглядит странным, что влияние Достоевского и подражание ему «почему-то» исчезают, когда сотрудничество редактора и журналистов заканчивалось.

Основными критиками и публицистами журнала «Время» были Ф. Достоевский, Н. Страхов, А. Григорьев, А. Разин, М. Владиславлев.

О многом могут рассказать гонорарные записи редакторов.

По обыкновению гонорары выплачивались, когда были деньги. Иногда выплаты точно соответствовали объему конкретных статей, но нередко производились частями (в таком случае объем написанного рассчитывается из суммы выплат).

У каждого сотрудника была своя гонорарная ставка. Обычно 1 авторский лист (16 страниц) оценивался в 50 рублей. Два исключения красноречивы: самая высокая гонорарная ставка среди сотрудников была у политического обозревателя А. Разина (60 руб. за лист), самая низкая – у А. Порецкого (30 руб.), что можно отчасти объяснить компилятивным характером раздела, который он вел.

А. Григорьев был яркой и самобытной фигурой в редакции «Времени», но ни по срокам, ни по характеру своего участия в журналах Достоевских он не был вождем нового литературного направления: критик и поэт, он дополнял, развивал, углублял почвеннические идеи, давал оценки текущей литературе и театру, задавал тон в полемике, спорил и отстаивал свои мнения, вводил оригинальные журнальные рубрики – словом, оживляя редакционную жизнь, он не определял редакционную политику, и понимание своей несамостоятельности то уводило, то снова возвращало строптивого единомышленника братьев Достоевских в журналы «Время» и «Эпоха».

Иная роль, судя по воспоминаниям Страхова, была у А. Григорьева в быту: он собирал вокруг себя молодых авторов, был душой застолий, формировал свой литературный круг.

Н. Страхов писал философскую критику и по страстному понуждению Достоевского вел полемику. Достоевский пытался вдохновить его на горячее и заинтересованное обсуждение острых проблем современной журналистики и критики. Страхов трезво и рассудочно излагал почвеннические идеи в своих философско-критических трактатах, имевших в названии «нечто» или «по поводу» (ср., например, «Нечто о Шиллере», «Нечто о петербургской литературе», «Еще о петербургской литературе», «Нечто об "опальном журнале"», «Нечто об авторитетах», «Нечто о полемике» и т. п.), писал назидательные письма в редакцию. От него никто и не требовал формулировать идеи «Времени». Он разделял идейную и эстетическую позицию братьев Достоевских, умел с ученой точки зрения развить «почвеннические» взгляды, и редакция была им довольна.

Впрочем, в сотрудничестве Страхова с редакцией «Времени» есть одна несообразность: получал он из редакционной кассы больше, чем публиковал под своим именем и псевдонимами, чем можно ему приписать. Очевидно, в поздних воспоминаниях Страхов умолчал еще об одной стороне своей работы в журнале: он не только писал статьи и письма, но и участвовал в полемике. Эту тайную сторону его редакционной жизни в журнале приоткрывает письмо Н. Страхова брату 22 июня 1861 г.:

«...я *под забралом* вел и веду там полемику с господами Авдеевым, Веселовским, Панаевым, Вейнбергом, Чернышевским, Писаревым и т.п. Находят, что дело идет хорошо» (ЛН 1973, 379).

Кто одобрял тайную деятельность критика? Тот, кто знал: братья Достоевские.

Участие Страхова в журнале было более значительным, чем он рассказал об этом потомкам. Он умолчал о своей литературной подцензуре во «Времени», о том, что готовил компиляции, реферативные обзоры полемики, наспех представлял необработанные тексты, которые потом редакция доводила «до ума», то есть поднимала «градус» поэзии и полемики, формулировала направление, исправляла и переписывала наброски и заготовки.

И Н. Страхов, и А. Григорьев сохраняли свое лицо в анонимных публикациях «Времени» и «Эпохи».

У А. Григорьева были свои понятийный язык, оригинальные эпитеты, выразительная патетика. Его статьи заметны среди статей других авторов.

Страхов был рассудочен, трезв, невозмутим, он избегал прямых суждений, редко доводил мысль до афористической ясности. Как

Анварь

4.	Мурманский исландский Рыболов	300
	за 1-й Архангельский Рыболов	
	за 2-й Мурманский Рыболов	
5.	За 1-й Мурманский Рыболов	40
	за 2-й Мурманский Рыболов	30
	за 3-й Мурманский Рыболов	120
	за 4-й Мурманский Рыболов	50
	за 5-й Мурманский Рыболов	
	за 6-й Мурманский Рыболов	
	за 7-й Мурманский Рыболов	
	за 8-й Мурманский Рыболов	
	за 9-й Мурманский Рыболов	
	за 10-й Мурманский Рыболов	
	за 11-й Мурманский Рыболов	
	за 12-й Мурманский Рыболов	
	за 13-й Мурманский Рыболов	
	за 14-й Мурманский Рыболов	
	за 15-й Мурманский Рыболов	
	за 16-й Мурманский Рыболов	
	за 17-й Мурманский Рыболов	
	за 18-й Мурманский Рыболов	
	за 19-й Мурманский Рыболов	
	за 20-й Мурманский Рыболов	
	за 21-й Мурманский Рыболов	
	за 22-й Мурманский Рыболов	
	за 23-й Мурманский Рыболов	
	за 24-й Мурманский Рыболов	
	за 25-й Мурманский Рыболов	
	за 26-й Мурманский Рыболов	
	за 27-й Мурманский Рыболов	
	за 28-й Мурманский Рыболов	
	за 29-й Мурманский Рыболов	
	за 30-й Мурманский Рыболов	
	за 31-й Мурманский Рыболов	
	за 32-й Мурманский Рыболов	
	за 33-й Мурманский Рыболов	
	за 34-й Мурманский Рыболов	
	за 35-й Мурманский Рыболов	
	за 36-й Мурманский Рыболов	
	за 37-й Мурманский Рыболов	
	за 38-й Мурманский Рыболов	
	за 39-й Мурманский Рыболов	
	за 40-й Мурманский Рыболов	
	за 41-й Мурманский Рыболов	
	за 42-й Мурманский Рыболов	
	за 43-й Мурманский Рыболов	
	за 44-й Мурманский Рыболов	
	за 45-й Мурманский Рыболов	
	за 46-й Мурманский Рыболов	
	за 47-й Мурманский Рыболов	
	за 48-й Мурманский Рыболов	
	за 49-й Мурманский Рыболов	
	за 50-й Мурманский Рыболов	
	за 51-й Мурманский Рыболов	
	за 52-й Мурманский Рыболов	
	за 53-й Мурманский Рыболов	
	за 54-й Мурманский Рыболов	
	за 55-й Мурманский Рыболов	
	за 56-й Мурманский Рыболов	
	за 57-й Мурманский Рыболов	
	за 58-й Мурманский Рыболов	
	за 59-й Мурманский Рыболов	
	за 60-й Мурманский Рыболов	
	за 61-й Мурманский Рыболов	
	за 62-й Мурманский Рыболов	
	за 63-й Мурманский Рыболов	
	за 64-й Мурманский Рыболов	
	за 65-й Мурманский Рыболов	
	за 66-й Мурманский Рыболов	
	за 67-й Мурманский Рыболов	
	за 68-й Мурманский Рыболов	
	за 69-й Мурманский Рыболов	
	за 70-й Мурманский Рыболов	
	за 71-й Мурманский Рыболов	
	за 72-й Мурманский Рыболов	
	за 73-й Мурманский Рыболов	
	за 74-й Мурманский Рыболов	
	за 75-й Мурманский Рыболов	
	за 76-й Мурманский Рыболов	
	за 77-й Мурманский Рыболов	
	за 78-й Мурманский Рыболов	
	за 79-й Мурманский Рыболов	
	за 80-й Мурманский Рыболов	
	за 81-й Мурманский Рыболов	
	за 82-й Мурманский Рыболов	
	за 83-й Мурманский Рыболов	
	за 84-й Мурманский Рыболов	
	за 85-й Мурманский Рыболов	
	за 86-й Мурманский Рыболов	
	за 87-й Мурманский Рыболов	
	за 88-й Мурманский Рыболов	
	за 89-й Мурманский Рыболов	
	за 90-й Мурманский Рыболов	
	за 91-й Мурманский Рыболов	
	за 92-й Мурманский Рыболов	
	за 93-й Мурманский Рыболов	
	за 94-й Мурманский Рыболов	
	за 95-й Мурманский Рыболов	
	за 96-й Мурманский Рыболов	
	за 97-й Мурманский Рыболов	
	за 98-й Мурманский Рыболов	
	за 99-й Мурманский Рыболов	
	за 100-й Мурманский Рыболов	

Первая страница из гонорарной ведомости М.М. Достоевского
за январь 1861 г. (НИОР РГБ, 93. 93.1.3.22. Л. 2)

точно подметил позже по поводу Страхова Достоевский, «в статьях своих говорил обиняком, по поводу, кружил кругом, не касаясь сердцевины. Литературная карьера дала ему 4-х читателей, я думаю не больше, и жажду славы» (ЛН 1973, 619).

Эту сторону личности критика и философа лучше всего характеризуют зачины абзацев страховских статей. Вот «типические места» – привожу из разных статей в порядке их следования – в статье «Один поступок и несколько мнений г. Камня Виногорова в № 8 газеты «Век»»:

«Известно, что...», «По-видимому, нельзя не прийти в умиление...», «Но кроме всего этого – есть...», «В самом деле, выступив проповедником нравственности...», «Само собою разумеется, что...», «Мы убеждены, что...», «С нашей стороны, по-видимому...», «Поэтому вместо негодования...», «И в самом деле, нужно...», «Понятно, от-

чего...», «Научатся, что ли...», «Что же это-то такое?...», «Положим, что...», «Вы видите, как...», «Таков, как нам кажется...», «А между тем, будь...», «Это немножко странно...» и т.п.; в статье «Нечто о петербургской литературе»: «Часто размышлял я...», «Не правда ли, на эти вопросы...», «Мы живем в великую эпоху», «А впрочем – знаете ли, к чему клонится моя речь?», «Итак я считал бы себя...», «Уже издавна замечено, что...», «Но не правда ли, как это верно...», «Пойдем далее...», «И в самом деле, имея...», «Мы чувствуем в московских книжках...», «То, что я сказал, конечно, представляет...», «Вполне чувствую, что я сказал...», «Я чувствую, что сообщаю...», «Глядя на эту юность, я предаюсь...», «Не считайте этого парадоксом, не думайте, что...» и т.д.; в статье «Еще о петербургской литературе»: «Кто не согласится, что в настоящее время...», «Одним словом, никогда еще на Святой Руси...», «Меня неотступно преследует...», «В последнее время, в *прекрасном месяце мае*...», «Статьи эти показались мне...», «Подслушав этот сонный говор, я...», «Судить об этих статьях, то есть...», «По видимому следует поступать иначе...», «Вы видите, что предметы, выбранные...», «Замечаете ли вы, как...», «Начали мы с отрицания...», «Разумеется, общие авторитеты уже не могли служить...», «Итак вы видите, общие авторитеты...» и т.д., и т.п.

В критике и полемике при ведущей и направляющей роли Ф. Достоевского редакция опиралась на А. Григорьева и Н. Страхова, во внутренних новостях и политическом обозрении международных известий исправно тянули свою редакционную лямку А. Порецкий и А. Разин, встали в ряды критиков «Времени» М. Владиславлев, К. Сунгуров, И. Долгомостьев и П. Бибилов, в «Эпохе» к ним примкнули Д. Аверкиев и Н. Соловьев.

Не всем сотрудничество удавалось. Достоевский возлагал большие надежды на критика и фельетониста П. Кускова. В свою очередь, тот на лету ловил мысли Достоевского, но ставил их на ходули. Он явно писал фельетоны с голоса Достоевского, но в безапелляционном профанирующем тоне, как бы пересказывая услышанное от редактора. Все шло хорошо, пока М. Катков не посчитал Достоевского автором фельетона «Некоторые размышления по поводу некоторых вопросов». Успех сближает, неудача и скандал разводят. Кусков в своем «Письме к “Русскому Вестнику”» и Достоевский в статье «Литературная истерика» посрамили Каткова за ошибку, но статьи и фельетоны Кускова исчезли из оглавления «Времени». В полемике они выступили общим фронтом, а в жизни разошлись: с точки зрения редактора, виноват в «скандальных» неловкостях Кусков. Воспитать в авторе второго Достоевского не получилось, но Достоевский запомнил этот стилистический эксперимент: фельетонные интонации

Кускова проскальзывают в речевом образе Версилова, героя романа «Подросток» («Я ужасно люблю...» и т.п.).

Как в симфоническом оркестре, в редакции журнала были важны все инструменты и все партии.

Приступая в 1860 г. к изданию журнала, братья Достоевские продуманно готовились к делу. Они страстно окунулись в общественную жизнь Петербурга: участвовали в литературных кружках, вечерах литературного фонда. Ближе всех по духу был редакционный кружок журнала «Светоч», в котором сотрудничали давние знакомые Достоевских и будущие авторы «Времени». Вокруг братьев Достоевских постепенно возник свой круг литераторов (см. об этом: Орнатская 1988, 247–262). Так уже было в 1847–1848 гг., когда молодые авторы «Отечественных Записок» под предводительством Федора Достоевского создали своеобразный литературный клуб, который критик «Современника» П. Анненков ревниво определил «фантастико-сентиментальным» направлением в «Отечественных Записках» (Анненков 1849, 1–2). Достоевские понимали, что журнал – это не столько редакционная работа, сколько живое творческое общение авторов. И редактор, и издатель «Времени» стремились, чтобы сотрудники журнала жили, как одна семья, как единое целое.

Достоевские иронизировали над журналами, объявлявшими о наличии «портфелей редакции». Это наивное самодовольство веселило и забавляло редакторов «Времени» и «Эпохи», у которых не было «портфеля», в их редакциях не копились рукописи, ожидая своей очереди на публикацию. Достойные сочинения мгновенно шли в номер. Доверенным авторам редакторы заказывали повести и рассказы, статьи и фельетоны, рецензии и переводы. Вот, например, как М. Достоевский заказывал 30 октября 1861 г. начинающему литератору и своему будущему зятю М. Владиславлеву статьи для ближайшего номера «Времени» – одну об английских университетах («хорошенько нападите на все учреждения английских Унив<ерситетов>, которые нам т<о> е<сть> русским не годны»), другую – о Сперанском («Панегириков не нужно. Все дело тут в самом Сперанском. Но нечего вас учить: вы сами это уж знаете») (РГБ. 93.III.8.11. С. 1). Заказ сформулирован предельно откровенно: автор должен был живо и занимательно написать статью, которая бы соответствовала ожиданиям редакции.

Большинство романов и повестей, рассказов и статей отправлялось не в мифический «портфель», а в редакционную корзину. О ее содержании можно судить по списку разобранных рукописей, обнаруженных по смерти М. Достоевского (Нечаева 1975, 277–288). Это то, что не пошло в дело.

Не только естественное любопытство понуждало Достоевского просить авторов прочитать для обсуждения любой фрагмент статьи, предназначенной для ближайшего номера. Надо ли говорить, что прошедшая обсуждение статья имела в результате иной вид, чем в замысле. В редакционном кружке «Времени» вызревали темы будущих статей, отрабатывались приемы полемики ведущих авторов, возникал общий пафос деятельности.

Достоевские держали направление журнала всеми известными мерами: в объявлениях о подписке формулировали идеи «Времени», заказывали критические статьи, авторы читали и обсуждали свои опусы на редакционных собраниях, редакторы правили чужие тексты, как свои.

Такая практика сложилась постепенно – первые номера являют иную работу с авторами.

Ряд статей и фельетонов редакция просто покупала у авторов. Поскольку условием публикации было, как правило, требование анонимности, у автора не было причин отстаивать свои литературные амбиции, он продавал – редакция покупала его труд, получая его в свою собственность и распоряжение чужой текст, который подвергался правке: всегда исправлялся, нередко переписывался от начала до конца.

Во всех этих анонимных статьях есть система лейтмотивов, развитие которых проведено в каждом томе с поразительным мастерством – его не достичь случайно, не исполнить по заказу.

Кто сочинял эту «симфонию», кто создавал творческую гармонию и искусно дирижировал оркестром амбициозных исполнителей?

Как это удалось?

И здесь встает проблема атрибуции анонимных и псевдонимных статей в журналах «Время» и «Эпоха». Эта проблема была осознана уже при подготовке первого посмертного собрания сочинений писателя, предпринятого его вдовой А. Достоевской. Тогда она доверилась указаниям Н. Страхова, который засвидетельствовал принадлежность Достоевскому двадцати анонимных статей (пять из них были включены еще в состав десятого тома Полного собрания сочинений Достоевского, вышедшего в 1883 г.).

Мнение Н. Страхова авторитетно, но его список показал ограниченную компетентность и недостаточную осведомленность критика в редакционных делах.

Уже первые самостоятельные разыскания исследователей значительно расширили «текст Достоевского», и каждое новое текстологическое изучение его наследия ведет к открытию неизвестных

произведений писателя. Таковы плоды исследовательской работы Л. Гроссмана, О. фон Шульца, В. Томашевского, В. Виноградова, В. Нечаевой, редакторского коллектива 30-томного Полного собрания сочинений Достоевского и др.

6 июня 1862 г. Достоевский писал брату Андрею:

«Хоть я и написал в эти два года до ста печатных листов, но брат Миша, взявший на себя все денежные и редакционные заботы о журнале еще более трудился. И потому не вини его за молчание» (Д18, 15.2; 21).

До недавнего времени исследователи считали это признание преувеличенным, но уже сейчас объем уверенно атрибутированных Достоевскому текстов составляет свыше 90 печатных листов. В гонорарных расчетах по журналу Достоевские были щепетильны. Писатель знал, сколько он заработал в журнале.

В настоящее время установлены авторы большинства неподписанных статей – статей Достоевского и его основных сотрудников. И все же вокруг проблемы атрибуции по-прежнему бушуют амбициозные страсти. История атрибуций нередко предстает не столько реляцией побед, сколько реестром чужих ошибок.

У нас есть возможность примирить давних противников, разрешить старые споры и восстановить подмоченные репутации.

Мы предлагаем методику комплексного изучения анонимного наследия в журналах «Время» и «Эпоха», которая учитывает как традиционные документальные, идейно-тематические и стилистические признаки, так и возможности современных информационных технологий, в частности, результаты статистической обработки формально-грамматических и синтаксических параметров. В отличие от предшественников мы исследовали весь корпус анонимных и ряда подписанных статей в журналах «Время» и «Эпоха», который составляет свыше 250 печатных листов; сравниваем стилистические параметры анонимных текстов с текстами не только Ф. Достоевского, но и других авторов – М. Достоевского, А. Григорьева, Н. Страхова, А. Порецкого, А. Разина, М. Владиславлева; учитываем авторскую орфографию и пунктуацию. Результаты этих исследований опубликованы на сайте <http://attribution.karelia.ru>. Они указывают на возможность атрибуции Достоевскому статей «Письмо постороннего критика», «Гаванские чиновники в домашнем быту», «Дворянин, желающий быть крестьянином», «Противоречия и увлечения “Времени”», «Полемический случай с “Основой” и “Сионом”», «Рассказы Н. Успенского», «Ряд статей о русской литературе. II. Вопрос об университетах» (Kjetsaa 1986, 67–71).

Аргументация атрибуций дополнена изысканиями Оскара фон Шульца. В 1924 г. он приписал Достоевскому уверенно 7 и пред-

положительно 9 из почти 120 анонимных статей (Schoultz 1924). Не все атрибуции О. фон Шульца аргументированы, есть ошибочные гипотезы, но сохранился большой объем помет исследователя на страницах годовых комплектов журналов «Время» и «Эпоха», которые были предметом его анализа, предварявшего публикацию книги. Научное оформление его маргиналий превосходно, в высшей степени квалифицированно, и они в известной мере восполняют недостаток аргументации ряда атрибуций исследователя.

Традиционные методики определения авторства не учитывают характера журналистской и редакторской работы писателя. Проблема атрибуции ставится и решается категорично: или Достоевский, или не-Достоевский, в сомнительных случаях – *dubia*.

Между тем заслуживают внимания такие факты.

Известны случаи, когда Ф. Достоевский ставил чужое имя вместо своего – *М. Достоевский*, *А. Порецкий*. Так подписаны редакционные объявления о подписке на журналы «Время» и «Эпоха».

Среди сотрудников журнала были компиляторы. Редакция пользовалась их услугами при подготовке статей. На основе компиляции написан обзор полемики в статье «Вопрос об университетах». Эта неоригинальная часть статьи до сих пор дает повод сомнениям скептиков в авторстве Достоевского. Все встает на свои места, если отделить зерна от плевел, если освободить авторское слово от пространных цитат. Никто, кроме Достоевского, не мог включить эту статью в сюжет авторского цикла «Ряд статей о русской литературе».

Для первого номера «Времени» Д. Минаев принес стихотворный фельетон, который не отвечал ожиданиям редакции. Вместо Минаева фельетон написал Достоевский. В состав «Петербургских сновидений в стихах и прозе» включена и пародийная «ода» Минаева. От того, как рассматривать стихи Минаева, решается проблема авторства: если стихи – самостоятельный текст, Минаев – соавтор; если стихи – цитата, то автор фельетона – Достоевский. Верно последнее: в стихах Минаева нет оригинального содержания, у Достоевского же этот фельетон – программа творчества и прокламация жанра.

В начале сотрудничества, как признавался Страхов, он «слишком» отделывал свои статьи, опаздывал, не успевал к сроку. Достоевский корил:

«Вы все стараетесь для “Полного собрания” своих сочинений!» – говорил он. «Да никогда не будет этого собрания!» отвечал я» (Д1883, 220).

Сбылось по Достоевскому: Страхов сохранил все написанное, ничего не пропало, в том числе недописанное и ненапечатанное; все было опубликовано им самим или его душеприказчиками.

Н. Страхов вспоминал: во время чтений Достоевский «никогда мне не противоречил; я помню всего только один спор, который возник из за моей статьи» (Там же, 224). Тем не менее Достоевский правил его статьи. Обычно Страхов соглашался с правкой, когда готовилась журнальная публикация, но он же отвергал эти поправки и вставки при поздних переизданиях своих статей.

Н. Страхов сообщил два случая.

Первый:

«В моих статьях иногда редакция приставляла к имени автора, на которого я нападал, какой-нибудь лестный эпитет, напр. *талантливый, даровитый*, или в скобках: (*впрочем, достойный уважения*). Были и вставки; так в статье “Нечто о полемике” было вставлено следующее место: “Вольтер целую жизнь свистал и не без толку и не без последствий. (А ведь как сердились за него, и именно за свист)”. Эта похвала свисту вообще и Вольтеру в частности нарушает тон статьи и выражает вовсе не мои вкусы. Но редакция не могла не вступить за то, что имело силу в тогдашних нравах и на что признавала и за собою полное право. Вставка принадлежит Федору Михайловичу, и я уступил его довольно горячему настоянию» (Там же, 235).

Второй – указание на то, что два последних абзаца в короткой заметке «Нечто о Шиллере» принадлежат Достоевскому (Страхов 1902, 2; 251):

«Вообще многие поэты и романисты запада являются перед судом нашей критики в каком-то двусмысленном свете. Не говоря уже о Шиллере, вспомним например Бальзака, Виктора Гюго, Фредерика Сулье, Сю и многих других, о которых наша критика, начиная с 40-х гг., отзывалась чрезвычайно свысока. Перед ними был виноват отчасти Белинский. Они не приходились под мерку нашей слишком уже реальной критики того времени. Если сам Байрон избежал жестокого приговора, то этим он обязан, во-первых, Пушкину, а, во-вторых, протесту, который вырывался из каждого стиха его. А то и его бы мы развенчали. Он-то уж никак не подходил под мерку.

Все это чрезвычайно интересно и современно. Мы скоро надеемся представить большую статью под следующим заглавием: *Поэты и романисты запада перед судом нашей критики* (Д18, 5; 385).

Достоевский был не только редактором, но и соавтором Страхова.

Возможно, рецензия на роман М. Авдеева была заказана Страхову, но тогда тот не справился с заданием, пришлось писать Достоевскому. То, что Страхов писал для «Времени», не пропало даром – позже он использовал эти наброски в своей критической статье «Теория благополучия» (1869), в которой шла речь как о новых, так и о старых произведениях Авдеева, в том числе и о романе «Подводный Камень».

В начале рецензии «Времени» и статьи Страхова есть два совпавших слова («Авдеев принадлежит»; заметим, «имярек принадлежит» – типичный речевой оборот Достоевского) и общая мысль о подражательности произведений этого автора; далее еще одно совпадение – цитата из романа Авдеева. И все.

Расхождения принципиальны: Страхов говорит о грубом подражании Авдеева конкретным авторам; Достоевский ведет речь о том, что «произведения г. Авдеева всегда составляют подражание, если не какому-нибудь известному роману, или известной повести, то вообще романам и повестям. Может быть выражение покажется странным, но мы именно хотим сказать, что например Подводный Камень не есть роман, а только подражание роману» (Там же, 321). Очевидна пронизательная тонкость последнего эстетического суждения, в котором обнаруживается не критик, но романист.

Мы подтверждаем атрибуции этой рецензии Достоевскому, который был заинтересован в разборе романа М. Авдеева: он сам тогда писал о том же, но иначе.

Вот его порицание:

«Живые люди так не действуют; так могут действовать только фантомы, находящиеся в полном распоряжении автора, или люди совершенно не владеющие собою и слепо покорные какому-нибудь предрассудку. Все действующие лица исповедуют независимость и свободу чувств, необходимость им покориться, но доходят в этом учении до того, что *ради принципа* действуют совершенно вопреки всем своим чувствам. Нужно быть сочиненным с головы до ног, для того чтобы, как Соковлин, ехать предлагать свою жену другому. Какой смысл и какая нужда была в этом? Зачем Соковлин таким нелепейшим образом мешается в чужие дела? Разве не могла Наташа во имя свободы чувства сама оставить мужа и даже сама собраться в дорогу?» (Там же, 322–323) и т.д.

За критикой чужого стоит своя концепция романа:

«Мы нисколько не намерены находить непозволительными действия Соковлиных, Наташ и Комлевых; мы говорим только, что эти действия вытекают из мелкого источника, что они далеки от истинной глубины человеческих чувств и что если мы желаем свободы чувства в обществе, то вовсе не для того, чтобы чаще повторялись подобные действия. От свободы чувства мы ждем другого. Мы надеемся, что чувства станут сильнее, чище, долговечнее. Свобода принадлежит чувствам вовсе не потому, что чувства изменчивы, капризны, безотчетны и неразумны; но потому, что они бывают глубоки, последовательны, проникают собою всю жизнь души и следовательно, хотя бессознательно, но высокоразумны» (Там же, 328).

Полемика с Авдеевым имела конкретный художественный эффект: она объясняет другой роман – роман самого Достоевского «Униженные и Оскорбленные».

Составляя июльскую книжку «Эпохи» (1864) и подсчитывая объем статей, Достоевский сопроводил их список пометой, которая раскрывает, каким образом редактор восполнял недостаток статей в тех разделах, которые вели постоянные сотрудники: «(Я подпишу)» (РГБ. 93.1.2.7. С. 32). В зависимости от потребностей текущего номера Достоевский всегда был готов поддержать свой журнал в любом жанре.

Так, в первом номере «Времени» у составителя и основного автора «Внутренних новостей» А. Порецкого, как и в ряде других подобных случаев, соавтором стал Достоевский, который объяснил читателям принципиальное значение этого раздела для журнала.

А вот еще одна история начала декабря 1864 года.

Достоевский обращается к А. Порецкому:

«Любезнейший и многоуважаемый Александр Устинович, Ради Бога, умоляю Вас, присядьте поскорее за *Внутреннее Обозрение*. Филиппов написал ужасную дичь. Надобно спешить Александр Устинович, а потому, если на то пошло, наделайте хоть побольше выписок (не сплошь конечно), но только чтоб вышло побольше Обозрение. Хорошо бы тоже связать все какой-нибудь общей мыслью, общим взглядом. Главное – надо как можно скорее» (ср.: Д18, 15.2; 91).

Он советует, как лучше выйти из затруднительного положения:

«Филипповская работа Вам мало пособит. Из нее очень мало можно взять. Впрочем завтра (особенно если б заехали утром, ко мне или в редакцию) я Вам передам Филиппова работу с некоторыми необходимыми объяснениями. Но не дожидаясь ее, присядьте сейчас» (Там же).

Как следует из письма, использовать представленную статью было нельзя, хотя чаще бывало иначе: редакция перерабатывала забракованный текст самым простым и эффективным образом, не теряя время на редактирование: статья переписывалась заново так, как хотел редактор.

Переводчики «Магдалины» Геббеля явно не справились с предисловием. Достоевский переписал их текст: предисловие написано в том же стилистическом ключе, что и другие предисловия в первом томе (о Казанове и Э. По); так же взвешенно оценены достоинства и недостатки немецкой драмы.

Фельетон «Разные разности» давно приписывается Достоевскому. Противники этой атрибуции возражают, обычно ссылаясь на гонорарную книгу, в которой значится, что некто (неизвестно кто) расписался в получении денег за этот фельетон (41 руб. 34 коп.).

Б. Томашевский ошибочно приписал этот фельетон А. Разину, обманувшись некоторым сходством почерка неизвестного фельетониста и политического обозревателя:

«Судя по конторским книгам, за фельетон в этой книге журнала получил А. Разин» (Томашевский 1930, 609).

При внимательном сравнении почерков очевидны сходство в написании согласных и несходство в написании гласных в этих росписях, стоящих подряд на одной странице гонорарной книги.

Чтобы исключить авторство Достоевского, предлагают совершенно бездоказательные атрибуции, приписывая статью то А. Разину, то А. Григорьеву (см.: ДЗ0, 27; 175).

Судя по всему, во второй книжке «Времени» повторилась история со стихотворным фельетоном Д. Минаева. В фельетоне «Разные разности» тоже есть чьи-то пародийные «стишки», которые обозревали новости журнальной жизни: смерть лжепророка Ивана Яковлевича Корейши, очередные пророчества шотландского пастора Кеммина о конце света, скандал на харьковском маскараде и скандал в русском обществе по поводу розог. Очевидно, безымянный фельетонист не справился с заданием редакции, и Достоевскому пришлось писать прозаическую часть фельетона. Произошло это до банальности просто. Редакция купила заказанный фельетон – Достоевский его переписал, включив чужие стихи.

Так редакция поступала со многими заказными статьями, компиляциями, обзорами, рецензиями – покупала и распоряжалась по собственному усмотрению.

И здесь важно определить степень оригинальности новых текстов, установить, когда «чужое» становилось «своим».

Рассказ о том, как Достоевский научил писать Д. Григоровича, вошел во все учебники по стилистике. Об этом поведал сам ученик:

«У меня было написано так: когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика. “Не то, не то, – раздраженно заговорил вдруг Достоевский, – совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам... Надо было сказать: пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая...” Замечание это, – помню очень хорошо, – было для меня целым откровением» (Григорович 1961, 84–85).

Конечно, нет и речи о том, чтобы приписать эту и подобные фразы Достоевскому, но стоит ли удивляться, что идеи, образы, «слова и словечки» Достоевского встречаются в статьях разных авторов: редактор учил не только Д. Григоровича, но и Н. Страхова, П. Бибикова, К. Сунгурова и многих других.

Один из основных сотрудников «Эпохи» Д. Аверкиев свидетельствовал:

«Некоторые из тамошних статей, обозначенных моим именем, были написаны при ближайшем сотрудничестве Достоевского» (Аверкиев 1885, 3).

Действительно, Достоевский собирался, но не написал критику на историка Костомарова. Такую статью «Господин Костомаров разбивает народные кумиры» написал Аверкиев, но это его статья, хотя влияние Достоевского очевидно.

Во время редактирования «Гражданина» Достоевский признался:

«Литературные сценки Генслера (в сегодняшнем №) я почти вновь пересочинил» (Д18, 16.1; 138).

Достоевский отредактировал чужой текст, это была стилистическая правка, в которой проявился талант редактора, но не творческий дар писателя. Чужой текст остался чужим, и нет повода ставить вопрос о соавторстве или иных формах творческого участия Достоевского в «Литературных сценках Генслера».

Аналогичный случай – правка статьи кн. Мещерского «Свежей памяти Федора Тютчева».

В ряде случаев редактор становился соавтором. Имя Достоевского следует прибавить к авторам предисловия к драме Геббеля «Магдалина». Он был соавтором М. Достоевского в «Объявлении о подписке на журнал “Время”», в процессе редактирования стал соавтором Н. Страхова в заметке «Нечто о Шиллере», переводчика Р. Штрэндмана в обзоре «Процесс Ласенера». Достоевскому принадлежат начало и общая редакция написанного для первого номера «Времени» А. Порецким обзора «Внутренние новости», давно замеченная исследователями пространная вставка в фельетоне «Вместо фельетона» П. Кукова. Участие Достоевского в разделе «Наши домашние дела» определено нами не как авторство, а соавторство с А. Порецким.

Не всегда можно достоверно установить соавтора Достоевского, но предположительно сами статьи являются авторской переработкой чужого текста (компиляций, заготовок и т. п.): таковы фельетон «Разные разности», рецензия «Подводный Камень. Роман М. Авдеева. В двух частях», статьи «Литературные воспоминания И. Панаева. Часть первая», «Литературные воспоминания И. Панаева. Часть вторая», «Бесцветные явления. Быль молодцу не укор. Новая комедия г<осподина> Н. Потехина», «Некролог. Иван Иванович Панаев», статьи «Полемический случай с “Основой” и “Сионом”», «Критики-этнографы. Малороссийский писатель Гоголь, по г<осподам> Кулишу и Максимовичу», «Девятнадцатый номер “Дня”».

Значителен объем редакционных примечаний к различным статьям «Времени» и «Эпохи», большинство из которых принадлежит

перу Ф. Достоевского, но в их подготовке не исключено участие редактора и издателя М. Достоевского.

Во всех атрибутированных Достоевскому статьях и фельетонах с поразительной последовательностью, невозможной без сознательной установки автора, проведены и виртуозно развиты программные идеи «Объявления об издании журнала “Время”».

Кто имел подобные амбиции?

Ответ очевиден: это мог сделать только тот, кто сам писал «Объявление».

Так, в «Письме постороннего критика в редакцию нашего журнала. По поводу книг г. Панаева и “Нового Поэта”» Достоевский предстает в литературной маске наивного и вместе с тем проницательного читателя журналов, который возобновляет давно забытый жанр журнального обозрения. Вспоминая характеристику современной литературы как «литературы скандалов», Достоевский дает критику критики и защищает литературу от неуместных нападок, заявляя, что «скандалы, по моему мнению, не в стишках и не в фельетонах», «уж скорее скандалы в статьях серьезных и в журналах важных. По крайней мере там они и серьезнее и важнее» (Д18, 5; 51–52).

В подзаголовке поводом письма Постороннего Критика заявлены книги Панаева и Нового Поэта, но сам повод из подзаголовка перешел в Post Scriptum: фельетонная игра – стихия жанра. Так, в фельетонном стиле Посторонний Критик вступился не только за литературу, но и за литературные воспоминания Панаева.

Критика критики и тема «литературы скандалов» продолжена в статье «Гаваньские чиновники в домашнем быту, или Галерная Гавань во всякое время дня и года».

Достоевский следует обещанию, данному в «Объявлении»:

«Не только всякая замечательная книга, но и всякая замечательная литературная статья, появившаяся в других журналах, будет непременно разобрана в нашем журнале» (Там же, 10).

Повод благородный, но в фельетонной игре собственно разбору сочинения Ивана Генслера отводится треть статьи (в которой половину занимают две пространные цитаты), а две трети посвящены развитию идеи «Времени» как независимого литературного органа. В критике журнальной рутины неизбежно встал вопрос об искренности журналистики. Достоевский ждет от критики ответственности перед литературой и писателем, учит проницательному суждению о литературных явлениях.

Одно замечание обращено как будто нам, современным комментаторам:

«Читали ли вы когда-нибудь, читатель, комментарии на Шекспира или на вторую часть Гётева Фауста? Если читали, то вам вероятно приходила в голову, точно также как и пишущему это, такая мысль, что Шекспиру и Гете конечно и не снились никогда те красоты и намерения, которыми так щедро одевают их комментаторы» (Там же, 55).

Мудр *художественный* совет, который дает автору не критик, а романист:

«У г<осподина> Генслера талант несомненный, юмору много. Если б этот талант и этот юмор да обратить, вместо всех гаваньских чиновников, на *одно* гаваньское семейство и описать все радости и все страдания этого семейства, да заставить его действовать, произвести, создать в нем маленькую или большую драму, – то при таком таланте и таком юморе вышла бы прелестная повесть, а может быть и прелестный роман.

А может быть и ничего бы не вышло...

Потому что кроме юмора и таланта нужно еще обладать творчеством.

А есть ли творчество у автора «Гаваньских Чиновников»? – про то скажут нам его будущие писанья» (Там же, 61).

И в этой критике, как в зеркале, проступают знакомые черты генерального романиста и автора «Объявления».

По-прежнему актуален давний спор об атрибуции статьи «Выставка в Академии Художеств за 1860-61 год», напечатанной в октябрьском номере журнала «Время» (1861).

Л. Гроссман и О. фон Шульц однозначно приписали ее Достоевскому. С их аргументами согласился Б. Томашевский: «Действительно, многое в этой статье говорит в пользу ее принадлежности Достоевскому» (Томашевский 1930, 608); однако он же отметил стилистическую близость статьи о выставке 1861 г. и обзора художественной выставки 1862 г., но ошибочно предположил, что за инициалами П.К., которыми подписан обзор 1862 г., скрывается Платон Кусков (на самом деле П. Ковалевский), и отнес атрибутируемую статью к «сомнительным». Г.М. Фридлендер аргументировал принадлежность статьи Достоевскому (Д30, 19; 314–321). На основании лингвостатистического анализа статьи («2 плюса и 13 минусов», по его методике определения авторства) Г. Хетсо высказался против атрибуции ее Достоевскому (Хетсо 1986, 69).

Наш анализ подтвердил выводы норвежского исследователя при рассмотрении текста в целом, но при разделении статьи на три части (оригинальный текст Достоевского в первой трети статьи, значительно отредактированный им текст в середине, незначительно отредактированный чужой текст в последней трети статьи) мы получили иные результаты: первая и вторая части по всем методикам статистического определения авторства атрибутируются Достоев-

скому, третья часть дает отрицательный результат – это не Достоевский, что очевидно указывает на соавторство в статье.

Соавтор Достоевского – П. Ковалевский, обзор которого, опубликованный во «Времени» год спустя, написан в том же стилистическом ключе, что и третья часть статьи о выставке 1861 г.

Многие статьи, к которым причастен Достоевский, правильно включать не в корпус оригинальных публикаций, а в рубрику «Редакторская работа».

Сам писатель не делает секрета из того, как он переписывал и редактировал чужие тексты.

В статье «Г<оспо>жа Кохановская и ее повести» он дает поучительный урок редакторской работы.

Достоевского не удовлетворила невнятная оценка литературных заслуг Сергея Аксакова в «Энциклопедическом словаре». Сначала Достоевский приводит чужой текст, потом показывает, как, «по нашему мнению, нужно бы было изменить отзыв “Словаря” об Аксакове; Аксаков, как явление глубокое и огромное, необходимо должен был стать камнем преткновения для узкой и слабой критики, и действительно эта критика запнулась за него и выказала на нем свое безобразное бессилие» (Там же, 133).

Для наглядного сравнения привожу два текста – до и после правки.

Энциклопедический Словарь

Критика наша еще не сказала последнего слова о значении Аксакова и трудов его в истории литературы. Первые сочинения его, об охоте и ужении, по своей специальности были замечены немногими.

Масса публики даже жалела, что мастерские описания и картины природы перемешаны в этих произведениях с техническими подробностями, утомительными и непонятными для большинства. Успеху «Семейной Хроники» много содействовало время ее появления (1856 год), когда русская литература только что проснулась от долгого бездействия. Но и в то время нашлись голоса в журналистике, обвинявшие автора, если не

Время

Критика наша, по недостатку в последнее время критических талантов, не успела еще показать значения Аксакова, хотя он несомненно занял высокое место в нашей литературе. Уже его сочинения об охоте и ужении были замечены многими.

Несмотря на технические подробности, важные для одних специалистов, эти сочинения читались всеми, потому что главное их достоинство состояло в мастерских картинах природы, русской природы, прочувствованной русским человеком. Затем *Семейная Хроника* (1856) имела громадный и вполне заслуженный успех. Только совершенным отсутствием глубокого понимания объясняется то, что нашлись

в сочувствии его, то по крайней мере в совершенном безучастии к таким личностям, как Куролесов и даже сам Багров, обходившийся возмутительно с своею женою и домашними.

Петербургские журналы находили, что невозможно было восхищаться подобным характером, и главным достоинством рассказа считали типически верное воспроизведение действительности. Московские органы гласности, доводившие поклонение Аксакову до высшей степени, восторгались условно всякою строкою «Хроники» и не совсем ловко опровергали всем известный факт, что история семейства Багровых – была история действительно существовавших лиц.

Полемика эта была впрочем не продолжительна, и когда через два года явилось продолжение «Хроники» – «Детские годы Багрова-внука», число хвалебных статей об этой книге было значительно меньше. Стали находить в ней длинноты, скучные повторения. Сама публика встретила книгу с меньшим сочувствием: интерес ее был заметно слабее. Когда же явились в том же году разные мелкие сочинения автора, «Современник» высказал прямо, что видит во многих статьях – старческую болтовню и излишнее благоговение автора перед каждою строкою своих произведений. Другие журналы отозвались об них уклончиво, более из уважения к прежним заслугам и личным достоинствам писателя.

в журналистике голоса, обвинявшие автора то в каком-то безучастии, а то, напротив, в сочувствии к таким лицам, как Куролесов и Багров, в их дурных сторонах и поступках.

Этих критиков главнейшим образом, кажется, занимал вопрос, что следует делать – щедро наградить или повесить Куролесова и Багрова? – и они были в крайнем недоумении, что не смотря на типически верное и глубокое изображение действительности у Аксакова, они не в состоянии решить такого простого и легкого вопроса. Впрочем, московские журналы отдали Аксакову следующую ему дань похвалы и удивления и, когда петербургские журналы стали намекать, что «Хроника» есть история действительно существовавших лиц, справедливо заметили, что не в этом дело. *Хроника* есть без сомнения главное произведение С. Аксакова.

Через два года после нее явились «Детские годы Багрова-внука», в которых проявился тот же талант, хотя в более узкой рамке. «Современник», не понимая всей прелести этой книги, с чрезвычайным усердием напал на некоторые ее длинноты и повторения. Когда же явились в том же году разные мелкие сочинения автора (в которых главное место занимают его «Театральные и литературные воспоминания»), «Современник», с обычною смелостью и тонкостью, нашол в них почти одну старческую болтовню и излишнее благоговение автора перед каждою строкою своих произведений. Эта придирчивая и слепая критика не вызвала даже никаких опровержений со стороны Москвы, по

той простой причине, что не стоила их. «Воспоминания», не смотря на малое историческое значение многих лиц, которые в них действуют, представляют удивительно живую картину и вполне воскрешают перед нами какое бы ни было, но всё-таки *наше* былое время.

Смерть его была встречена с сожалением всеми, без различия взглядов, потому что литература теряла в нем благородного независимого деятеля.

Как бы то ни было, сочинение С. Аксакова признаны в настоящее время классическими, то-есть поставлены общим мнением наряду с лучшими произведениями в нашей литературе. Преподаватели словесности повсюду употребляют их в школах, как образцы для развития ума и вкуса в своих питомцах.

В результате редакторской правки возникает новый текст, по смыслу во многом противоположный прежнему. Чужой текст преобразуется на глазах: в нем возникает оригинальная идея и новая концепция статьи, в которой автор высказывает высокую оценку творчества писателя-славянофила, делает глубокие историко-литературные обобщения о значении литературы, об отношениях литературы и критики, петербургских и московских журналов.

Для цикла статей, которые можно отнести к редакторской работе Достоевского, характерен пониженный градус вдохновения, в них встречается полемика ради полемики, проступает «чужой текст» (например, ригористическая афористика Страхова или неумная экзальтация Кускова и т. п.) – и хотя это зачастую незначительные фрагменты, перед нами знаки того, что не вполне авторский текст.

Поэтика этого цикла близка поэтике оригинальных сочинений Достоевского. В них возникает диалогическая структура текста, которая отсутствует у всех авторов критического отдела (у А. Григорьева, Н. Страхова, М. Достоевского, П. Кускова, М. Владиславлева и других). В речи автора преобладает личное местоимение *мы*, типичны неперенные обращения его к читателю, полемическое нагнетание риторических вопросов, которые аналитически разлагают предмет дискуссии на составляющие, формально не требуют ответа, но последовательным вопрошанием подсаживают ответ.

Образчиком редакторской работы могут служить две статьи о литературных воспоминаниях Панаева.

Их приписывают Страхову, основываясь на гипотетическом расчете объема статей и гонорарных выплат. Между тем в этих статьях почти нет ничего «страховского»: нет характерных признаков страховского стиля (невнятные зачины абзацев), есть нехарактерная эмоциональность, каскады вопросительных интонаций, игровые диалоги с читателем.

Только в начале второй статьи есть нерастаявшая «льдинка» страховского стиля:

«Источник этой борьбы заключается глубоко в самом русле человеческой истории. В самом деле, – у древних ее не было. У древних, в цветущую эпоху древности не было писателей, а были только мудрецы, законодатели; не было поэтов, а были только слагатели молитв и священных сказаний; не было художников, а были только строители общественных зданий и ваятели статуй богов. Каждый человек служил общему делу жизни и, следовательно, не мог пожаловаться на свою участь и позавидовать судьбе другого. Когда же в первый раз явился человек, который усомнился во всецелой своей принадлежности этому общему духу, который богохульно утверждал, что он действует по внушениям своего собственного гения, который свое право поставил наравне с правом государства, – словом, когда явился Сократ, то афиняне отравили его цикутой» (Там же, 343).

Завершается этот пассаж наивным глубокомыслием:

«Мы любим делать то, что хорошо делаем, и можем хорошо делать только то, что любим. Нужно любить свою литературу; писатель должен с любовью заниматься писательским делом, а читатель с любовью следить за писателем» (Там же, 344).

Чьи это слова? Вряд ли Достоевского, но они слишком тщательно вычищены редактором, чтобы признать их «чужими». После общих рассуждений начинается диалог автора с читателем.

Каждой из претензий Панаеву было достаточно, чтобы погубить любую литературную репутацию, между тем анонимный автор «Времени» достигает противоположного эффекта. Для него Панаев, несмотря на несомненные литературные недостатки, обладал незаурядным характером, был занятым человеком, эксцентричным литератором, характерным явлением литературной и околослитературной жизни. За этим отношением явно сквозит давняя приязнь Панаеву за его восторженное открытие в Достоевском «нового Гоголя», нового гения в русской литературе. Таких воспоминаний и переживаний, связанных с Панаевым, не имели ни Н. Страхов, ни М. Достоевский, ни другие сотрудники «Времени». В редакции журнала был только один человек, который со снисходительным восхищением относился к человеческим слабостям и литературной не-

задачливости литератора, выступавшего под псевдонимом Новый Поэт. Им был Ф. Достоевский.

Наконец еще один аргумент: ни Страхов, ни другие сотрудники «Времени» не включали эту статью в свои сборники статей и собрания сочинений, хотя, к примеру, Страхов позже издавал даже фрагменты своих незавершенных критических сочинений, многие печатали несущественное и заурядное из написанного и опубликованного.

Таким же образом обстоит дело с другими статьями, которые гипотетически, без доказательств приписывались разным авторам.

В изучении проблемы авторства анонимных и псевдонимных статей во «Времени» и «Эпохе» исследователи до сих пор искали исключительное авторство Достоевского, как будто писателем и редактором двигала идея персонализма в критике и публицистике. Напротив, Достоевский стремился к деперсонификации идей, к отказу от личного выражения общественных настроений.

В журналистике Достоевский решал иную задачу творчества. За его требованием анонимности стояла художественная сверхзадача сотворения Автора, который не только пишет сам и редактирует других, но и пишет за всех. Следуя литературному манифесту «Объявлений», он выстраивал свои и чужие статьи в *русское направление* «Времени». Его анонимный Автор не был безликим журналистом. Он был гражданином, патриотом, просвещенным европейцем, ироничным современным человеком, обличающим заблуждения, преданным прогрессу, знающим истину и то, что стоит за этим знанием. Ему было дорого свое и чужое. Он осваивал чужое как свое.

Достоевский редактировал журнал, как будто писал свое художественное сочинение, только героями журнала, как романа, становились другие авторы и читатели. Он сознательно создавал такую эстетическую ситуацию, в которой личное я превращалось в соборное *мы*.

Художественными средствами Достоевский творит образ Автора, который ведет направление журнала. Вместо “коллективного бессознательного” (как в мифе) он создает коллективное сознательное, заявив этого автора в литературной программе журнала («все мы») и образовав неологизм *всемство*.

Анонимный Автор «Времени» – надличная фигура. Он всеобщ и типичен в своей безвестности. Он стремится к общему с народом направлению, отстаивает свои идеи в полемике с Н. Добролюбовым, М. Катковым, П. Вейнбергом, Н. Щедриным, М. Антоновичем, И. Аксаковым, западниками и славянофилами, нигилистами и прогрессистами.

Обезличение полемики имело положительные стороны: оно позволяло избегать перехода на «личности», спорить об идеях, без амбиций вести направление. Впрочем, удавалось так не всегда, но очевидно было стремление к этой цели.

В полемике журнала не было желания снять все «противоречия „Времени“»; было другое – сознательная установка на единство противоположностей и примирение противоречий, на разноречие мнений и убеждений, на превращение косноязычия общих мест и тривиальных мыслей в пророческую речь и учительную проповедь.

Редактируя журнал, Достоевский предпринял грандиозный эстетический и социальный эксперимент. Он мыслил журнал как художественное сочинение. Каждый том композиционно выверен: не номер, а художественное произведение.

Чтобы достичь такого эффекта, необходима творческая личность (Автор) – редактор или издатель сделать это был не в состоянии.

Достоевский создал направление, формулировал идеи времени (и прежде всего русскую идею), дал идеологию почвенничества.

В критике и полемике Достоевский отстаивал программу журнала, его *русское направление*, идеологию почвенничества. Вся ответственность за идеи «Времени» лежала на нем. Создание направления – это сотворение *Мы* из разных *я*, слияние и синтез общего, осознание русской идеи как синтеза всех европейских идей (Там же, 8), осознание себя русскими в общем устремлении в будущее.

Журнал «Время» имел феноменальный успех. Он был невозможен без удачного сочетания и дополнения личных и творческих дарований двух братьев – Михаила и Федора. Трудно, а подчас невозможно разделить вклад каждого в общее дело: не только Ф. Достоевский влиял на старшего брата и правил его тексты, но и М. Достоевский в каждодневном общении влиял на гениального брата, редактировал его статьи, держал корректуру его произведений.

Закрытие журнала из-за невнятной статьи Н. Страхова «Роковой вопрос», которую катковская партия и правительство восприняли как «антипатриотическую», стало началом необратимого падения журнального предприятия братьев Достоевских.

Новый журнал «Эпоха» просуществовал недолго. Его преследовала череда неудач: разрешение на издание журнала было получено 27 января 1864 г., когда закончилась подписная компания; первый сдвоенный номер вышел 24 марта; первые месяцы издания журнала Ф. Достоевский проводил в Москве возле умирающей жены, смерть которой последовала 15 апреля, а 10 июля умер издатель и редактор М. Достоевский, которому так и не удалось войти в график выхода номеров; журнал печатался в разных типографиях; журнал не

приобретал, а терял подписчиков. Все издательские и редакторские заботы взял на себя Ф. Достоевский, для которого 1864 год стал годом испытаний: смерть жены, смерть брата, неудачи журнала, их преодоление в редакторских трудах. Чтобы войти в график издания журнала, Достоевскому пришлось выпускать по два номера в месяц. В начале 1865 г. он сдержал слово – погасил долг подписчикам, но было поздно: кредит доверия был потерян окончательно. Подписка не дала средств на продолжение журнала. В марте 1865 г. после выхода второго номера издание прекратилось. За Достоевским остались долги, свои и брата, и почти на семь лет угроза долговой тюрьмы.

В жизни Достоевского ничто не проходило бесследно. Из этой житейской неудачи он в полной мере извлек уроки, когда в 1873 г. поднял почти безнадежный еженедельник «Гражданин», когда в 1875 г. объявил о единоличном издании «Дневника Писателя», да и в ближайшей перспективе после этого опыта сотворения надличного Автора «Времени» Достоевский был уже готов к жанровому открытию нового романа, который М. Бахтин назвал полифоническим. За этим поражением неизбежно маячил новый триумф – спустя несколько месяцев началась работа над «Преступлением и Наказанием».

Вопрос о А.С. Хомякове

«Вопрос о Хомякове» – один из самых неясных в редакционной истории журнала «Время», хотя именно по этому поводу сохранилось больше всего письменных источников. Он отразился в переписке Ап. Григорьева и Н. Страхова, которую тот опубликовал вскоре после смерти критика в сентябрьском номере журнала «Эпоха» за 1864 г. Публикация сопровождалась воспоминаниями и комментариями Страхова, развернутыми полемическими возражениями Достоевского. Позже этот эпизод из редакционной жизни журнала и полемика был снова изложен в обстоятельных воспоминаниях Н. Страхова. Его воспоминания, напечатанные в первом посмертном полном собрании сочинений Достоевского (1883), во многом определили трактовку взаимоотношений братьев Достоевских и Ап. Григорьева, их отношений к славянофилам.

Речь идет о конфликте Аполлона Григорьева с братьями Достоевскими по поводу Хомякова.

18 июня 1861 г. Ап. Григорьев писал Страхову из Оренбурга:

«Лучше я буду киргизов обучать русской грамоте, – чем *обязательно* писать в такой литературе, в которой нельзя подать смело руку хоть бы даже Асоченскому в том, в чем он прав, и смело же спорить – хоть даже с Герценом. Цинизм мысли, право, дошел уже до крайних пределов. Слова человека очень честного и хорошего, каков М. Достоевский: *«какие же глубокие мыслители Киреевский, Хомяков, о. Феодор?»* – для человека *действительно* мыслящего – термометр довольно ужасающий» (Страхов 1864, 8).

Этот эпизод из переписки обстоятельно прокомментирован и Н. Страховым, и Ф. Достоевским.

В своих воспоминаниях 1883 г. Страхов несколько раз высказался по поводу этой фразы.

В одном месте он придал вопросу идеологическое значение:

«Достоевские были прямыми питомцами петербургской литературы; это всегда нужно помнить при оценке их литературных приемов и суждений. Михайло Михайлович был, разумеется, более подчинен и был холоден или даже предубежден против славянофилов, что и отразилось в его вопросе: “Какие же глубокие мыслители Хомяков и Киреевский?”, так задевшим за живое Ап. Григорьева. В своем первом письме из Оренбурга Григорьев выставляет этот вопрос чуть не прямою причиною, почему он, после своей четвертой статьи, задумал покинуть журнал и уехать» (Д1883, 204).

В другом месте, предвещающем примечания Ф. Достоевского к вопросу брата, Страхов склонен объяснить этот эпизод редакционной тактикой «Времени» в споре западников и славянофилов:

«Статьи Григорьева усердно читались нами, сотрудниками “Времени”, вероятно читались и серьезными литераторами других кружков; но для публики они, очевидно, негодились, так как для своего понимания требовали и умственного напряжения и знакомства с литературными преданиями, не находящимися в обиходе. Для журнала представляли некоторое неудобство и его резкие ссылки на славянофильство» (Там же, 207). И наконец: «Один Ап. Григорьев огорчил нас среди лета своим непонятным отъездом в Оренбург. Причиною были, впрочем, очевидно, его домашние обстоятельства, а не неверие в журнал, который всегда очень дорожил им и в котором, спустя год, он стал по-прежнему ревностно участвовать» (Там же, 227).

Наиболее взвешенную и непротиворечивую оценку этого отъезда Григорьева Страхов дал в девятом номере «Эпохи»:

«Он уехал в Оренбург, конечно, *по личным невзгодам и разочарованиям*, о которых сам говорит. Но для него этот отъезд не простое удаление в глушь; для него он главным образом есть удаление от литературы, напоминание о том, что он *ненужный* человек. И вот от личных невзгод он переносит свое горе на общее состояние литературы. Без сомнения, различные состояния его духа, его бодрость и уныние, часто имели чисто *личные* источники; но он всегда обращал их на предметы общие и глубокие. Он не хотел и не мог унывать только за себя и радоваться только за себя. Каждое душевное потрясение вызывало у него наружу то, чем была полна его душа, тревожило его постоянные раны. Таким образом, своей радости и своей печали он всегда придавал глубокий смысл; он отталкивал от себя действительность, для того, чтобы свободнее витать в мире идей, ему знакомом и родном. За то и жил он не в ладу с действительностью, теряя все больше и больше терпенье и умение, которое нужно, чтобы справляться с нею.

В печатании своих статей во *Времени* он не встречал никакого затруднения. В майской книжке 1861 г. читатели могут найти (на с. 14) те рассуждения о Хомякове, Киреевском и о. Феодоре, о которых говорит Григорьев. Эпитет *глубокие* там действительно исключен, но и только. Конечно, и это могло быть неприятно Григорьеву; но для редактора и для журнала могли быть еще неприятнее некоторые приемы Григорьева. Вопрос М. Достоевского: – *какие же глубокие мыслители Хомяков и пр.?* нельзя поставить в упрек лично М. Достоевскому. Так спросили б в то время тысячи и десятки тысяч образованных наших читателей. Трудно надеяться, чтобы и теперь много убыло народу в этих тысячах и десятках тысяч. Мы по-прежнему охотно читаем всякую французскую и немецкую дрянь; читать же какого-нибудь Хомякова нам и в голову не приходит. Итак, *голословная* ссылка на такие авторитеты была делом совершенно бесполезным. Она ничего не подкрепляла и не уясняла для огромного большинства читателей. Очевидно, нужно было поступать наоборот, нужно было укреплять и уяснять в умах читателей самые эти авторитеты, а не опираться на них, как на готовую силу. Но подобная *служебная* работа была не в натуре Григорьева. Он писал не то, что было нужно по известным соображениям, а то, что создавалось в его голове как бы помимо его воли. Начиная свою статью, он никогда не знал ее конца; так он сам мне говорил незадолго до смерти; не даром он называл себя веянием *Spiritus flat ubi vult*» (Страхов 1864, 8).

В подтверждение своих слов Страхов сослался на статью Ап. Григорьева «Оппозиция застоя», в которой вопреки жалобам обиженного критика прозвучал панегирик Хомякову, Киреевскому и о. Феодору:

«Последствия доказали, что *можно*, но только последствия доказали это, и еще доказывают и может быть долго еще будут доказывать, что между обскурантизмом и религиею света, между застоєм и учением любви – нет ничего общего... Для всех этих последствий нужны были и простая книга отца Парфения, поразившая своей простотою мудрых и разумных и жадно прочтенная толпою, и глубокое мышление И. Киреевского, и блестящие, оригинально-смелые и широкие взгляды Хомякова, и полное веры, любви и жизни слово архимандрита Феодора, и, позволю себе сказать, чисто земные литературные явления, – явления натурализма, на который всего более нападали слепые поборники застоя» (Григорьев 1861b, 4–5).

Несмотря на ставшее предметом пересудов замечание редактора, в статье Ап. Григорьева дана восторженная оценка деятельности славянофилов: «глубокое мышление И. Киреевского», «блестящие, оригинально-смелые и широкие взгляды Хомякова», «полное веры, любви и жизни слово архимандрита Феодора».

Очевидно, в статье редактор снял эпитет «глубокий» («глубокие мыслители»), и на этом правка закончилась. Вот это «злополучное» место:

«Все это – философские принципы, в которых много истины, в которых все, пожалуй, – истина, кроме одной, по-видимому, совершенно второстепенной, невыдающейся на первый план мысли, мысли о *“потерянных, напрасных и может быть – погибельных трудах”*. Все остальное не новость, все остальное встречаем мы в мыслителях как Хомяков, Киреевский, отец Феодор (я напоминаю только о ближайших к нам) – и видим, что оно не ведет ни к отрицанию свободы общественной, ни к отрицанию красоты в искусстве, ни к отрицанию испытующего духа в философии, а напротив, придает только всем этим возвышенным стремлениям силу, прочность, центр. Но эти высокие основы – может быть, по сущности своей представляют собою такую высокую и острую крутизну, на которой в желаемом равновесии могли удерживаться только глубочайшие христианские мудрецы первых семи веков и весьма немногие из современных, наследовавшие от них не букву, которая мертвит, а дух, который животворит. Немногие дошли до той высоты воззрения, потребной для простой и великой в простоте своей мысли о. Феодора, что для Христа человеческий разум вовсе не так ничтожен, как для нескольких поборников застоя и насильственного единства, для нескольких духовных централизаторов, которым всякие пути, уклоняющиеся от буквы, представляются *“усилиями потерянными, трудами напрасными, а может быть и погибельными”*. Централизаторы, приверженцы буквы, – странная ирония! – становятся свой собственный разум, т.е. свое личное, скованное понимание буквы мерилom путей великой и таинственно-неусладимой силы и, – не зная ни ее последующих проявлений, ни ее конечных целей, – произносят с высоты присвоенного себе авторитета приговор всяким путям, кроме тех, которые условлены их буквою... Вред происходящий от такого произвольного, хотя вместе и рабски-буквального указания путей, ужасен и в области мышления и в области искусства и в области жизни. Много ли, повторяю, найдется Хомяковых, Киреевских, отцов Феодоров?» (Там же, 13–14).

Попробуем распутать то, что запутал в своих противоречивых свидетельствах Н. Страхов.

Первым, кто попытался возразить страховской трактовке отношений братьев Достоевских и Ап. Григорьева, был сам Достоевский:

«Н.Н. Страхов, хоть и представляет далее в статье своей комментарий на слова моего брата, приведенные Аполлоном Григорьевым

о Киреевском, Хомякове и о. Феодоре, но так как я сам был тут, при этом разговоре, то считаю, как личный свидетель, не лишним разъяснить эти слова в их настоящем смысле» (Д18, 5; 294).

Достоевский был прав, когда обращал внимание Страхова на то, что «Аполлон Григорьев весьма часто упоминал во “Времени” о Хомякове и Киреевском, и упоминал всегда так, как хотел, потому что сама редакция “Времени” вполне ему сочувствовала». Действительно, о Хомякове Григорьев писал в семи из десяти статей, а именно: «Народность и литература» (№ 2), «Западничество в русской литературе. Причина происхождения его и силы. 1836–1851» (№ 3), «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики» (№ 3), «О постепенном, но быстром и повсеместном распространении невежества и безграмотности в российской словесности (из заметок ненужного человека)» (№ 3), «Тарас Шевченко» (№ 4), «Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта» (№ 4), «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия» (№ 5).

Претензия редакции, вызвавшая вопрос Михаила Михайловича, состояла не в существе, а форме представления Хомякова критиком:

«...худо, что часто он *неумело* упоминал об этих лицах, потому что говорил о них голословно. Масса читателей тянула тогда совершенно в другую сторону; про Хомякова и Киреевского было известно ей только то, что они *ретрограды*, хотя впрочем эта масса их никогда и не читала. Следовало знакомить с ними читателей, но знакомство это делать осторожно, *умеючи*, постепенно, более проводить их дух и идеи, чем губить их на то время громкими и голословными похвалами. Оттого-то какой-нибудь тогдашний прогрессист, раскрывая книгу и наталкиваясь прямо на слова: “великие мыслители Хомяков, Киреевский, о. Феодор” – с презрением закрывал журнал не читая, а Григорьева называл сумасшедшим и смеялся над ним» (Д18, 5; 294).

Достоевский уточнил и ситуацию, в которой прозвучал вопрос, обидевший критика:

«Покойный брат мой, излагая все это Григорьеву в совершенно дружеском разговоре, при котором я тогда присутствовал и в котором участвовал, заключил такими словами: “Помилуйте, да каждый читатель после этого совершенно вправе вас спросить: какие же глубокие мыслители Киреевский и Хомяков?” (т.е. когда вы не объяснили этого, а написали голословно)» (Там же).

Причину конфликта Достоевский видел в характере критика:

«Но Григорьев никогда не понимал таких требований. В нем решительно не было этого такта, этой гибкости, которые требуются

публицисту и всякому *проводителю идей*. Даже так случалось, что после подобных объяснений ему иногда казалось, что от него требуют отступничества от прежних убеждений» (Там же).

К слову сказать, на этот вопрос редактора «Времени» Ап. Григорьев так и не ответил: в его критике есть восторженные оценки, но так и не последовало объяснения, в чем состоит глубина философии славянофилов.

Редакция «Времени» не требовала от Ап. Григорьева того, что он вообразил себе:

«1) Я не могу и не хочу отречься от признания *глубоким* мышления Хомякова, Киреевского и о. Феодора.

2) Что я не могу и не хочу отречься *даже* от права перед именем Погодина выставить буквы: М.П., т.е. Михаил Петрович, – и от права говорить с уважением о трудах Шевырева, свободно говоря и о его недостатках и смешных сторонах.

3) Что если бы мне случилось в чем-либо признать историческую важность мысли *Бурачка*, я ее признаю». (Страхов 1864, 9).

Признав разногласия и обстоятельно проанализировав роль Ап. Григорьева в русской критике, Достоевский дал чрезвычайно высокую оценку его личности:

«...публика и литература могут яснее узнать, по этим письмам Григорьева, какой это был правдивый, высокочестный писатель, не говоря уже о том, до какой глубины доходили его требования и как серьезно и строго смотрел он всю жизнь на свои собственные стремления и убеждения» (Д18, 5; 296).

Достоевский полагал, что идейных расхождений в редакции «Времени» не было и не могло быть, была личная обида критика. С оценками Ап. Григорьевым славянофилов он согласен, но у Страхова было свое мнение о журналах Достоевских, о почвенничестве и славянофилах, о роли Ап. Григорьева в критике «Времени».

Сообщая в поздних воспоминаниях, что в журнале Достоевский «вел критический отдел, который открыл статью “Ряд статей о русской литературе. Введение”», «принимал участие в других трудах по журналу, в составлении книжек, в выборе и заказе статей, а в первом номере взял на себя и фельетон», Страхов тем не менее считал Ап. Григорьева ведущим критиком «Времени» и «Эпохи», не оценив объем и содержание бесчисленных анонимных статей, которые, не объявляя своего имени, почти ежемесячно поставлял в критический отдел Достоевский, но его-то Страхов почему-то не заметил.

Ведущим критиком, полемистом, фельетонистом и публицистом «Времени» был Ф. Достоевский (в «Эпохе», вследствие житейских неудач, неудач и ударов судьбы, редакция так и не успела сложиться).

Несмотря на активное участие в редакционной жизни журналов братьев Достоевских, Страхов знал многое, но не знал, пожалуй, главного, что происходило на редакционной кухне: как создавались книжки «Времени», когда братья оставались наедине. Он не всегда точен, а иногда совсем не точен в своих воспоминаниях. В частности, он составил слишком краткий список статей Достоевского, опубликованных в журналах «Время» и «Эпоха». Он неточен в том, что касается Аполлона Григорьева. В частности, он считал, что Аполлон Григорьев покинул журнал «Время» после четвертой статьи. На самом деле, его ставшая «яблоком раздора» статья «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия» была пятой статьей, подписанной Ап. Григорьевым. Всего за февраль-май 1861 г. Ап. Григорьев опубликовал шесть подписанных статей. Кроме того, была полемическая статья «О постепенном, но быстром и повсеместном распространении невежества и безграмотности в российской словесности (Из записок ненужного человека)», подписанная псевдонимом «Один из многих ненужных людей»; три статьи анонимны: «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой», «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. II. "Псковитянка", драма Л. Мея», «Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта».

В библиографическом указателе Ап. Григорьева, составленном Б.Ф. Егоровым, критику ошибочно приписаны еще три анонимные статьи: «Гаваньские чиновники в их домашнем быту... или Галерная гавань во всякое время дня и года. (Пейзаж и жанр) Ивана Генслера», «Несколько слов о Ристори» и «Стихотворения Хомякова».

Важное значение в атрибуции анонимных и псевдонимных статей «Времени» и «Эпохи» имеют гонорарная и приходно-расходная книги журналов «Время» и «Эпоха». Их две, и сами по себе эти книги очень информативны, если учитывать их специфику.

Многие статьи могут быть атрибутированы по гонорарной и приходно-расходной книгам. В этих книгах нет записей о выплатах Ф. Достоевскому, который издавал журналы с братом на паях. Записи о гонорарах другим авторам достаточно исправны. Обычно суммы выплат расписывали по статьям, которые приурочивали к тому или иному номеру «Времени». Но нередко авторам, особенно постоянным, платили тогда, когда были деньги. Так, если Ап. Григорьев получал деньги в апреле 1861 г., то это не означает, что он получил гонорар за статьи, опубликованные в 4-м номере, он часто брал деньги вперед мелкими суммами, книгами, табаком. Н. Страхов по обыкновению копил гонорары и получал сумму целиком. Достоверный результат получается только тогда, когда сумма выплат,

расписанная по гонорарной книге, накладывается на объем статей, опубликованных за это время.

Судя по гонорарной книге, за первые пять месяцев 1861 г. Ап. Григорьев получил деньгами, книгами и табаком 798 рублей 36 копеек¹, в том числе 15 рублей за стихи «Венеция (Отрывок из Байрона)». Остается 783 руб. 36 коп. При ставке 50 руб. за лист он должен был напечатать во «Времени» 250,7 страниц. Объем 10 статей, которые можно твердо приписать Ап. Григорьеву в февральском-майском номерах «Времени» («Народность и литература», «Западничество в русской литературе», «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики», «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой», «О постепенном, но быстром и повсеместном распространении невежества и безграмотности в российской словесности (Из записок ненужного человека)», «Тарас Шевченко», «Белинский и отрицательный взгляд в литературе», «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. II. "Псковитянка", драма Л. Мея», «Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта», «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия»), составляет в общей сложности 239 страниц: 30 страниц в февральском, 88 страниц в мартовском, 86 страниц в апрельском и 35 страниц в майском номерах. Разница – 12 страниц, или 37 руб. 50 коп. Долг Григорьева «Времени» реален и на фоне общих выплат незначителен. В первом же письме из Оренбурга, отправленном 18 июня 1861 г., Ап. Григорьев писал Страхову о расчете с редакцией «Времени»:

«Кстати, я Достоевскому, если и останусь должен, то очень немного. Во всяком случае я скоро напишу статью о Толстом, которую я обещал и которая будет без загогулин. Во всяком случае я вышлю ее на твоё имя, с полномочиём поступить как знаешь» (Страхов 1864, 9).

Приведенная арифметика подтверждает, что из Петербурга в Омск Ап. Григорьев уехал с небольшим долгом, что гипотетически атрибутированные ему ранее Б. Егоровым, а позже В. Нечаевой статьи «Гаваньские чиновники в их домашнем быту <...>. (Пейзаж и жанр) Ивана Генслера», «Несколько слов о Ресторане», «Стихотворения Хомякова» принадлежат иным авторам.

Впрочем, на принадлежности Ап. Григорьеву статьи «Гаваньские чиновники в их домашнем быту <...>. (Пейзаж и жанр) Ивана Генслера» Б.Ф. Егоров не настаивал, приведя аргументы за и против:

1 В «параллельном» журнале (приходно-расходной книге) выплаты А. Григорьеву на 28 марта 1861 г. (далее записи за 1861 год отсутствуют) составили 666 руб. 70 коп., что приблизительно соответствует расчетам с ним по гонорарной книге.

«В статье “Нигилизм в искусстве”, явно принадлежащей Григорьеву (см. прим. 74), содержится фраза: “Разбирая раз в нашем журнале вещь г. Генсера, мы, помнится, назвали ее огромным холстом с маленькими картинками” (с. 58). Речь шла именно о данной рецензии. Она может быть приписана Григорьеву на следующих основаниях: 1) проводится идея критика о недостатках произведений, авторы которых “рассыпаются” на мелочи и не имеют общего взгляда на жизнь; 2) автор сетует по поводу упадка критики, благодаря чему возникает много художественных “явлений”, “незамеченных” литературой (ср. № 241 росписи); 3) сравнение произведения с холстом – излюбленное для Григорьева (ср.: *Время*, 1861, № 4, с. 131; соч. А. Григорьева, изд. 1876 г., с. 367). Сомнения в авторстве следующие: 1) статья написана как бы от имени редакции (с. 145); 2) встречается много кратких, отрывистых предложений, мало типичных для синтаксиса Григорьева, 3) отдельные слова характерны скорее для лексикона Ф. Достоевского, чем Григорьева: “муслирование”, “взмыливание”, “стушеваться”. Возможно, статья подверглась редакционной правке» (Егоров 1960, 236).

Комплексное изучение анонимного наследия в журналах «Время» и «Эпоха», проведенное в недавнее время и учитывавшее как традиционные документальные, идейно-тематические и стилистические методики атрибуции, так и возможности современных информационных технологий, в частности, результаты статистической обработки формально-грамматических и синтаксических параметров, подтверждает заключение Г. Хетса о возможной принадлежности Достоевскому статьи «Гаваньские чиновники в домашнем быту» (Хетсо 1986, 67–71).

В двух последних полных собраниях сочинений статья включена в корпус оригинальных произведений Достоевского (*Д18*, 4; 631–643; *Д18*, 5; 53–61).

Автора театрального фельетона «Несколько слов о Ристори» раскрыл В. А. Туниманов. Обратившись к гонорарной книге, он оспорил атрибуцию Б.Ф. Егорова²: «...среди авторов, получивших в феврале

2 Ср. аргументы ученого: «Может быть приписана Григорьеву на следующих основаниях: 1) он был чуть ли не единственным театральным рецензентом “Времени”; 2) идеи характерны для Григорьева: артист отражает прежде всего национальный характер, темперамент; “общечеловеческое выражается в красках времени, места и народа” (с. 156); главное для артиста – естественность и сознание “идеала” (там же); в России чувствуется стремление к созданию “народного театра”» (с. 157)» (Егоров 1960, 236).

деньги, фигурирует Е.А. Моллер (25 руб.) – фельетонист и театральный критик» (Туниманов 1976, 204).

Особый интерес в списке атрибутированных Ап. Григорьеву текстов представляет статья «Стихотворения Хомякова». Она опубликована в том же майском номере «Времени», что и статья Ап. Григорьева «Оппозиция застоя».

Б.Ф. Егоров привел ряд аргументов в подтверждение авторства Ап. Григорьева. Так, по его мнению, «следующую характеристику Погодина мог во “Времени” написать только Григорьев»: «Передовой публицист, почтенный исследователь, глава направления, которое, несмотря на имена г. М. Дмитриева и иных, несмотря на повести гг. Кульжинского, Архипова и пр., появлявшиеся временами в “Москвитянине” пятидесятих годов и вредившие бесконечно делу, было однако направлением новым и свежим». Цитата не завершена. Вот опущенный вывод (явно не григорьевский): «он постоянно портит левою рукою то, что созидает правою...»³. Вряд ли эту критическую оценку деятельности Погодина мог дать Ап. Григорьев, принадлежавший к так называемому «погодинскому направлению славянофильства» и разделявший увлечения и заблуждения издателя «Москвитянина». Месяцем раньше Ап. Григорьев писал в апрельской книжке «Времени» иначе – не столь критично, а взвешенно и сочувственно:

«Погодин, явление совершенно особое и самостоятельное, сам глава направления во многом расходящегося с славянофильством – хоть глава, не всегда сознательный, не всегда смело и прямо примыкавший к тому направлению, которое смело и прямо признавало его главою quand même, вопреки пожалуй даже ему самому, т.е. тем странным предрассудкам, которые оригинальнейшим образом соединялись в его взгляде историческом и общественном с самым широким и жизненным захватом, вопреки тому мнению, которое составлялось о нем часто в кружках, по одним его предрассудкам...» (Григорьев 1861a, 173).

Два других аргумента Б.Ф. Егорова:

«Затем встречается фраза: “мы уже в нескольких статьях говорили и о значении отрицательного взгляда Белинского (стр. 55)”» (Егоров 1960, 237).

3 Полная характеристика звучит так: «Удивительный человек г. Погодин. Передовой публицист, почтенный исследователь, глава направления, которое, несмотря на имена г. М. Дмитриева и иных, несмотря на повести гг. Кульжинского, Архипова и пр., появлявшиеся временами в “Москвитянине” пятидесятих годов и вредившие бесконечно делу, было однако направлением новым и свежим, он постоянно портит левою рукою то, что созидает правою...» (Стихотворения Хомякова 1861, 47).

«Термины – типично григорьевские: “поэт головной”, песня “родилась, а не сочинилась” и т.п.» (Там же).

Однако отсылка к «статьям» по поводу «отрицательного взгляда Белинского» – редакционное замечание, которое могло принадлежать и Михаилу, и Федору Достоевским.

Эпитет *головной* в сходных контекстах, но неповторяющихся словосочетаниях можно найти у Достоевского еще в сороковые годы:

«...восторг людей образованных к родной старине, и беззаветное стремление к ней, всегда казалось нам навеянными, головным, романтическим восторгом, кабинетным восторгом, потому что, кто у нас знает историю?» (Д18, 2; 23).

Достоевский писал о головных химерах⁴, о «головных, восторженных романах»⁵, о жестокости «напускной, до того головной, нарочно подсочиненной, книжной»⁶, о впечатлении, которое «было совсем не то, что называет<ся> отвлеченное, головное, выработанное, а совершенно непосредственное»⁷, о «головном увлечении»⁸, о

4 «И как не устать наконец, как не упасть в бессилии, вечно гоняясь за впечатлениями, словно за рифмой к плохому стиху, мучась жаждою внешней, непосредственной деятельности, и пугаясь наконец до болезни своих же иллюзий, своих же химер головных, своей же мечтательности и всех тех вспомогательных средств, которыми в наше время стараются кое-как пополнить всю вялую пустоту обыденной, бесцветной жизни» (Д18, 2; 28).

5 «...И я по правде была смела лишь в мечтах, а на деле инстинктивно робела перед будущим. И потому, будто предварительно согласясь с собой, я бессознательно положила довольствоваться покуда миром фантазии, миром мечтательности, в котором уже я одна была владычицей, в котором были только одни обольщения, одни радости, и самое несчастье, если и было допускаемо, то играло роль пассивную, роль переходную, роль необходимую для сладких контрастов и для внезапного поворота судьбы к счастливой развязке моих головных, восторженных романов. Так понимаю я теперь тогдашнее мое настроение» (Д18, 2; 288).

6 «Эта жестокость была до того напускная, до того головная, нарочно подсочиненная, книжная, что я сам не выдержал даже минуты, – сначала отскочил в угол, чтоб не видеть, а потом, со стыдом и отчаянием, бросился вслед за Лизой» (Д18, 6; 78).

7 «...Знаю что впечатление мое было совсем не то, что называет<ся> отвлеченное, головное, выработанное, а совершенно непосредственное. Я не видал ни Венеции, ни Золотого Рога, но ведь наверно там давно уже умерла жизнь, хоть камни всё еще говорят, всё еще “вопиют” доселе» (РГАЛИ. 212.1.4. С. 80).

8 «Всё это было одно только головное увлечение, картина, фантазия, дым, и только одна испуганная ревность совершенно неопытной девушки могла принять это за что-то серьезное!..» (Д18, 8; 432).

«головных убеждениях»⁹, о «головном восторге»¹⁰, о «безумной, головной идее»¹¹, о «не выдуманном, не головном, не книжном» преступлении Каировой¹².

Что представляет из себя статья «Стихотворения Хомякова»?

Как и все редакционные статьи, она анонимна. По форме и содержанию она является авторской обработкой компилятивного обзора, составленного по заданию редакции. Почти половина текста – иностранные цитаты из двух статей В.Г. Белинского «Стихотворения Лермонтова» (1840) и «Русская литература в 1844 г.», опубликованной в 1845 г. Цитаты из текущей критики (статей М.Н. Лонгинова и М.П. Погодина) становятся поводом для обращения к памятным и по-прежнему актуальным суждениям Белинского.

По технологии не написания, а составления и обработки статья о стихотворениях Хомякова – полная калька известной всем статьи «Вопрос об университетах». Если удалить из нее обширные цитаты и оставить только слова, которые являются переходами от цитат и комментариями к ним, что, собственно, и есть обработка компиляции, то остается текст, который следует атрибутировать одному из редакторов «Времени» и автору цикла «Ряд статей о русской литературе» – Федору Достоевскому.

В журналах Достоевских действовало правило, по которому все критические, публицистические и полемические статьи не подписывались авторами. Это было непреложным условием публикации, которое заранее оговаривалось с авторами. Редакция покупала статью: платила гонорар (обычно из расчета 50 рублей за лист), и статья становилась собственностью редакции, которая их правила, как хотела. Зачастую редактировал статьи Ф. Достоевский: делал вставки,

9 «...И, наконец, из огромной, наплывной массы головных убеждений, которые вы, со всею необычайною честностью вашею, принимаете до сих пор за убеждения истинные, природные и непосредственные!» (Д18, 8, 432).

10 «О, Господи, да ведь это понятно! Но не в том дело, милый князь, а в том была ли тут правда, была ли истина в вашем чувстве, была ли натура, или один только головной восторг?» (Д18, 8; 433).

11 «Это был Степан Трофимович. Как он ушел, каким образом могла осуществиться безумная, головная идея его бегства – о том впереди» (Д18, 9; 369).

12 «Вы скажете, что преступление Каировой было не выдуманное, не головное, не книжное, а тут просто было «бабье дело», весьма несложное, весьма простое и что на ее постели вдобавок лежала ее соперница» (Д18, 11; 404).

исправлял и переписывал чужой текст, исходя из того, что требовала конъюнктура текущей журнальной полемики. Поскольку статья не подписывалась, у автора не было повода отстаивать свой текст, защищать имя и авторское достоинство от посягательств редактора. Подготовленные таким образом редакционные статьи и формировали направление журнала. Лишь некоторым авторам удавалось отстоять свою литературную подпись.

Если исключить из статьи «Стихотворения Хомякова» цитаты Лонгинова и Погодина, пространные цитаты Белинского, реферирование критики и полемики, остается около трети редакционного текста, в котором реализуются установки объявления о подписке на «Время» в 1861 г.

В этих фрагментах автор статьи пишет то, с чем вряд ли мог согласиться Ап. Григорьев, с чем позже не соглашался Страхов.

Статьи Лонгинова и Погодина в защиту Хомякова представлены в статье как полемика между петербургскими и московскими журналами.

Позиция редакции подчеркнута беспристрастно:

«Для нас, т.е. для нашего журнала, история есть чисто уже история, т.е. прошедшее. Мы равно связаны и с преданиями, составляющими основу “Современника”, т.е. с взглядами Белинского, и с преданиями московских направлений. Те и другие предания в существенно важных сторонах их нам равно дороги. Это беспристрастие вовсе не холодное равнодушие с нашей стороны и вместе с тем не заслуга наша. Оно законное наследство. Для нас нет уже ни славянофильства, ни западничества, нет даже Москвы и Петербурга в этом смысле. Мы стало быть вправе рассмотреть дело спокойно» (Стихотворения Хомякова 1861, 48).

Автор упрекает Белинского, что зачастую тот «намеренно не хочет понять Хомякова», его отношение к Западу, что стихотворение «Мечта» «проникнуто все, высоким пониманием запада и его чудес, его “святых чудес”, как называет их сам поэт» (Там же, 53).

Споря с «Отечественными Записками», «Русским Вестником» и «Современником», защищая в этой полемике и Белинского, и Хомякова, подчеркивая их недостатки и достоинства, автор утверждает, что Белинский и Хомяков одинаково дороги нам.

Вот образчик такой взвешенной оценки стихотворений Хомякова:

«Белинский весьма редко ошибался в эстетическом отношении. Единственное, что можно сказать против его эстетических приговоров – это то, что он, увлекаемый своей искренней страстью, иногда, позволяем себе выразиться вульгарно, но верно – «пересаливал» в похвалах или порицаниях.

В особенности был он великий мастер иногда отличать все головное, как бы оно блестяще ни было, от сердечного, внутреннего...

Мы глубоко чтим память покойного Хомякова, как одного из самых блестящих, благороднейших и даровитейших представителей нашего нравственного и общественного сознания – но в верности существенных черт взгляда Белинского на его поэтическую деятельность – нас нисколько не разубедили ныне вышедшие стихотворения Хомякова» (Там же, 53).

А вот вывод из этой полемики, в которой высказывается не столько мнение о поэте Хомякове, о поэтах и критиках, сколько о сущности самой поэзии:

«Поэт истинный – будь он хоть дотла проникнут известным философским созерцанием – как, например, Тютчев – создает вокруг себя свой целый, особый, неотразимо влекущий мир: осязательно-реальное бытие примут у него самые отвлеченные созерцания, о чем бы ни заговорил он, о том ли даже что

Не в первый раз кричит петух,
Кричит он бодро, живо, смело;
Уж месяц на небе потух,
Струя в Босфоре заалела,

о том ли, что

Не плоть, а дух растлился в наши дни,

или о стране, которую

сам царь небесный
Исходил благословляя,

вы чувствуете, что тут не мысль, не голова творили, что это песня. Поэт истинный, чем он ни увлекись, хоть бы даже анализом общественных бедствий, как Некрасов, как ни создавай он себе нарочно тем для своей песни, он вас затянет в свой магический круг, вы войдете с ним в его мир, будете дышать даже душным воздухом этого мира...

Мы взяли нарочно две грани поэзии, две так сказать крайности ее – поэта, совершенно отвлеченного от современности, поэта свободного до равнодушия, как Тютчев, и другого поэта, который отдает свое могучее дарование в крепостное рабство современности, и странное дело! равнодушный, свободный Тютчев в поэти-

ческих впечатлениях развивает порою глубокие исторические и даже общественные идеи, и вы никогда не почувствуете у него ничего деланного. С другой стороны, чтобы ни делал с своей бедной музой Некрасов – вы, если только песня его родилась, а не сочинилась, можете досадовать на поэта за душный воздух, которым он заставляет вас дышать, но идете за ним в его мир, переживаете его ощущения, как бы личны, капризны, больны и даже ложны они ни были – переживаете горькие ощущения «музы мести и пещали».

Та же история повторяется с вами относительно Полонского, Фета, Огарева. Вы можете на них злиться за их однообразие или причудливость или, наконец, наивность, вы можете не хотеть идти за ними в их внутренний мир, но, попали раз в него – вы в заколдованном кругу, вы едете

на волне верхом
Воевать с чародеем царем...

вы видите воочью странный мир, где

Листья полны светлых насекомых,
Все растет и рвется вон из меры –

вы хотите, чтобы вам далеко было ехать, чтобы вас

Без устали везла, везла карета,
И не имел бы этот путь конца,
И лучшие я пережил бы лета,
Смотря на очерк этого лица...

Но есть и другого рода поэты – поэты чудных форм, поэты пластики, поэты вполне объективные – играют ли они подчас даже несколько холодно формами, как живописец красками (Майков), переносятся ли они в речь созерцания прошедшего, как Мей, вы на каждом шагу чувствуете, что это действительные поэтические силы, не всегда способные возвыситься до глубокого содержания, но набрасывающие свой яркий колорит на всякий предмет.

И к таким поэтам форм тоже не принадлежал Хомяков.

Стихотворения его, даже не следы глубокого и оригинального духа, а просто роскошь его, избыток его силы. Следы хомяковского духа – его философские статьи, его теологические брошюры, наконец исторический труд им оставленный.

В приговоре Белинского несправедливо одно только. Он видел в стихотворениях Хомякова заказные, деланные впечатления, тогда как впечатления эти нисколько не деланные. Впечатления эти, как результат глубоких самостоятельных убеждений, были отблесками цельной и полной, нравственной и умственной жизни. Эта цельная и полная жизнь – отражалась *между прочим* и в стихотворениях, почти всегда блестящих, звучных и сильных, потому что блестящая и сильная натура не могла же в чем бы то ни было выражаться дюжинным образом, тем более в своих поэтических искрах.

Во всех поэтических искрах натуры Хомякова есть и свет и огонь, но сосредоточивался свет и огонь этой высокой натуры в другой деятельности...

Подтверждать дело выписками мы не станем. Выписок много в различных статьях о покойном Хомякове, но все они доказывают только силу и оригинальность его натуры и нисколько не опровергают эстетической сущности взгляда Белинского.

Вообще же на двух этих дорогах и разновременных могилах, пора бы нам перестать перебрасываться вызовами и попреками. Белинский и Хомяков – равно достояние нашего сознания, равно борцы за святое и честное дело нашей умственной самобытности...

Этого можно было не знать и даже искренно не знать, лет шесть или даже пять назад, но этого нельзя уже не видеть теперь. История есть суд Божий» (Там же, 56–58).

Конечно же, статья «Стихотворения Хомякова» была редакционным возражением Ап. Григорьеву, она уточняла и поправляла его мнения и оценки Хомякова, высказанные в статье «Оппозиция застоя». Она свидетельствует даже не о полемике, а о диалоге критиков внутри журнала, который подчас возникал в пределах одного номера. Внешне статья подтверждает разногласия Достоевских с Ап. Григорьевым, на самом же деле она свидетельствует о свободе выражения разных суждений единомышленников и о возможности их спора. Достоевский был прав: редакция «Времени» не ограничивала Ап. Григорьева в публикации статей, но в то же время корректировала его пристрастия и увлечения своими редакционными материалами. Ни Аполлон Григорьев, ни Страхов таких мнений редакции «Времени» не разделяли и видели в них уступку Достоевских западникам в их полемике со славянофилами.

У нас есть все основания, чтобы включить эту статью в корпус редакционных статей, подготовленных Достоевским. В журнале был только один человек, который задавал тон полемики, определял ее

тактику, формулировал позицию редакции, программу «Времени» и идеи почвенничества.

Компилятивный и реферативный характер большей части статьи не позволяет отнести ее к авторским статьям Достоевского. Вряд ли в этом тексте можно обнаружить и соавтора, если он когда-то и был. Статья о Хомякове – типичная редакторская обработка Достоевским компиляции, подготовленной из четырех статей по давнему, но актуальному и тогда, и сейчас спору о стихотворениях Хомякова, и не только о них.

ГЕРОИ И ИХ РОЛИ

Написанные в разное время и по разным поводам, повести «Записки из подполья» (1864) и «Крокодил» (1865), роман «Игрок» (1866) и рассказ «Вечный муж» (1870) пребывают в тени позднего романного творчества Достоевского и вместе с тем обнаруживают удивительное внутреннее единство творческих исканий и духовных открытий писателя.

«Записки из подполья» и «Крокодил» развивают идею жанра – концепцию «петербургских повестей» Пушкина и Гоголя. Провозвестником и открытием этого жанра была первая редакция «Двойника», его вторая редакция стала завершением цикла. Между ними – «Хозяйка» и «Слабое сердце». В этом цикле «петербургских повестей» были раскрыты такие важные социально-психологические тайны человека, как «двойничество», «слабое сердце», «подполье».

Было три Петербурга в русской литературе: Петербург Пушкина, Гоголя и Достоевского. Исторически это один город, и его мог созерцать один человек, но впечатление таково, что между ними пролегли не годы, а эпохи – настолько выразительны эти этапы развития и осмысления петербургской темы в русской литературе 30–60-х гг. XIX в.

Пушкин раскрыл умысел Петра – идею его творения, показав державный вид Петербурга. Дав поэме «Медный всадник» неожиданный подзаголовок «Петербургская повесть», Пушкин вряд ли предполагал, что закладывает краеугольный камень богатой литературной традиции, но именно этот удачно найденный эпитет определил жанровое содержание одной из самых плодотворных линий развития русской повести. «Петербургская повесть» стала художественным открытием Пушкина, написавшего во время своего Болдинского озарения 1833 г. «Медного всадника» и «Пиковую даму», и

именно Пушкин ввел в русскую повесть сугубо петербургские (тогда!) темы России и Европы, Петербурга и Москвы, «властелина судьбы» и «маленького человека», фантастического могущества денег и фикции чина, введенного в русское общество Петровской табелью о рангах.

В «Медном всаднике» Пушкин обозначил трагическое противоречие личного и государственного интереса: Петр основал новую столицу России наперекор стихии, не посчитавшись в своем замысле с законами природы, – через сто лет после его смерти «бедный» Евгений проклял «властелина судьбы», чьей волей он лишился возлюбленной, утратив смиренную надежду на семейное счастье. Герой гибнет в своей трагической непримиримости.

«Властелином судьбы» пытался стать Германн, герой «Пиковой дамы». Желая «упрочить свою независимость», он прежде положился в жизни на три верных «немецких» принципа – «расчет, умеренность и трудолюбие». Впрочем, Томский недаром сказал о Германне: «У него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». Герой вполне оправдывает этот отзыв. Ему нужны деньги, но деньги не сами по себе, а лишь как средство обретения суверенности для себя и потомков в обществе. Его влечет тайна трех карт, которая дает нечто большее, чем выигрыш, – она дает власть над случаем, а это запредельное для простого смертного знание, которое ставит человека вровень с Богом. Искушения этим соблазном не выдержал Германн – на вид Наполеон, в душе Мефистофель.

Гоголь открыл русскому читателю иной Петербург – Петербург мелких ремесленников, честолюбивых художников и фантастических чиновников. Он придал свой смысл известной пушкинской формуле «город пышный, город бедный». На фоне архитектурного великолепия и царственного вида Петербурга он показал повседневную жизнь обитателей города, и его ужаснули искажение и опошление человека, «адская» подмена людей – их лица и души заменили внешние атрибуты: маска, деньги, успех, чин и даже шинель. Так, петербургские Шиллер и Гофман оказываются не «теми» Шиллером и Гофманом, а глуповатыми жестянщиком и сапожником, прекрасная незнакомка возвышенного Пискарева – продажной женщиной, высеченный Шиллером и Гофманом поручик Пирогов блистательно станцевал через несколько часов мазурку, чем обольстил не только дам, но и кавалеров. Променивший свой дар на деньги и славу художник Чартков стал безжалостным уничтожителем чужих шедевров. Коллежский ассессор Ковалев выдавал себя за майора, что почти одно и то же, но военный чин считался важнее штатского, поэтому не удивительно, что его нос объявился в чине тремя рангами выше –

статским советником. Задумавшись над неожиданным вопросом: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?» – Поприщин сознает себя не «тем», за кого его принимают, и его отчаяние от утраты своего я рождает безумную идею: «В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я».

Петербург Достоевского – нечто большее, чем образ города. В нем причудливо сошлись и быль, и мифы недавнего прошлого. Он стал такой же реальностью, как и исторический Петербург. Недаром Анна Ахматова полагала, что она прежде Петрограда и Ленинграда жила в Петербурге Достоевского, и там поселила она героев своих «Северных элегий» и «Петербургской повести» в «Поэме без героя».

Достоевский увидел Петербург с разных жанровых точек зрения. Его романский Петербург вобрал в себя широкий спектр социальной и духовной жизни России, которая проникновенно выразилась в «Бедных людях», «Белых ночах», «Неточке Незвановой», «Униженных и Оскорбленных», «Преступлении и Наказании», «Идиоте», «Подростке». Иной образ города предстает в «петербургских» рассказах и повестях Достоевского. Он как бы соткан из идей, тем, цитат, аллюзий, коллизий и конфликтов «петербургских повестей» Пушкина и Гоголя.

Одна из ключевых проблем «петербургских повестей» – проблема личности. Зачастую она сознавалась как проблема «амбиции». Современные словари представляют это слово с нелестной рекомендацией, но в XIX веке у слова «амбиция» на первом месте был не отрицательный, а положительный смысл, который и был отмечен в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля: «чувство чести, благородства», и лишь потом «самолюбие, спесь, чванство, требование внешних знаков уважения, почета». Язык одобрительно оценивал то, что определяло внутреннее состояние души – неброское достоинство человека, и осуждал претензию на внешние атрибуты уважения. Сейчас мы называем это «правами человека» – правами свободно жить, мыслить, чувствовать, любить, путешествовать, пытливно узнавать, делать, творить. Впрочем, у Пушкина был свой эквивалент заимствованному и неясному в русском языке слову «амбиция» – он не только придумал новое слово *самостояние*, ввел его в русский язык и в мир русской жизни, но и лаконично выразил историческую идею:

«Самостоянье человека – залог величия его» (П. 3; 435).

Патетическая и сатирическая двойственность слова «амбиция» достаточно полно отразилась и в языке, и в литературе, но критика раскрыла по преимуществу отрицательное значение слова, хотя не оно увлекало художественный гений Пушкина, Гоголя, Достоевско-

го, для которых слово выражало одну из главных идей человеческой цивилизации. В их понимании «амбиция» – право человека быть самим собой, каким его создала природа, воспитали семья и общество, чтобы уважали его не за происхождение, социальное положение, деньги, чин, звание, а за то, что он просто человек, другой человек со своим взглядом на мир, и достоин он уважения именно за свою самобытность, и только.

Об этом много писали в XIX и в XX вв., но лучше и полнее эту мысль, выразил Пушкин: в своем знаменитом стихотворении «Из Пиндемонти»:

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусствам и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиления.
– Вот счастье! вот права... (П. 3; 336)

Почти обязательным признаком петербургских повестей Пушкина, Гоголя, Достоевского стал «фантастический колорит». Это и явная фантастика «Медного всадника» и «Пиковой дамы» Пушкина, «Портрета», «Носа», «Записок сумасшедшего» и «Шинели» Гоголя, «Двойника» и «Крокодила» Достоевского, в которых оживают статуя, портрет и карта, пишут друг другу письма собачки, с лица сбегает нос и начинает жить сам по себе, воскресают умершие, совершенно необъяснимым образом появляется двойник и оказывается живым проглоченный крокодилом чиновник. Это и свойственная всем петербургским повестям тема иррационализма социального уклада жизни и психики обитателей «самого отвлеченного и умышленного города» (как сказано о Петербурге в «Записках из подполья»). Это и апокалипсическое видение города-призрака, «беспочвенного» города-грезы, заложенного Петром I на «чухонском болоте» и названного Достоевским «самым фантастическим городом, с самой фантастической историей из всех городов земного шара».

Достоевский явно стремился к созданию единого петербургского пространства в своих произведениях. Герои «Хозяйки» и «Двойника» живут в одной полицейской части. Сам Ярослав Ильич исполнял свои служебные обязанности ранее и в рассказе «Господин Прохарчин». «Добродетельный злодей» Юлиан Матакович не только

персонаж «Слабого сердца», но и герой рассказа «Елка и свадьба». В одной канцелярии под началом Антона Антоновича Сеточкина и почти в одно и то же время служит господин Голядкин («Двойник») и парадоксалист из «Записок из подполья».

Конечно же, не случайно Достоевский поместил подпольного парадоксалиста в художественно разработанный хронотоп «Двойника». Это выражение внутренней однородности героев, идейно-тематического единства двух повестей. Правда, в отличие от Голядкина парадоксалист получил чин коллежского асессора, на который безуспешно претендовал герой «Двойника», но обретение чина не сделало счастливым и не изменило человеческую природу и духовную сущность подпольного парадоксалиста.

«Записки из подполья» стали программным произведением Достоевского, в котором он возвестил о своем открытии и дал ему имя.

«Подполье» – метафора. Достоевский придал ей символическое значение. Слово стало знаком особого, но типичного, по мнению Достоевского, духовного состояния:

«Подпольный человек есть главный человек в русском мире».

Этим словом он назвал тот «остаток» личности, который человек не реализовывал в социальном общении. Это то, о чем молчит человек. Он может молчать двадцать лет, как парадоксалист, девяносто лет, как великий инквизитор.

«Подполье» имеет разный смысл. Чаще всего Достоевский придавал этому понятию этическое значение, характеризуя атеистическое сознание:

«Причина подполья – уничтожение веры в общие правила. *“Нет ничего святого”*» (ДЗ0, 16; 330).

Это уродливое трагическое состояние:

«Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости. <...> Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды – не от кого, веры – не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (ДЗ0, 16; 329).

Этот трактат о «подполье» – из заметок к предисловию, задуманному для романа «Подросток». Не будь его, вряд ли кто-нибудь столь глубоко разгадал бы смысл, который Достоевский вкладывал в это

понятие, но именно такое значение писатель придавал «подполью» в концепции своих героев.

Повесть написана от лица героя, и для некоторых критиков такая форма повествования оказалась коварной – кое-кто решил, что Достоевский изобразил себя, вопреки его категоричному уведомлению:

«И автор записок и самые “Записки”, разумеется, вымышлены.

И это не только сказано – так представлен герой.

В первой части повести, названной «Подполье», герой рекомендует себя читателю, высказываясь о мире, о законах природы и путях исторического прогресса, о вреде и пользе, свободе и неволе, о всех и о себе. Читатель с первых строк попадает в непривычную речевую стихию высказывания «подпольного парадоксалиста», который постоянно противоречит себе, на каждое свое утверждение дает его отрицание, на это отрицание – еще одно отрицание и т.д.

Хотя составитель американской антологии «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра» В. Кауфман (1957) и назвал первую часть «Записок из подполья» лучшим введением в экзистенциализм, «Подполье» раскрывает не столько философию, сколько психологию героя.

Трактат подпольного парадоксалиста лежит вне традиций рационалистической философской культуры. Терминология и проблематика этой части повести – философская, но в ней нет системы, нет логики; его аргументы в споре со «всеми» – абсурд и иррационализм. Как не герой, а «антигерой», по собственному признанию, подпольный парадоксалист, так и то, что он представил на суд читателю, не трактат, а «антитрактат». Его слово теряет определенность, слово отрицает слово, сказанное обесценивается. Нередко слово значит не то, что говорит герой, а то, как он говорит и что таит.

Беспрестанному «отрицанию отрицания» подвержено все – кроме одного: со свойственной ему изощренностью парадоксалист отстаивает свободу воли. Это то, что он последовательно, вплоть до абсурда утверждает, защищая «самостоянье человека», его природную и духовную суверенность – защищает в том числе и «иметь право пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного» и т.д. Свобода воли возведена в абсолют, и это оправдывает любую нелепость в слове и поведении «антигероя», ибо смысл его «записок» не в *синтезе правды*, а в *анализе лжи*. С навязчивым упрямством парадоксалист приходит к одному и тому же выводу, будь то рассказ о себе или рассуждения о «законах природы и арифметике», о «зубной боли» или природе человека. Он всякий раз ловит себя на мысли, что «лжет», но его «ложь» вызвана

более существенной потребностью, чем абсолютная свобода воли, в защиту которой «антигерой» способен на любое юродство. Он лжет не потому, что говорит неправду, но потому, что свою правду не считает за истину, за идеал.

За парадоксами героя скрывается гораздо более впечатляющий художественный парадокс автора. Цензура запретила, но анализ парадоксалистом буржуазного принципа («капитальный дом») и социально-утопического идеала («хрустальный дворец») должен был разрешиться в предпоследней главе размышлениями «о потребности Христа и веры». Доцензурный вид десятой главы нам неизвестен, но невысказанные проблемы этой главы поставлены во второй части повести – «По поводу мокрого снега».

Из них главная – можно ли «возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой», возлюбить не идею человека (человека вообще), а ближнего своего. То, чем мучается «антигерой», неожиданно и, пожалуй, невозможно для него в «долитературную» пору его жизни. На смену самолюбованию приходят постыдные воспоминания, наступает безжалостная «самоказнь», начинается суд совести над самим собой.

Вторая часть повести знаменует пробуждение христианского чувства в душе героя, и выражается оно не в былых поступках, а в их нравственной оценке «теперь». В том, что из всего пережитого парадоксалисту припомнилась именно постыдная история с Лизой, есть своя художественная закономерность. Это испытание «книжного» героя, который попытался сыграть в жизни поэтическую роль – роль лирического героя некрасовского стихотворения «Когда из мрака заблужденья». В том, как рассказана эта история, содержится немало ироничных подмен: вместо мессии – неприглядный парадоксалист, вместо высокой и героической миссии – пошлая роль проповедующего в борделе, причем проповедующего не по искреннему убеждению, а из эстетической игры, которая зашла слишком далеко: поведлившую Лизу она вернула к жизни, подпольного парадоксалиста она обрекла на поражение, стала его постыдным воспоминанием.

Философский антитрактат переходит в литературную исповедь. Покаяние подпольного парадоксалиста, если оно возможно в подобном жанре, еще не есть результат, но лишь бесконечный процесс – это покаяние не ставшего свободным человека, который все еще остается подпольным. Его покаяние осталось в словах, слово в «записках» не стало делом – искуплением героя, а без этого оно не может не оказаться ложью.

Подпольному парадоксалисту доступно сознание «вековечно-го» идеала, правда, при одновременном понимании невозможности

достичь его в современном обществе. Ему доступно глубокое понимание свободы и той моральной ответственности, которую она налагает на человека, но все это оказалось лишь литературным экспериментом автора «записок» над самим собой. Литература осталась литературой, приобретя горьковатый привкус «исправительного наказания»: бунт разрешился исповедью, исповедь – раскаянием, раскаяние же не стало покаянием и осталось без искупления, если не считать попыткой искупления сами «записки». Желанного преобразования личности (как в рассказе «Сон смешного человека») еще не произошло – и не произошло только потому, что герой, хотя и проклял подполье, не кончил, как обещал, а продолжил свои «Записки из подполья». Их прекратил автор.

В историко-литературной перспективе «Записки из подполья» стали прологом к будущим великим романам Достоевского.

Тема «подполья» имела оригинальное развитие в незаконченной повести «Крокодил». Тип героев один и тот же – парадоксалист, но если психическое состояние первого парадоксалиста обозначено метафорически («подполье»), то второго – метонимически («крокодил»). «Необыкновенное событие» присутствует в повести как фантастическая условность развития сюжета: допускается невозможное – чиновник проглочен крокодилом, но остался жив. Метонимия означает психическое состояние проглоченного чиновника, и недаром одна из затей Ивана Матвеевича – начать свои «Записки из крокодила» (ко всему прочему – это еще и автопародия Достоевского: намек на «Записки из подполья»).

Когда крокодил проглотил чиновника, естественным побуждением жены и друга стало желание спасти Ивана Матвеевича, но фантастическое, сбывшееся наяву, превращается в абсурдное. Оказывается, этого нельзя сделать: крокодил – частная собственность, и хозяин не согласен «вспороть» источник своих доходов. Проглоченный Иван Матвеевич веско изрекает в первый раз, что «экономический принцип прежде всего», и в этих изречениях он находит смысл своего пребывания в крокодиле. Начинаются хлопоты по начальству. Но бюрократический принцип оказывается не менее абсурдным, чем экономический. Тимофей Семенович, к которому обратился рассказчик, предлагает придать событию чиновный ход дела: «замять», «выждать», «осторожность прежде всего», мотивируя свое поведение государственным отношением к «личной собственности», политической необходимостью «буржуазию родить», привлечь в Россию иностранный капитал. Еще более парадоксален «личный принцип». Оказывается, и хлопотать-то не из чего: Иван

Матвеевич не желает покидать «недра» крокодила, ему нравится новая роль в человечестве, он «твердо надеется на блистательнейшую из карьер» – поучать праздную толпу из крокодила и таким образом «перевернуть судьбу человечества». И здесь он сродни подпольному парадоксалисту, но в отличие от него не сознает постыдность и ничтожность своей роли. В свою очередь, немец, хозяин крокодила, поддавшись уговорам и угрозам друга рассказчика, требует за свое животное пятьдесят тысяч рублей, каменный дом с аптекой на Гороховой улице и чин русского полковника. Жене Ивана Матвеевича, Елене Ивановне, начинает нравиться ее положение «вроде вдовы». «Семейный принцип» оказался не менее абсурдным, чем иные: экономический, бюрократический, личный. Но всё превзошло фантастическое искажение очевидного в русской прессе: по газетным сообщениям, не крокодил проглотил человека, а чиновник съел крокодила. Этим не завершается возведение «необыкновенного события» в степени абсурда, но повесть осталась незаконченной: издание «Эпохи» прекратилось, а незаконченные произведения Достоевский недописывал.

После краха «Эпохи» Достоевский попал в ловушку, подготовленную издателем Ф. Стелловским, который скупил срочные векселя и через подставных лиц предъявил их оплате. Достоевский оказался перед выбором: или долговая тюрьма, или кабальный договор Стелловского, по которому фактически в обмен на векселя тот получал в собственность все его написанные произведения, права на их издание, и сверх того к 1 октября 1866 г. писатель должен был написать новый роман для этого полного собрания своих сочинений.

Именно этими обстоятельствами вызваны публикация в третьем томе издания Стелловского (1866) новой редакции «Двойника» и нового романа «Игрок».

Роман «Игрок» был написан в октябре 1866 г. (с 4 по 30 октября) – в разгар работы над окончанием «Преступления и Наказания». Не будь ловушки издателя Ф. Стелловского и его кабального договора, не будь у него верной помощницы, стенографистки А. Г. Сниткиной, вряд ли у Достоевского были бы время для работы над романом и возможность окончить его в течение месяца – к 1 ноября, к оговоренному договору второму и последнему сроку сдачи нового сочинения. Писать роман по договору в новой манере, как «Преступление и Наказание», Достоевский не мог – не было времени. Как показывает творческая история его поздних романов, труднее всего Достоевскому давалось начало: только на обдумывание замысла, разработку планов, создание первых вариантов Достоевскому ну-

жен был по меньшей мере год. У Достоевского был всего месяц на создание романа. И он обращается к прежнему замыслу рассказа, о котором писал Н.Н. Страхову осенью 1863 г.:

«Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского. <...> Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он – игрок, и не простой игрок, так же как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец. (Это вовсе не сравнение меня с Пушкиным. Говорю лишь для ясности.) Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя. Весь рассказ – рассказ о том, как он третий год играет по игорным домам на рулетке».

Впрочем, одно дело – рассказ, другое дело – роман. В отличие от того «композитора», который должен был по судебному приговору написать оперу, а дал пастораль (неосуществленный замысел писателя 1875 г.), Достоевский не мог позволить себе вместо романа дать повесть или рассказ: с сутягой Ф. Стелловским шутки были плохи – проще было не писать, а если писать – то роман. Рассказ о судьбе игрока стал внешним обрамлением романа, сюжетом «записок молодого человека». Это лишь один из аспектов содержания романа. В целом, содержание выходит за пределы «частной» судьбы игрока – оно вбирает в себя судьбы многих героев, память о которых постоянно обнаруживается во всем течении «записок».

Есть в «Игроке» «романическая» история: три национальные версии «романа» Полины – ее отношения с французом де Грие, с англичанином мистером Астлеем, с «учителем» и «игроком» Алексеем Ивановичем, для которого игра заменила все: и жизнь, и любовь, и мораль. Есть в романе и рассказ об эксцентричной «бабушке», которая вместо того, чтобы умереть, явилась за границу и на глазах обескураженной родни «профершпилила» на рулетке целое состояние. Первоначальное название романа – «Рулетенбург» («Рулеточный город»). По настоянию Ф. Стелловского Достоевскому пришлось заменить «иностранное» название на «русское» – «Игрок». Между тем первоначальное заглавие полнее характеризовало роман. В центре повествования была не судьба героя, а образ современной буржуазной жизни.

«Игра» в романе имеет больший смысл, чем это можно заключить из прямого значения слова: это не только игра в карты или на рулетке, это и отношения между героями, это и образ жизни европейской Европы. Сначала Полина играла учителем, затем Алексей Иванович стал игроком. Моральную проблему «игры» рассказчик решает просто:

«Что для Ротшильда мелко, то для меня очень богато, а насчет наживы и выигрыша, так люди и не на рулетке, а и везде только и делают, что друг у друга что-нибудь отбивают или выигрывают» (Д18, 6; 226).

В рулеточных терминах трактует свою судьбу игрок в конце романа:

«Что я теперь? Zero (ноль. – В. З.). Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить! Человека могу обрести в себе, пока еще он не пропал!» (Там же, 313).

Рулетка становится мерилom социальных отношений, и в этой жизни выигрывают уже не игроки, а те, кто наживаются и на выигрышах, и на проигрышах. В Рулетенбурге не случайно за одним игорным столом сходятся русские и немцы, французы и англичане, поляки и другие нации: аристократы и авантюристы, эмигранты и кокотки, буржуа и рулеточная «сволочь».

Популярной беллетристической теме обычно мелодраматического толка Достоевский придал социальный и философский смысл. Это и общая тема романа – «русские за границей», это и глобальная проблема «Россия и Европа» – проблема выбора исторического пути: «русское ли безобразие» или буржуазный «идол» разнообразных способов наживы, в том числе и «немецким способом накопления честным трудом», о котором столь язвительно и долго судит рассказчик, не зная, «что гаже»; этих проблем герой романа не решает, но он их ставит.

Герой романа – поэт и философ игры. Игра поглотила его интeресы. В губительных страстях герой проигрывает не только гульденy, флорины и фридрихсдоры, но и возлюбленную, Полину, в чувствах которой он так и не смог разобраться, – его же чувство вытеснила игра. Ему нужен, маниакально нужен выигрыш, но не для того, чтобы разбогатеть, а чтобы ощутить волю и свою власть над случаем. Ему нужна иллюзия «стать богом». В этой роковой стихии безвыигрышной игры у него нет будущего. В отличие от подпольного парадоксалиста у игрока нет идеала, нет и мечты о «живой жизни», о которой грезит герой в «Записках из подполья».

Внешне «Вечный муж» может показаться и романом: два главных героя, развернутая система событий, развитая сюжетно-композиционная структура.

Впрочем, в произведении нет «романической истории». Существовавший некогда «треугольник» (муж, жена и любовник) давно распался и даже формально не может существовать; все, собственно, и начинается смертью неверной жены Труссоцкого, от которой осталось «наследство» – ее любовная переписка. Рассказана история о запоздалом завершении былого «романа», и завершает его «вечный

муж» – он для того и приехал, чтобы встретиться в Петербурге с бывшими любовниками своей жены; «зачем?» – он и сам того пока не знает, как не знает самого себя: помимо того, что он – «вечный муж», он еще и «подпольный тип».

Из двух задуманных встреч состоялась одна: один из любовников, Багаутов, умер, и Труссоцкий в буквальном смысле попадает на его похороны. Возникают странные, порой двусмысленные отношения Труссоцкого с Вельчаниновым. Их «история» – своего рода «скверный анекдот» и для овдовевшего роконосца, и для отставного любовника, недетская тайна и мучение для Лизы, дочери Вельчанинова, о которой тот не знал ничего. Цена их «взрослых» забав – трагедия и смерть Лизы, которая, вопреки мучительству Труссоцкого, любила своего отца. Эта история никого ничему не научила: в конце рассказа Вельчанинов и Труссоцкий – каждый из них в своей «вечной» роли.

Достоевский однозначно назвал «Вечный муж» «рассказом». Во многом это вызвано оценкой содержания произведения, указанием на то, в каком литературном «ряду» следует читать это произведение. Указание жанра в заглавии сочинения имеет свой художественный смысл. Среди рассказов Достоевского есть литературный «ряд» о неверных женах, ревнивых и вечных мужьях, обманувшихся в своих ожиданиях любовниках («Чужая жена и муж под кроватью», отчасти «Маленький герой», «Вечный муж»). К ним примыкают рассказы «по поводу» разных свадеб, состоявшихся и несостоявшихся («Ползунков», «Елка и свадьба», «Скверный анекдот»). На эти темы Достоевский не писал романов и повестей. Может показаться исключением шутиливый «Роман в девяти письмах», но жанр этого произведения вне обсуждения: он – «роман» постольку, поскольку пародия (или «шутка») имеет отношение к жанру пародируемого произведения; переписка заплутовавших шулеров, ловко обирающих общего «милого друга» Евгения Николаевича, ничтожна по содержанию; к тому же «удачливость» шулеров имеет свое «романическое» объяснение: оба они оказываются обманутыми мужьями, а их жены – любовницами Евгения Николаевича.

В этих произведениях Достоевский дает сатирические образы людей, раскрывая духовный кризис и современное состояние человека. Его герои, а это подпольные парадоксалисты, несостоявшиеся вожди человечества, игроки, вечные мужья, неверные жены и их любовники, живут в мире, в котором свет поглотила тьма. В насмешку над ними продолжается «дьяволов водевил», но это они забыли Бога, не следуют Заветам Христа. В свете этого идеала неколебимы ценности: любовь, христианский брак, живая жизнь.

**«ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ»:
ИДЕИ И ИДЕАЛ В РОМАНЕ
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

«Преступление и Наказание» Достоевского – первый в ряду великих романов Достоевского. Его создание стало открытием нового жанра мировой литературы.

Вначале ничто не предвещало его появления: Достоевский работал над повестью «Пьяненькие», затем над другой повестью – «психологическим отчетом одного преступления». Синтез двух творческих замыслов привел к роману, работа над романом – к художественному открытию нового жанра, которое произошло почти одновременно с созданием «Войны и Мира» Л. Толстого, причем оба романа публиковались на страницах одного журнала «Русский Вестник»: «Преступление и Наказание» – в течение 1866 года, «Война и Мир» – с 1865 по 1869 г.

Достоевский был подготовлен к этому открытию, создав особый жанр «Записок из Мертвого Дома», введя композиционный параллелизм нескольких сюжетных линий в романе «Униженные и Оскорбленные», создав Лицо подпольного парадоксалиста в «Записках из подполья».

Открытие нового романа произошло, когда все сошлось вместе: и выбор темы, и выбор героя, и формы повествования; благодаря совмещению в композиции сюжетных линий разных замыслов, возник эффект со-бытия героев в проживании ими философской темы романа.

Уже в первых литературных опытах Достоевский овладел искусством создавать незаурядные характеры, в которых ярко проступает личность героев. В поздних романах характеры обрели Лицо.

Чтобы возникло Лицо, герою была нужна идея. Ею могли быть идеи времени, как у героев Тургенева или Чернышевского, но у героев Достоевского был иной масштаб личности: их идеи претендуют на то, чтобы быть *новым словом* в жизни людей.

Начиная с «Преступления и Наказания», романы Достоевского – романы идей, романы об идеях и героях-идеологах.

Идея в изображении Достоевского – скорее чувство, чем мысль, точнее – «идея-чувство». Слова героя о своей идее могли быть любыми – они меняются в зависимости от обстоятельств, от собеседника, от настроения.

Очень точно сказал об этом М.М. Бахтин:

«Идея – это *живое событие*, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний» (Бахтин 1979, 100).

Идеи Достоевского диалогичны. Им не страшны ни противоречия, ни алогизмы. Изреченная мысль героя нередко обретает форму парадокса. То, что о своей идее говорит герой, часто сбивает с толку неподготовленных читателей. Впрочем, не только читателей, но нередко критиков: в их трактовках идей Раскольникова, Аркадия Долгорукого, Ивана Карамазова нередко опускается многое из того, что противоречит логике слов.

Об идее Раскольникова многое написано верно, но это, как правило, частичное усвоение мыслей героя или суждений других о нем.

Действительно, трудно осознать сложную и противоречивую идею Раскольникова как нечто целое, трудно распутать тот узел противоречий, в который стянута его идея до преступления, – легко порвать те логичные и алогичные связи, которые и создают дисгармоничное целое идеи Раскольникова. Из нее не следует делать строгую и логичную систему, но разобраться в том, в чем запутался герой романа, необходимо.

Идею Раскольникова зачастую ошибочно излагают как теорию о «двух разрядах людей» – «обыкновенных и необыкновенных», во-первых, потому что к этим двум разрядам у героя романа есть дополнение «глупенькие и тщеславные», к которым он относит себя («обыкновенные», возомнившие о себе как о «необыкновенных»), а во-вторых, потому что это лишь один из многих и не главный тезис в идее героя. Разделение людей на два «разряда» – исходная посылка рассуждений Раскольникова, оно входит во все тематические комплексы его идеи, но не создает самостоятельного мотива: «необыкновенные» способны на «новое слово», они всегда «правы», они – «благодетели и установители человечества», «не подлецы», «не твари дрожащие», им «*все разрешается*».

Нередко идею Раскольникова сводят к «арифметике» искупления одного преступления «сотней», «тысячью добрых дел», но так витийствовал не Раскольников, а «другой» студент, разговор которого с «молодым офицером» случайно услышал «месяца полтора назад» герой романа (Д18, 7; 49–51). Так же, на свой лад, объясняет

идею Раскольникова Свидригайлов: по его разумению, это «своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единичное зло и сто добрых дел!» (Там же, 339). Конечно, эти «чужие» истолкования можно отчасти подтвердить словами самого Раскольникова, но опять же это не главное в его идее – это ее «пошлый» и «заурядный» вид, «старые слова».

В идее Раскольникова есть *новое слово*, его теория. В отличие от сложной и дисгармоничной идеи, «новое слово» Раскольникова посвоему просто и логично. обстоятельное изложение теории дано в первой беседе героя романа с Порфирием Петровичем.

Не все сказанное о теории в этой сцене – ее изложение. Необходимо учитывать психологическую подоплеку этой сцены. Подчас Порфирий Петрович намеренно утрирует смысл статьи Раскольникова, чтобы вызвать автора на объяснения. Так, в один из моментов «допроса» Раскольников «усмехнулся усиленному и умышленному искажению своей идеи» Порфирием Петровичем (Там же, 180), позже тот признается сам:

«Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать» (Там же, 311).

Оказывается, Раскольников «вовсе не настаивает, чтобы необыкновенные люди непременно должны и обязаны были творить всегда всякие бесчинства, как вы говорите», – обращается он к Порфирию Петровичу (Там же, 180). Смысл его теории в другом. Насчет двух «разрядов» людей Раскольников «несколько успокоил» Порфирия Петровича: сам Раскольников не собирается делить человечество на два «разряда», это не от него, а по «закону природы» (Там же).

Сам автор статьи излагает свою теорию иначе:

«Я просто-запросто намекнул, что “необыкновенный” человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует» (Там же).

Правда, Раскольников хотел сделать вид, что его теория не нова: «Это тысячу раз было напечатано и прочитано» (Там же, 181), но Разумихин постиг, в чем «новое слово» Раскольникова:

«Ты, конечно, прав, говоря, что это не ново и похоже на всё, что мы тысячу раз читали и слышали; но что действительно оригинально во всём этом, – и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, это то, что всё-таки кровь *по совести* разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже...» (Там же, 183).

Чтобы читатель не запутался, Достоевский выделяет ключевые слова курсивом.

Теория Раскольникова разрешает преступление «*по совести*», «*кровь по совести*».

Это, действительно, попытка сказать «*новое слово*» в философии. Перед недоучившимся студентом Раскольниковым и имени-тый Ф. Ницше зауряден. Желание немецкого философа освободить преступника от «мук совести», оправдать преступление «сильной» личностью и характером «сверхчеловека» выглядит в свете теории Раскольникова «неоригинальным» – об этом, на самом деле, «тысячу раз» писали и говорили.

Раскольников посягнул на нравственный закон «не убий».

Преступление и совесть несовместимы. Лизавета случайно оказалась на месте преступления, но не случайно Достоевский свел лицом к лицу Раскольникова и Лизавету. Это испытание героя и его теории: убьет или не убьет. По теории не должен убить – не «*по совести*», но он убил и уже не мог поступить иначе: и убил бы любого – Коха, Пестрякова, кого угодно, кто встал бы на его пути. Убийство кроткой Лизаветы, которое Раскольников уже не мог не совершить, – сокрушительный удар по идее героя, начало распада ее. Уже в момент совершения преступления он убеждается в несостоятельности своей теории «*крови по совести*» – преступление и совесть несовместимы, любое преступление бессовестно.

Достоевский не удостаивает теорию Раскольникова логической критики – он дает ей нравственную оценку, например, устами Разумихина:

«...страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное <...>» (Там же, 183).

Порфирия Петровича возмущает:

«...убил, да за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит <...>» (Там же, 314).

Даже Свидригайлов и тот замечает по поводу Раскольникова:

«Вор ворует, зато уж он про себя и знает, что он подлец <...>» и т.д. (Там же, 339).

И это не только мнения героев, но и авторское отношение к кризису гуманизма и разрушению морали в теории Раскольникова – оно со всей определенностью выразилось в сюжете романа, в сложном и противоречивом процессе изживания героем своей идеи.

Теория формулирует «закон» Раскольникова, в котором совесть противопоставлена «их закону», их принципу «всё разрешается» и «всё позволено».

В отличие от *нового слова*, «их закон» – «старые слова», своего рода «почва», на которой возникла теория Раскольникова. Насилие

осознается им как всемирно-исторический закон, только все стыдятся в этом признаться, а он «захотел осмелиться». Для него то, что он «открыл», так было, так есть и так всегда будет:

«...не переменятся люди и не переделают их никому, и труда не стоит тратить! Да, это так! Это их закон... Закон, Соня! Это так!.. И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет! Только слепой не разглядит!» (Там же, 289).

У Раскольникова все, кто способен на «новое слово», – преступники уже потому, что вводят новые, преступая старые законы, но примечательно, что все в конце концов упирается в «страшных кровопроливцев» – «благодетелей», «законодателей и устроителей человечества». Раскольникова сбивает с толку «эстетика» государственного насилия. И пример есть – кумир многих честолюбцев Наполеон:

«...настоящий *властелин*, кому всё разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, – а стало быть и всё разрешается. Нет, на таких людях, видно, не тело, а бронза!» (Там же, 190).

Наполеоновская идея является одним из атрибутов исторической концепции героя, одним из ключевых разделов его философии истории.

Оправдываясь перед Дуней, Раскольников недоумевает:

«Ну, я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма?» (Там же, 358).

И ведь прав – различия никакого. Но для Раскольникова, если это не считается преступлением, то и его «дело» не преступление. Потерпевший поражение герой требует справедливости: возьмите его голову, но в таком случае и многие «благодетели» человечества «должны бы были быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому *они правы*, а я не вынес, и стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг» (Там же, 373).

Иногда его просто бесит «эстетика» государственного насилия:

«Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!..» (Там же, 291).

Или:

«О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне: Велит Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь! Прав, прав “пророк”, когда ставит где-

нибудь поперег улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь и – *не желай*, потому, – не твое это дело!..» (Там же, 191).

«Всё разрешается» или только то, что «*по совести*», жить по «их закону» или по своей теории – неразрешенная дилемма идеи Раскольникова.

Идея недодумана Раскольниковым до конца, «неразрешенных пунктов и сомнений оставалась еще целая бездна» (Там же, 53), они не устранимы логически.

В замысле Раскольникова существует непримиримое противоречие: собирався в отдаленном будущем стать «благодетелем» человечества, общим счастьем заняться, а «*дело*» задумал – убив старуху-процентщицу, «положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага и ни больше ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию – ха-ха!)...» (Там же, 191). В осуществлении замысла цель Раскольникова приобретает корыстное значение: ему нужны магические «три тысячи», чтобы закончить университет и положить начало своей карьеры. «Не для того я убил чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем, или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!..» (Там же, 290) – бичует себя Раскольников, смятенно осознав это трагическое противоречие.

У Раскольникова нет «утопии».

В.Я. Кирпотин трактовал идею Раскольникова как синтез двух «антитез»: «идеи Наполеона» и «идеи Мессии». То, что в идее Раскольникова есть наполеоновский мотив, бесспорно. Это утверждение – давно общее место в работах о «Преступлении и Наказании». Спорно другое. По мнению В.Я. Кирпотина, у Раскольникова было «дело, равное замыслу пророков или Христа (?! – В. З.), дело обновления мира, осуществления тысячелетнего царства “божьей” справедливости на земле» (Кирпотин 1970, 111). С точки зрения исследователя, Раскольников – прообраз революционера, и то, что он делает, не противоречит революционной этике.

Раскольников совершает преступление не ради личного спасения или спасения человечества. В романе об этом нет и речи. Социальный идеал «всеобщего счастья» лично его не устраивает – достижение отдаленно, так и жизнь его пройдет (Д18, 7; 191). Виды на будущее неопределенны: хотел бы стать «благодетелем» человечества, филантропическими благодеяниями («тысячью добрых дел»)

искупить одно злодейство, но понимает после преступления, что вполне может стать и «пауком», чужие жизни заедающим. Эту будущность Раскольников суеверно боится загадывать – он ее не знает и не хочет знать. Зато исполнение «дела» выявляет корыстный расчет героя – устройство собственной судьбы и личной карьеры.

Идея Раскольникова антиутопична. Этот смысл ее раскрывается в последнем кошмарном сне на каторге, когда идея (уже без «*нового слова*») становится нормой жизни людей. В этом апокалиптическом сне премудрые избивали непремудрых, и каждый считал себя премудрым:

«Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти в во всём мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (Там же, 376).

Нравственное чувство Раскольникова обессилено «казуистикой» и легко подвержено разного рода извращениям «логики»: в теории Раскольников совмещает преступление и совесть, само преступление становится для него разрешением нравственной проблемы, «подлец или не подлец человек».

Раскольников не верил себе даже в момент наивысшего обольщения своей идеей. Он ищет «сознательные возражения» своим рассуждениям, не находит их – и живет предчувствиями. Уже до преступления он чувствует ложь в своих убеждениях, когда безуспешно бился над решением задачи «Наполеон и легистраторша» – «ужасно долго» над ней промучился (Там же, 289); когда «уж начал я себя спрашивать и допрашивать: имею ль я право власть иметь? – то стало быть не имею права власть иметь. Или что если задаю вопрос: вошь ли человек? то стало быть уж не вошь человек *для меня*, а вошь для того кому этого и в голову не заходит, и кто прямо без вопросов идет...» (Там же, 290); когда «из всех вшей выбрал самую наименее полезную» (Там же, 191); «убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала» (Там же, 358); когда дважды накануне преступления он отрекся от задуманного – после «пробы» (Там же, 11-12) и после первого сна (Там же, 46).

После преступления Раскольников догадался, что предчувствовал свой крах:

«Я это должен был знать, – думал он с горькою усмешкой, – зная себя, *предчувствуя* себя, брать топор и кровавиться! Я обязан был заранее знать... Э! да ведь я же заранее и знал!..» – прошептал он в отчаянии» (Там же, 190).

Теория и «предчувствия» – два полюса идеи Раскольникова, но если теория определяет сущность его идеи, то «предчувствия» разрушают и сокрушают бастины логики, особенно после преступления не по теории, не «*по совести*», когда под топор Раскольникова попала «кроткая» Лизавета, которую тот не собирался убивать. Сбывшиеся во время преступления «предчувствия» рушат весь прежний строй мышления Раскольникова. Идея героя перестает существовать даже как дисгармоничное целое. Начинается длительный процесс ее распада – сложный и противоречивый процесс изживания Раскольниковым своей преступной идеи. И если до преступления Раскольников искал «сознательные возражения» своим верованиям, то после преступления он отчаянно ищет «возражения» уже той правде, которую узнал, убивая Лизавету.

Читателя часто сбивают с толку постоянные возвращения героя к раз и навсегда, казалось бы, оставленным мыслям, а Раскольников снова и снова их проверяет, прежде чем расстаться с ними окончательно или еще раз вернуться к ним, чтобы снова убедиться в ложности своих убеждений (чего стоит, например, возвращение Раскольникова к «призраку» своей идеи на каторге – накануне окончательного освобождения от нее!). Но в том-то и значение наказания Раскольникова, что тот терпит поражение, изо всех сил отстаивая свою идею, – другой на месте Раскольникова не стал бы тратить столько духовных сил.

В таком сложном и противоречивом единстве предстает в романе трагическая вина Раскольникова – его преступная идея.

И хотя в первой части «Преступления и Наказания» идея Раскольникова названа, а вся внутренняя жизнь его дана по отношению к этому «ужасному, дикому и фантастическому вопросу» (Там же, 36), предметом изображения в романе идея Раскольникова становится лишь с третьей части – уже после того, как она перестала существовать как дисгармоничное целое. Надо сказать, что в набросках первой части романа Достоевский собирался изложить идею героя «от автора»:

«Глав[ное]. NB. Идея эта уже давно сидела у него в голове; как она забрела к нему, трудно и рассказать. Математика. – Что ж, что (самая трудная глава, от автора. Очень серьезно, но с тонким юмором)» (РГАЛИ. 212.I.5. С. 109). В окончательном же тексте автор предпочел отдать герою рассказ о том, в чем он запутался сам. Идея Раскольникова раскрывается в философском диспуте у Порфирия Петровича, в исповеди героя Соне, в спорах его с Дуней и самим собой, ее обсуждают Разумихин и Свидригайлов. В спорах с каждым из них раскрываются разные аспекты идеи Раскольникова. В диспуте вокруг

статьи «О преступлении» раскрывается теория героя, его претензия сказать «новое слово» в духовной истории человечества: Порфирий Петрович провоцирует Раскольникова объяснить свою точку зрения, Разумихин дает ей моральную оценку. В спорах с Дунечкой и с самим собой он судит и оправдывает себя «их законом». На свой лад идею Раскольникова объясняет подслушавший его исповедь Свидригайлов. Почти весь комплекс мотивов представлен в исповеди Раскольникова Соне. Процесс изживания героем своей преступной идеи становится главным в романе: пути к «воскрешению из мертвых» открываются Раскольникову лишь после окончательного освобождения от призрака своей идеи в бредовых снах финала романа.

Герой романа обретает истину. Она заключена в торжестве вечного закона – заповеди «не убий».

В отличие от него, у Свидригайлова нет спасительного пути (подробно об этом см. в моей статье: *ӨД.*, 7; 536–540).

Этот путь намечен в покаянной исповеди Мармеладова, в которой столь навязчиво звучит символическое «предательское» число «тридцать»: тридцать рублей, тридцать копеек. Рассказывая о «пьяненьких» на Страшном Суде, Мармеладов создает фантазию на темы второго пришествия Христа. Он призывает Христа рассудить вину грешников. Его фантазия устанавливает нравственный закон, определяет наказание милосердного суда: распни и пожалей, накажи и пожалей.

В своей концепции полифонического романа М.М. Бахтин, признавая идеи героев, отрицал идею автора в романах Достоевского.

Эта установка противоречит характеру творческой работы писателя.

Так, приступая к созданию «Преступления и Наказания», писатель предельно ясно сформулировал свою идею в записной тетради:

«Идея романа

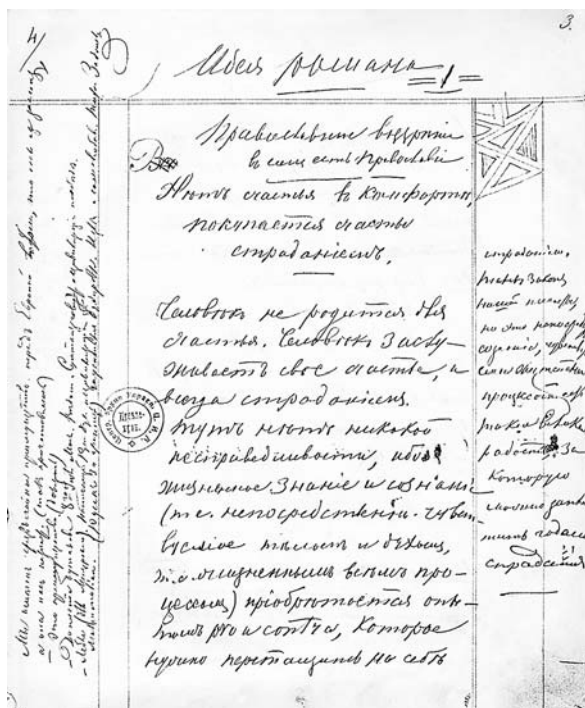
—
=1=

Православное воззрение
в чем есть Православие

—
Нет счастья в комфорте
покупается счастье страданием.

—
Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно-чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретает опытом про и contra, которое нужно перетащить на себе страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом – есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания» (РГАЛИ. 212.I.5. С. 3).



Страница записной тетради Достоевского с изложением идеи романа «Преступление и Наказание» (РГАЛИ. 212.I.5. С. 3)

Далее следует вторая часть записи с анализом идеи героя:

«В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество, [чтобы делать ему добро.] Деспотизм – его черта. Она ведет ему напротив.

NB. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года.

Он хочет властвовать – и не знает никаких средств. Поскорей взять во власть и разбогатеть. Идея убийства и пришла ему готовая.

В Чем бы я ни был, что бы я потом ни сделал – был ли-бы я благодетелем человечества или сосал бы из него как паук живые соки – мне <нет> дела. Я знаю, что я хочу владычествовать и довольно» (Там же. С. 4).

Достоевский предельно ясно заявил замысел и идею романа.

В романе нет изложения православия как учения, да и само слово и его производные отсутствуют в тексте романа. Как это нередко случалось, о главном писатель молчал: предпочитал не обсуждать, а показывать идею в событиях и характерах героев, табуирование ключевых понятий составляет речевую стихию романа (Подробнее о понятиях-табу в романе см.: Захаров 1979, 21–27; Захаров 1978, 20–21).

Говоря о «Православии» и «Православном мировоззрении», Достоевский, конечно же, не имел в виду катехизис и не ставил перед собой задачу дать в романе изложение христианского вероучения. Для него Православие было образом жизни и сущностью миропонимания народа.

Достоевский подробно разъяснил, что он имел в виду под православной идеей романа:

«Нет счастья в комфорте<,> покупается счастье страданием».

Его слова противоречат всем устремлениям современной цивилизации, девиз которой – «счастье в комфорте».

Или:

«Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием».

С ранних лет в сознание современных школьников входит другая фраза, которую позже изрек В. Короленко в противоположном смысле:

«Человек родится для счастья, как птица для полета».

Кто прав? Короленко или Достоевский?

Достоевский не только формулирует идею романа и объясняет замысел романа, он предрекает судьбу своих героев. Героям Достоевского «на роду написано» страдать – жить по этому, а не другому закону; страданием и «опытом pro и contra» «покупается» и «заслуживается» их счастье.

Достоевский раскрыл в романе свою идею, именно поэтому пьяненький Мармеладов призывает Христа рассудить свою вину и вину других грешников, Миколка берет на себя чужую вину и хочет безвинно пострадать, а автор подчеркивает, что Лизавета подарила кипарисовый крест и Евангелие Соне, а та передала их «бедному убийце»; именно этой идеей романа вызваны к жизни сцены, в которых разбойник и блудница читают о воскрешении Лазаря и толкуют

Евангелие, Соня отправляет Раскольникова на перекресток поклониться народу, поцеловать землю и признаться:

«Я убийца!» (и тут уже Бахтин помогает понять, почему на перекрестке это признание могло получиться, а на площади Раскольникова осмеяли – и так не могло быть иначе); исходя из этой идеи, народ называет каторжан «несчастненькими», в предчувствии этой идеи Раскольникову понадобилось класть то самое перешедшее от Лизаветы Евангелие под подушку, как когда-то на каторге берег эту книгу сам Достоевский; завершается роман апофеозом христианской любви («их воскресила любовь, сердце одного нашло бесконечные источники существования в сердце другого») и обещанием будущего воскрешения Раскольникова; не случайно и его исцеление (и физическое, и духовное) приурочено к Пасхе – происходит на Святой неделе.

В романе Достоевского нет прямой декларации авторских убеждений. Его поэтика являет иной эстетический принцип. Он определен самим автором как реализм «в высшем смысле», направление которого «истекает из глубины христианского духа народного». В прямом определении это *христианский реализм*, но «полный реализм», при котором неблагообразие мира и мрак в душе грешников («един Бог без греха») озарены надеждой – Благой Вестью Христа.

Открытие нового жанра было одним из проявлений христианского реализма в творчестве Достоевского.

ВОСКРЕС ЛИ МЕРТВЫЙ ХРИСТОС?

Достоевский задумал один – написал другой роман. 28 августа 1867 г., или 16 августа Юлианского стиля, по которому жила Россия, он сообщал А.Н. Майкову:

«Теперь я приехал в Женеву с идеями в голове. Роман есть и, если Бог поможет, выйдет вещь большая и, может быть, недурная. Люблю я ее ужасно и писать буду с наслаждением и тревогой» (Д18, 15.2, 180).

Впрочем, еще месяц Достоевский был поглощен работой над статьей «Воспоминания о Белинском»: диктовал, исправлял, переписывал исправленное. Лишь 19 сентября / 1 октября А.Г. Достоевская отметила в женевском дневнике знаменательное событие:

«Сегодня он начал программу своего нового романа; записывает он его в тетради, где было записано “Преступление и Наказание”» (Достоевская 1867, 275).

Мелькающие в авторском сознании образы похожи и не похожи на героев будущего романа.

В его замысле уже есть два семейства, в которых угадываются Епанчины и Иволгины, будущие Настасья Филипповна, князь Мышкин, Ганя Иволгин и прочие, но они совсем не те, что их романские воплощения.

Они не заданы, но вероятны и возможны в сменяющих друг друга планах.

У них пока литературные и подлинные имена: Миньона, Геро, Мадонна, позже Ольга Умецкая. Поэтичная Миньона, слагающая в своих странствиях песни об утраченной родине, пришла из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», но в замысле она «озлобленная Миньона и Клеопатра» (РГАЛИ. 212.1.5. С. 27). Геро – имя античной героини, бросившейся в морскую пучину после гибели

своего возлюбленного Леандра; позже это имя девушки, оклеветанной в день обручения, из шекспировской комедии «Много шума из ничего». У Идиота есть жена, которая «ТИХА как Гольбейнова Мадона» (РГАЛИ. 212.1.6. С. 35), запутаны его отношения с Геро и Миной. Взбунтовавшаяся Ольга Умецкая – романый прототип из уголовной хроники. О ее судебном процессе русские газеты писали в сентябре 1867 г.: из-за жестокого обращения родителей со своими детьми пятнадцатилетняя девушка несколько раз поджигала их имение и усадьбные постройки¹.

Роман был не первым подступом Достоевского к заглавной теме. Уже был князь К., «идиотизм» которого подробно разработан в повести «Дядюшкин сон»; «идиотами» именуется повествователь обитателей Степанчиково и самого Фому Фомича. С этой точки зрения весьма характерен его отзыв о Фалалее:

«Нельзя было назвать его совершенным идиотом, или юродивым, но он был до того наивен, до того правдив и простодушен, что иногда действительно его можно было счесть дурачком» (Д18, 3; 162–163).

В начальных набросках у главного героя совсем другой характер, чем в романе. Он даже не идиот:

«...Идиот *видимо* прикидывается идиотом» (РГАЛИ. 212.1.5. С. 34).

Почему – тут же объяснено:

«НВ. Все идиотство его есть, в сущности, выдумка мамыши (характер мамыши) так что когда, по вопросам дяди, стали давать себе отчет: – да идиот-ли он? то к удивлению своему, понять не могли откуда это взялось и как так установилось. Старший брат н. прим. (красавец) совершенно того-же мнения, что идиот. “Да он такой странный”» (Там же, 29).

В романе Мышкин асексуален – в записных тетрадях он совершает иные поступки: насилует, мстит, жжет палец на свече, поджигает дом. Его поведение противоречиво и агрессивно:

«Мучает жену. (Ея усиленные насмешки вначале. Сжег палец и мстил за это.)

1 По поводу этого процесса Достоевский писал А.Н. Майкову 9/21 октября 1867 г.: «Так и рвусь в Россию. Вот уж по делу Умецких не оставил бы без своего слова, напечатал бы его. Как приеду так сам лично пойду, по судам и прочее». Присяжные наши – лучше невозможно. Но что касается судей то можно пожелать несколько поболее образования и практики. И знаете чего еще: нравственных начал. Без этого основания ничего не устроится. – Но слава Богу идет еще хорошо. Напишите мне Ваше мнение о газете “Москва”<, > издается ли Русский?» (Д18, 15.2; 195).

НВ. *После пальца зажгли и растлил Умецкую»* (Там же, 31).

Примечательно, как в наброске слова *сбываются* и задают развитие действия: сначала Идиот сжег палец, затем все вместе учинили пожар.

Герои одержимы страстями: они мечутся, их личные отношения запутанны и романичны. Автор сознательно стремится к художественному эффекту *романа в романе*:

«Идиот. Выйдя за муж она почувствовала и страх и отвращение к нему (10,000 руб.). Оба характера рисуются. Идиот в изступлении. Он и дядя. Она зовет сына. Объявляет мужу что любит сына. Наконец бежит к Сыну и объявляет что не выйдет. Сын и Идиот. (Она было и с Красавцем)» (Там же, 76).

И наконец знаменательная тавтология:

«НВ.) В это время роман всех остальных лиц романа» (Там же).

В планах возникали разные решения: так, Идиот более похож на романного Ганю Иволгина, чем на князя Мышкина, – Ганя же мог стать идеальным героем. В набросках мелькает характеристика:

«Ганечка идеально-прекрасное лицо» (РГАЛИ. 212.1.6. С. 141).

Страницей ранее уже было сходное замечание автора:

«Ганечка сопротивляется. (Честный и прекрасный характер)» (Там же, 140).

Начальный замысел развивался в рамках традиционного жанрового задания – романа о страстях героев:

«Весь роман: борьба любви с ненавистью» (РГАЛИ. 212.1.5. С. 134).

Достоевский сочинял роман как в чаду, «работал и мучился», – как признавался он 31 декабря 1867 / 12 января 1868 г. в письме А.Н. Майкову уже после того, как справился с «адским мучением»:

«Забрав столько денег в Русском Вестнике (ужас! 4500 руб<лей>) я ведь сначала года вполне надеялся, что поэзия не оставит меня, что поэтическая мысль мелькнет и развернется художественно к концу года и что я успею удовлетворить всех. Это тем более казалось мне вероятнее, что и всегда в голове и в душе у меня мелькает и дает себя чувствовать много зачатий художественных мыслей. Но ведь только мелькает, а нужно полное воплощение, которое всегда происходит нечаянно и вдруг, но рассчитывать нельзя, когда именно оно произойдет; и за тем уже, получив в сердце полный образ, можно приступить к художественному выполнению. Тут уже можно даже и рассчитывать без ошибки. Ну-с: все лето и всю осень я компоновал разные мысли (бывали иные презатеиловые) но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь или трудность или маловыжитость иной идеи. Наконец я остановился на одной и

начал работать, написал много, но 4^{го} декабря иностранного стиля бросил все к чорту. Уверяю вас, что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не *положительно хорош*. Мне этого не надо было. Ну что же мне было делать? ведь 4^е Декабря!» (Д18, 15.2, 207).

Достоевский прекращает работу над прежним замыслом – «стал мучиться выдумыванием *нового романа*»:

«Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4^{го} до 18^{го} декабря нового стиля включительно. Средним числом я думаю выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался – не понимаю. Наконец 18^{го} декабря я сел писать новый роман, 5^{го} Января (нового стиля) я отослал в редакцию 5 глав первой части (листов около 5) с удостоверением что 10 Янв<аря> (нового стиля) вышлю остальные *две главы* первой части. Вчера, 11^{го} числа я выслал эти 2 главы и таким образом отослал *всю первую часть*, – листов 6 или 6 1/2 печатных» (Там же, 208).

Такова внешняя канва творческой истории романа: в сентябре 1867 г. Достоевский приступает к роману, начинает работать над планами, диктует; 22 ноября/4 декабря забраковал написанное, придумал оригинальное развитие замысла, 6/18 декабря стал писать новый роман.

Озарение произошло, когда Достоевский поставил перед собой неисполнимую, на его взгляд, задачу – представить читателю «положительно прекрасного человека».

Об этом Достоевский писал, объясняя замысел нового романа в цитированном выше письме А.Н. Майкову:

«Идея эта – *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно. Вы конечно вполне с этим согласитесь. Идея эта и прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только в *некотором*, а надобен полный» (Там же, 208–209).

Обстоятельнее раскрыт замысел в письме А.П. и В.М. Ивановым, отправленном 1/13 января 1868 г. Достоевский повторяет и уточняет сказанное А.Н. Майкову, меняя слово «вполне» на «положительно»:

«Идея романа – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее, а если взялся теперь, то решительно потому, что был в положении чуть не отчаянном. Главная мысль романа – *изобразить положительно прекрасного человека*» (Там же, 216).

Достоевский считал, что мировая литература знает лишь несколько воплощений этого типа:

«Труднее этого нет ничего на свете а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни

брался за изображение *положительно* прекрасного – всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» (Там же, 216–217).

Правда Достоевского непреложна – истина одна:

«На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица, уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (Там же, 217).

Впрочем, даже в этом письме родне он осекается на полуслове:

«Но я слишком далеко зашел» (Там же).

В своих рассуждениях Достоевский возвращается к литературе, но к литературе христианской:

«Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен, единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон-Кихот; но всё-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному – а стало-быть является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора. Жан-Вальжан, тоже сильная попытка, – но он возбуждает симпатию, по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества. У меня ничего нет подобного, ничего решительно и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача» (Там же).

Писателя волнует, как пробудить симпатию и сострадание к герою. Дон-Кихот и Пиквик прекрасны, потому что в то же время и смешны; Жан-Вальжан несчастен и гоним. В замысле Достоевского «ничего нет подобного, ничего решительно» (Там же).

9/21 марта 1868 г. Достоевский уточнил замысел, разрешив творческое затруднение:

«Синтез романа. Разрешение затруднения

? Чем сделать лицо героя симпатичным Читателю?

Если Дон-Кихот и Пиквик, как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем что они смешны –

Герой романа Князь, если не смешон, то имеет другую симпатичную черту он **!невинен!** (РГАЛИ. 212.1.7. С. 48). Казалось, слово найдено и даже обведено рамкой:

«!невинен!»

Невинность героя симпатична; Достоевский уверен, что эта черта характера Мышкина оригинальна, но очевидно, что она есть в

Дон Кихоте, как и то, что Мышкин смешон в глазах окружающих, что он, по собственному признанию, «жеста приличного» не имеет (Д18, 8; 351–352), что оба героя безумны: Дон Кихот наделен высоким безумием рыцарских времен, болезнь Мышкина объясняет, каким образом герой, дожив до 26 лет, не «поумнел», остался честным и наивным, не воспринял зло в повседневной жизни.

Д.С. Лихачев полагал, что в русской литературе нет положительных героев.

Казалось бы, чего проще: наделить сочиненного героя мыслимыми и немислимыми достоинствами и добродетелями, придать ему положительные черты характера. Таких героев много в массовой литературе, особенно в западной (самый сильный, самый красивый, самый справедливый, самый трудолюбивый, самый успешный и т.д.), в некоторых жанрах он даже задан (например, в приключенческой литературе).

Подобная «положительность» неприемлема в отечественной словесности, в которой нет идеальных и безгрешных людей, но следует уточнить: в ней положительны грешники и грешницы, скитальцы и страдальцы, такие как Евгений Онегин и Татьяна Ларина, Макар Девушкин и Варенька Доброселова, их положительность – в осознании героями идеала, или *образа истины*.

Что это за *истинная истина*, говоря словами Достоевского?

Новый роман вызревал в старом.

21 октября / 2 ноября 1867 г. возникает тема Евангелия и сюжетные ситуации нового замысла:

«Умечкая»> Зачиталась Евангелия. В сумасшествии проповедует.

Дядю сбивает с толку. (*Наивность Умечкой бесконечная – это главная черта в ее характере.*) Об отрубленных головках<,> об оторванных ногтях, вначале зажгла, –

Слишком забита, настоящая юродивая» (РГАЛИ. 212.1.6. С. 28).

На следующей странице уже явлено само Евангелие:

«– В Швейцарии – мы там часто Евангел<ие> читали, и я после книги Ренана доктор спросил про *крест*. (Странно сошлись мы, об оторванных ногтях и иголках.) /Я сам именно этот вопрос в Швейцарии доктору сделал./

Мечтания Умечкой о том что думает оторванная голова. Картина.

(У ней всё такие картины) говорит жена. – Что она по городу видит так это чудо! /другим и в голову не придет/

О том как кладбище ходит по городу!

Но что казнь на кресте рассудок расстраивает. А он и рассудок победил.

Был впрочем ужасный крик:
Какой» (Там же, 29).
На полях рядом с текстом развитие темы:
«– Что ж это чудо?
– Конечно чудо, а впрочем...
<-> Что?
– Был впрочем ужасный крик.
– Какой<?>
– Элой! Элой;
– Так это затмение -
– Не знаю – но это ужасный крик.
Рассказ о Базельском /Holbein/ Христе.
/– Как мученики землянки рыли –
О революции./

Об искушении Христа дьяволом». (Далее зачеркнуто: «В нем начало глубокого христианства».)

«Язык в зеркале» (Там же).

На следующей странице снова в обсуждении высоких тем появляется «язык в зеркале»:

«Христианин и в тоже время не верит<.> *Двойственность глубокой натуры*

Язык в зеркале

Разговоры и вечера у Жены, Идиота, Умечкой и Сына –

“Как можно после таких разговоров *не верить!*”>» (Там же, 30).

30 октября / 10 ноября на полях слева и сверху идут записи каллиграфическим почерком:

«*Julius Cesar Хронология Julius Cesar Хронология Julius Cesar Пе Пете St Peterburg Julius Cesar Berlin Rossini Хронология Lutetia Paris Marcus Aurelius Marcus Пе П Женева В Jules Cesar Rossini Женева Христос Сара Сар Женева Rossini Хр Христос*» (Там же, 124).

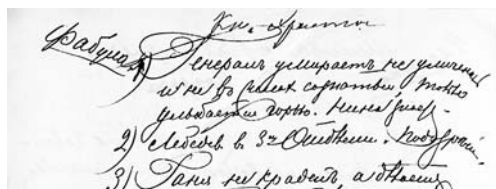
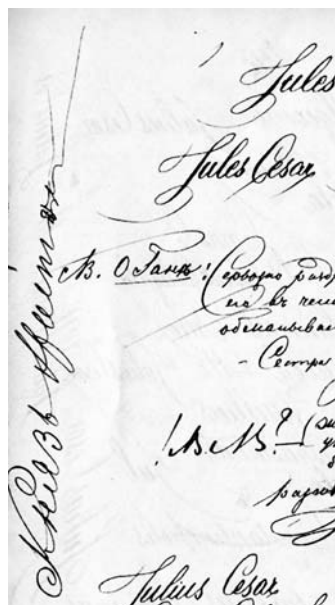
В этих записях уже мерцает прообраз будущего романа.

Христос и Благая Весть преобразили замысел: возникло новое измерение героев и мощное напряжение их отношений, изменилась концепция главного героя.

Полгода спустя, когда была написана и напечатана первая часть романа, в пробах каллиграфии автор открывает еще одно имя князя Мышкина. В записной тетради между 10-м и 22-м апреля 1868 г. по новому стилю герой романа трижды назван «Князь Христос» (РГА-ЛИ. 212.1.7. С. 88, 97, 102). Кое-кто из исследователей толкует эти слова в прямом смысле: Мышкин назван Христом, но Христос один, и каждый, кого называют Его именем, – лжехристос, или антихрист.

Этот упрек князю Мышкину вызван непониманием художественной природы метафоры.

Формула «Князь Христос» – слова в переносном, а не в прямом значении: Христос не князь, князь Мышкин не Христос.



Фрагменты страниц 88, 97, 102 с формулой «Князь Христос»
(РГАЛИ. 212.1.9). Многие исследователи ошибочно
воспроизводят запись через дефис

В романе никто не называет князя Мышкина Христом. Так метафорически автор определил героя для себя. Его слова проявляют духовную сущность героя, его стремление быть христианином.

Князь Мышкин следует Христовым заповедям. Он любит ближнего, сострадает страждущему, прощает виноватого, простодушен, говорит то, что думает, дает исчерпывающие ответы на вопросы, которые ему задают, откровенен с каждым собеседником. На зло не отвечает злом. Кротко сносит пощечину Гани. Милосерден. Не отказывает просящему. Не горд, скромен, бескорыстен, помогает прегрешившему.

Ему по силам исполнение одной из самых трудных заповедей:

«...любите враговъ вашихъ, благословляйте кланущихъ васъ, благотворите ненавидящимъ васъ, и молитесь за обижающихъ и гонящихъ васъ» (Мф. 5: 44).

У него нет сомнений, сколько раз прощать. Он помнит вопрос Петра: «Господи! сколько раз *должен* я прощать брату моему, если он погрешит против меня? *прощать ли* до семи раз?» – знает и ответ Христа: «...не говорю тебе, до семи, но до семижды семидесяти раз» (Мф. 18: 22–23).

Достоевский не мыслил «положительно прекрасного человека» безупречным героем. Как в сложных взаимоотношениях проявляются положительные качества князя, характеризует такой эпизод. После пощечины Ганя приходит к Мышкину:

«– Князь, я сделал подло, простите меня, голубчик, сказал он вдруг с сильным чувством. Черты лица его выражали сильную боль. Князь смотрел с изумлением и не тотчас ответил. – Ну, простите, ну простите же! – нетерпеливо настаивал Ганя: – ну, хотите, я вашу руку сейчас поцелую!

Князь был поражен чрезвычайно и, молча, обеими руками обнял Ганю. Оба искренно поцеловались» (Д18, 8; 94).

Казалось бы, все закончилось, добродетель восторжествовала, но у Достоевского этим событием только и начинается сцена со сложным развитием, с противоречивыми переходами чувств от экстатического умиления до злобного смеха, которые вбирают весь спектр человеческих отношений:

«– Я никак, никак не думал, что вы такой! сказал наконец князь, с трудом переводя дух: – я думал, что вы... не способны.

– Повиниться-то?.. И с чего я взял давеча, что вы идиот! Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят. С вами поговорить бы можно, но... лучше не говорить!

– Вот пред кем еще повинитесь, сказал князь, указывая на Варю.

– Нет, это уж все враги мои. Будьте уверены, князь, много проб было; здесь искренно не прощают! горячо вырвалось у Гани, и он повернулся от Вари в сторону.

– Нет, прошу! сказала вдруг Варя.

– И к Настасье Филипповне вечером поедешь?

– Поеду, если прикажешь, только лучше сам посуди: есть ли хоть какая-нибудь возможность мне теперь ехать?

– Она ведь не такая. Она видишь какие загадки загадывает! Фокусы! – и Ганя злобно засмеялся» (Там же).

В таких перепадах неоднозначных и противоречивых настроений предстают герои Достоевского.

У Мышкина много достоинств, но в глазах окружающих он забит, смирен, принижен.

Он и сам сомневается:

«Или я прав, или они правы» (РГАЛИ. 212.1.7. С. 8).

Он «всё прощает, видит везде причины, не видит греха непростительного и все извиняет» (Там же), «окончательно всегда готов винить себя» (Там же), «считает себя ниже и хуже всех» (Там же), но, слушая других без возражений, поступает всё-таки по-своему, «вопреки мнению всех» (Там же).

Сочетание имени и фамилии героя – оксюморон: лев – царь зверей, гроза животного мира, мышь – малое хтоническое существо. Имя и фамилия задают образ героя: в его характере совмещаются сила духа и немощь плоти.

В последнее время ряд критиков попытались развенчать героя Достоевского, предъявив вердикт Мышкину, а заодно и Достоевскому².

Героя Достоевского обвиняют в том, что он приехал спасать других, но никого не спас, всем только хуже стало, а сам впал в безумие; утверждают, что Достоевский показал не идеального христианина, а антихриста.

Странно слышать и читать эти упреки герою. Разве обещал и дал кому-либо из учеников Христос земное блаженство? Следуя Христу, многие апостолы и ученики обрекли себя на страдания и муки, казни и смерть.

В своеобразном эстетическом помрачении исследователи предъявляют литературному герою нелепые, зачастую вздорные претензии: спровоцировал убийство Рогожиным Настасьи Филипповны, восторженно влюблен одновременно и в Аглаю, и в Настасью Филипповну; придумали ему роль разрушителя какого-то неслыханного всеобщего счастья, сочинили миф о втором пришествии Христа. Между тем даже в поэме «Великий инквизитор» «второе пришествие» – всего лишь фантастическая условность литературного сюжета и только: никто не выдает событие за факт.

Подобные упреки профанируют художественное творчество. Литература ставит и решает другие задачи.

В романе Достоевского Мышкин не мессия, не Христос, а человек. Герой не идеален. Един Бог без греха. Пребывая в миру, человек не может быть безгрешным. Христианские добродетели и человеческие недостатки Мышкина проявляются во взаимоотношениях с другими героями. Иногда он раздражается, у него возникают двойные мысли, его искушает «демон», в котором воплощаются подозрения, ревность героя, страх перед исходящей от Рогожина опасностью.

Князь простодушен и правдив, «как ребенок» (Д18, 8; 43). Он подмечает детские черты в характерах других людей: «...вы совершен-

2 Их мнения собрала Т.А. Касаткина в сборнике статей (Роман Достоевского «Идиот» 2001).

ный ребенок...», – обращается герой к Лизавете Прокофьевне (Д18, 8; 61); «...вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок», – повторяет почти те же слова Аглае (Д18, 8; 393); замечает, что у Гани и Веры Лебедевой «детский смех» (Д18, 8; 97, 173); негодяю Келлеру он говорит: «Главное то, что в вас какая-то детская доверчивость...» (Д18, 8; 234).

К нему обращаются за помощью, за советом, просто поговорить. Он пробуждает в других честность, доброту, искренность.

То, о чем Мышкин говорит в светской беседе, вызывает у одних изумление, у других недоумение, у третьих чувство неловкости. Так, в присутствии девиц он рассказывает историю несчастной любви швейцарской девушки Мари, соблазненной и брошенной заезжим коммивояжером. Или рассуждает о смерти и смертной казни. На взгляд Лизаветы Прокофьевны, такие темы в разговоре с девицами неуместны. Камердинер Епанчиных недоволен князем Мышкиным за то, что тот с *человеком* (слугой) поговорил по-человечески, а это нарушает приличия и социальную иерархию в обществе.

Князь проницателен, потому что сострадателен. Он угадал дурные сны Ипполита, предчувствует следствия его литературной исповеди, согласен с Фердыщенко, что в мире больше воров, чем не воров. Он никому не отказывает, принимает всех, с честью выходит из сложных ситуаций, из скандалов. Он понимает подлые мысли и поступки других, не судит, но страдает грешникам. Лизавета Прокофьевна корит князя за то, что тот водит компанию с неприличными людьми. По поводу кражи «честного вора» генерала Иволгина он упрекает Лебедева:

«Помилуйте, да уж тем одним, что он так на вид положил вам пропажу, под стул да в сюртук, уж этим одним он вам прямо показывает, что не хочет с вами хитрить, а простодушно у вас прощения просит. Слышите: прощения просит! Он на деликатность чувств ваших, стало быть, надеется; стало быть, верит в дружбу вашу к нему. А вы до такого унижения доводите такого... честнейшего человека!» (Д18, 8; 367).

В отношениях с другими людьми Мышкин опирается на то доброе, что есть в каждом человеке.

С точки зрения общественной морали любовь Мышкина к Настасье Филипповне и к Аглае выглядит вызывающе.

«– О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!

– И в то же время уверяли в своей любви Аглаю Ивановну?

– О, да, да!

– Как же? Стало быть, обеих хотите любить?

– О, да, да!

– Помилуйте, князь, что́ вы говорите, опомнитесь!» (Там же, 434).

Признание Мышкина производит комический эффект: общественная мораль не допускает таких отношений. В эротическом смысле князь не оправдывает ожидания Аглаи, не смиряет строптивую Настасью Филипповну. Да и сам князь не скрывает, что к браку он не способен. Его любовь иная, она безмерна и всеобща. Это христианская любовь мужчины к женщине. Она страдательна и сострадательна.

Настасья Филипповна – фатум всех героев романа.

Ее образ возникает постепенно: в поезде Мышкин слышит историю страстной любви Рогожина к Настасье Филипповне, в доме Епанчина он видит и обсуждает ее портрет, в квартире Иволгиных встречается наяву. Герой влюбляется сначала в молву, потом в портрет, затем в лицо, наконец, в судьбу несчастной и страдающей женщины.

Когда-то 16-ти лет ее растлил богатый помещик, сосед Тоцкий, который после смерти родителей пожалел сиротку, взял воспитанницей в свой дом, позже сделал любовницей. Став наложницей, она долго не понимала, что с ней случилось.

Есть некая недоговоренность в отношениях Настасьи Филипповны и Тоцкого. Была ли это любовь? Свои переживания Настасья Филипповна характеризует словами:

«...опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, – так тысячу раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватало...» (Там же, 133).

Когда героиня осознала правду своего положения – она оскорблена, возмущена, устраивает скандалы в обществе, третирует Афанасия Ивановича Тоцкого, и тот не видит ничего лучшего, как сбывать Настасью Филипповну с рук, тем более полагает, что к пятидесяти пяти годам пришло время жениться. Конечно, не на Настасье Филипповне. Тоцкий собирается взять в жены не соблазненную героиню, а одну из дочерей генерала Епанчина, уступив ему свою любовницу. Чтобы это не выглядело столь вызывающе и непристойно, ей за 75 тысяч покупают подставного мужа, на роль которого согласился Ганя Иволгин.

Аглая гордо заявляет Гане:

«Я в торги не вступаю» (Там же, 67).

Настасья Филипповна становится предметом торга. В романе ее торгуют все. Та, в свою очередь, как пушкинская Клеопатра на пиру, испытывает женихов и соискателей ее любви.

На дне рождения с подачи Фердыщенко она заводит литературную игру *пети-жё*. Каждый, кто принимает условия, должен расска-

зять самый постыдный поступок в жизни. Героиня увлеклась игрой не из развлечения, а чтобы услышать, что скажет Тощкий. Все тянут жребий. Фердыщенко признался в грязном поступке, как он украл три рубля у бедного чиновника, а потом их пропил. Генерал Епанчин, красуясь и позируя, повинился в том, как юным прапорщиком обругал умирающую старуху за пропавшую миску. Тощкий ушел от признания и покаяния – рассказал свой анекдот о дамах и камелиях. Для него граничащий с подлостью розыгрыш друга – всего лишь забава, а приятель, которому не достались эти цветы для дамы его сердца, отправился воевать на Кавказ, позже погиб в Крыму. Когда Настасья Филипповна услышала рассказ Тощкого, она прервала игру, а зачинщик игры закричал: «Надули Фердыщенко!» На самом деле «надули». Он единственный, кто рассказал неприличный поступок. Настасья Филипповна оскорблена тем, что Тощкий не раскаялся. По наивности она ожидала, что он признается, что сделал по отношению к ней, а тот вместо исповеди и покаяния рассказал анекдот о том, как обманул и предал друга. Он не воспользовался возможностью, которую она пыталась ему представить.

В этот момент появляется Рогожин с ватагой стрюцких, как имел подобный людей Достоевский.

Сто тысяч рублей, которые под грабительские проценты собрал и принес Рогожин, Настасья Филипповна превращает в еще одно испытание «женихов», соискателей ее благосклонности и любви. Она бросает эти деньги в камин и предлагает Гане Иволгину достать их из огня голыми руками. Ганя с трудом выдерживает это испытание: он отворачивается, делает несколько шагов, чтобы уйти, – и падает в обморок.

Все, кто бесчестит Ганю и насмехается над ним, ошибаются в своих предубеждениях. Он достойнее, чем о нем думают или говорят другие, как, например, Рогожин, который утверждал, что Ганя за три целковых доползет «на карачках» на Васильевский остров. В действительности все обстоит иначе. Когда Настасья Филипповна присудила и подарила деньги Рогожина Гане, тот вернул их князю, хотя позже возненавидел его за свой поступок.

Коля Иволгин заступается за брата:

«...в Гане есть сердце. Это человек во многих отношениях, конечно, погибший, но во многих отношениях в нем есть такие черты, которые сто́ит поискать чтобы найти, и я никогда не прощу себе, что прежде не понимал его...» (Там же, 237).

В конце романа Мышкин возражает Ипполиту Терентьеву:

«Что же касается Гаврилы Ардалионовича, то согласитесь сами, может ли он оставаться спокойным после всего что он потерял, если

вы только знаете его дела хоть отчасти? Мне кажется, что с этой точкой зрения лучше взглянуть. Он еще успеет перемениться; ему много жить, а жизнь богата...» (Там же, 388).

Рогожин воплощает стихийное начало жизни. Он ни за что не уступит Настасью Филипповну сопернику. Любовь мыслится им как безраздельное обладание другим. В отчаянье и тоске герой сознает, что Настасья Филипповна не дается ему, ей мало быть «рогожинской», она хочет иных проявлений любви. Парфен стремится подчинить или уничтожить то, что противится его воле. Он готов убить князя Мышкина, который только что стал его крестным братом. Он убивает Настасью Филипповну.

В творчестве Достоевский стремился к созданию повествовательных эффектов, которые он называл «больными сценами». Такой эффект возникает в сцене «братания» князя Мышкина и Рогожина у тела убитой Настасьи Филипповны. От непоправимости происшедшего князь Мышкин сходит с ума, окончательно превращается в идиота. Он жалеет Рогожина, «бедного убийцу». Происходит помрачение сознания героя. Он не в состоянии пережить то, что случилось.

Достоевский был прав, говоря о том, что подобных сцен в литературе нет³, но именно в этих сценах проявляется идеальная сущность героя.

В этот круговорот страстей вовлечен князь Мышкин. Он втянут в непростые и запутанные отношения людей. Герой не может разрешить их беды, бессилен помочь и кого-либо спасти.

Эти обстоятельства замысла Достоевский отметил в записях от 1 апреля 1868 г. по новому стилю:

«ИДИОТ ВИДИТ ВСЕ БЕДСТВИЯ

БЕССИЛИЕ ПОМОЧЬ

ЦЕПЬ И НАДЕЖДА

СДЕЛАТЬ НЕМНОГО

ЯСНАЯ СМЕРТЬ

АГЛАЯ НЕСЧАСТНА

Нужда ее в Князе

_____»

(РГАЛИ. 212.1.7. С. 129.)

3 См.: «NB – Меня всегда поддерживала не критика, а публика. Кто из критики знает конец Идиота – сцену такой силы, которая не повторялась в литературе. Ну, а публика ее знает... и т.д.» (РГАЛИ. 212.1.16. С. 160).

В отношениях героев возникает неустрашимое препятствие – личный интерес. Они не дружны: ссорятся и ругаются, мирятся и снова враждуют. Им мешают гордость и тщеславие, соперничество и желание подчинить другого.

Достоевский предельно откровенно объяснил причину подобных затруднений в отношениях людей:

«Закон личности на Земле связывает. Я препятствует» (Там же, 41).

Так записал он в своих рассуждениях о жизни, смерти и бессмертии у гроба умершей жены 16 апреля 1864 г.

Уже была кончена первая часть романа, сложились характеры героев, продуман сюжет, а 29 марта / 10 апреля 1868 г. Достоевский формулирует новую творческую задачу:

«NB. Симпатичнее написать и будет хорошо.

Главная задача: характер Идиота. Его развить. Вот мысль романа. Как отражается Россия. Все, что выработалось-бы в Князе угастро в могиле. И потому указав постепенно на *Князя в действии* будет довольно.

Но!

Для этого нужна *фабула романа*.

Чтоб очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее) надо ему и поле действия выдумать» (Там же, 92).

Несколько дней спустя, 3/15 апреля, Достоевский формулирует «*Главную*» мысль первого отдела *второй* части»:

«Князь возвращается смущенный громадною новыми впечатлениями о России, забот, идей, состояния и *что делать*» (Там же, 51).

В осмыслении состояния и роли России, идей и действий людей состоит новая миссия героя.

Над страстями героев выстраивается философский уровень развития темы, который образуют назидательные рассказы Мышкина, философские споры героев о России, о народе, о вере и безверии, о нравственных убеждениях и о невозможных преступлениях, «лекция» Аглаи во второй части, «диссертация» Лебедева и трактат Ипполита Терентьева в третьей части, речь князя на светском рауте в четвертой части.

В романе идет непрерывный процесс усложнения сюжета, возникает сюжетно-композиционный параллелизм разных историй.

Казалось бы, излишен эпизод, в котором рассказана забавная, но внешне непритязательная история о том, как Коля Иволгин и Костя Лебедев на деньги третьего товарища-гимназиста шли покупать для четвертого мальчика историю Шлоссера, а вместо нее купили у мужика ежа, а заодно и топор. Аглая, только что рассорившаяся с князем, уговорила их перепродать ежа ей, тотчас же уложила его в

плетеную корзинку, накрыла салфеткой и упросила Колю, чтоб он отнес и подарил ежа князю с просьбой принять от нее в «знак глупчайшего ее уважения» (Там, 381). Коля и Лизавета Прокофьевна гадают, что означает еж и подарок, в чем состоит аллегория, что тут условлено и подразумевается, «какой это знак» и «что за телеграмма». Разрешил сомнения и угадал Иван Федорович, по мнению которого «телеграммы тут не было никакой, а что еж – “просто еж и только, – разве означает, кроме того, дружество, забвение обид и примирение, одним словом, всё это шалость, но во всяком случае невинная и простительная”» (Там же, 382). Князь «точно из мертвых воскрес» и радовался, как ребенок, примирению, на что Коля «с авторитетом и внушительно» заметил: «Просто-за-просто, она в вас влюблена, князь, и больше ничего!» (Там же).

Свой смысл в композиции романа имеют рассказы Фердыщенко, Епанчина и Тоцкого во время пети-жё Настасьи Филипповны, заvirальные рассказы генерала Иволгина и пародии Лебедева на них. Дебаты после очередного вранья генерала, был ли Еропегов, оказались роковыми в судьбе героя, спровоцировав удар и его смерть.

В сюжете романа заданы совпадения. Аглая представила князя Мышкина в своей «лекции» одновременно и сервантесовским Дон Кихотом, и пушкинским «рыцарем бедным». Роман Сервантеса присутствует в тексте Достоевского не только в качестве культурно-исторической или литературной аллюзии, но и является реальным атрибутом повествования. В эту книгу Аглая как бы случайно заложила письмо Мышкина, когда же разглядела, что это был *«Дон-Кихот Ламанчский»*, «ужасно расхохоталась – неизвестно чему» (Там же, 144).

Настасья Филипповна наперед знает свою судьбу – всё сбылось почти так, как рассказала она в письме Аглае, сочиненном в компании с Рогожиным:

«У него дом мрачный, скучный, и в нем тайна. Я уверена, что у него в ящике спрятана бритва, обмотанная шелком, как и у того, московского убийцы; тот тоже жил с матерью в одном доме и тоже перевязал бритву шелком, чтобы перерезать одно горло. Все время, когда я была у них в доме, мне всё казалось, что где-нибудь, под половицей, еще отцом его, может быть, спрятан мертвый и накрыт клеенкой, как и тот московский, и так же обставлен кругом стеклянками со ждановскою жидкостью, я даже показала бы вам угол. Он все молчит; но ведь я знаю, что он до того меня любит, что уже не мог не возненавидеть меня. Ваша свадьба и моя свадьба – вместе: так мы с ним назначили. У меня тайн от него нет. Я бы его убила со страху... Но он меня убьет прежде... он засмеялся сейчас и говорит, что я брежу; он знает, что я к вам пишу» (Там же, 342).

Зачем в романе эти наслоения, сопряжения, угадывания и совпадения?

Какой смысл заключен в трех рассказах Мышкина о смертной казни?

Они не только передают ужас назначенной и неотвратимой смерти, но и приводят к выводу о недопустимости смертной казни. В сюжете романа они отзываются лебедевым рассказом о последних минутах жизни графини Дюбарри, возмущенным ропотом несправедливо обреченного «природой» на смерть Ипполита Терентьева.

Мышкин рассказал историю швейцарской девушки Мари – в романе ее история сопряжена с историей Настасьи Филипповны.

Сокровенные рассказы князя насчет веры, о христопродавце, сбывшем оловянный крест, выдав его за серебряный, о бабе с младенцем выражают сущность религиозного чувства в народе.

В рассказах и речах героев Достоевский раскрывает состояние современной России, кризис цивилизации, кризис общества, кризис морали.

На эти темы рассуждают многие герои романа.

Один из них – Лебедев, чиновник в летах, надворный советник, вдовец с недавних пор. В подготовительных материалах к роману Достоевский называл Лебедева «гениальной фигурой», «недозрелым философом», делающим «глубокие замечания» «о молитвах, о Дюбарри⁴, о светопреставлении», об Апокалипсисе (РГАЛИ. 212.1.7. С. 90).

В этих противоречивых отзывах все правда: герой может соврать, обмануть, предать, сделать подлость, притвориться шутом, но он же толкует Апокалипсис, тоскует об идеале, обличает современную цивилизацию, с тех пор как овдовел пять недель назад, «на ночь плачет», «вслух из Священного Писания читает» (Д18, 8; 147), а «четвертого дня» стал молиться за упокой души «великой грешницы графини Дюбарри и всех ей подобных» (Там же, 150).

Что ему, кто для него казненная на гильотине фаворитка Людовика XV? В годы французской революции она умоляла палача повременить хотя бы минуточку, чтобы пожить еще, прежде чем ей отрубят голову. Лебедев потрясен:

«От этого графининово крика, об одной минуточке, я как прочитал, у меня точно сердце захватило щипцами. И что тебе в том, червяк, что я, ложась на ночь спать, на молитве вздумал ее, грешницу великую, помянуть. Да потому, может, и помянул, что за нее, с тех пор как земля стоит, наверно никто никогда и лба не перекрестил, да

4 Так в рукописи. В других случаях в рукописном и печатном текстах – «Дюбарри».

и не подумал о том. Ан ей и приятно станет на том свете почувствовать, что нашелся такой же грешник, как и она, который и за нее хоть один раз на земле помолился» (Там же).

Лебедев «пятнадцатый год» толкует Апокалипсис. Его разъяснения символического языка пророчеств Иоанна Богослова в лучшем случае вызывают интерес слушателей, иногда недоумение, представляются серьезной игрой, порой забавой. Генерал Иволгин отзывается о них категорично: «одно шарлатанство» (Там же, 185).

Мышкин дважды удивляется лебедевским толкованиям метафоры «Звезда Полюнь». Первый раз, когда в числе других гостей к нему пришел «гимназист, сын Лебедева, который уверял, что “Звезда Полюнь”, в Апокалипсисе, павшая на землю на источники вод, есть, по толкованию его отца, сеть железных дорог, раскинувшаяся по Европе. Князь не поверил, что Лебедев так толкует, решено было справиться у него самого при первом удобном случае» (Там же, 231). Второй раз во время дискуссии, которая и стала тем самым «удобным случаем».

Ипполит Терентьев обращается к гостям и хозяину:

«— <...> Лебедев! Солнце ведь источник жизни? Что значат “источники жизни” в Апокалипсисе? Вы слышали о “звезде Полюнь”, князь?

— Я слышал, что Лебедев признает эту “звезду Полюнь” сетью железных дорог, распространившихся по Европе.

— Нет-с, позвольте-с, так нельзя-с! закричал Лебедев, вскакивая и махая руками, как будто желая остановить начинавшийся всеобщий смех: — позвольте-с! С этими господами... эти все господа, обернулся он вдруг к князю, — ведь это, в известных пунктах, вот что-с... и он без церемонии постукал два раза по столу, отчего смех еще более усилился» (Там же, 279–280).

Лебедев возмущен примитивной интерпретацией своих слов насмешниками. С «непомерным наслаждением» он растолковывает смысл своих парадоксов: не в железных дорогах дело, сами по себе не они являются приметой, а «всё это настроение наших последних веков, в его общем целом, научном и практическом» (Там же).

Он пристрастно спрашивает собеседников, «всех атеистов»:

«...чем вы спасете мир и нормальную дорогу ему в чем отыскиали...» (Там же, 281).

Лебедев осмеивает их чаяния, что кредит приведет «ко всеобщей солидарности и равновесию интересов», всеобщий мир и всеобщее счастье возникнут «из необходимости» (Там же).

Ганя Иволгин «горячится» в споре, обнаруживая себя приверженцем «разумного эгоизма», который может стать всеобщей идеей человечества:

«...полнейшее, научное, наконец, убеждение в том, что вы не удовлетворите этой необходимости без всеобщей ассоциации и солидарности интересов, есть, кажется, достаточно крепкая мысль, чтобы послужить опорною точкой и “источником жизни” для будущих веков человечества...» (Там же).

Высмеивая идею прогресса, Лебедев представляет железные дороги лишь «картиной», художественным выражением достижений цивилизации, символом тех телег, которые подвозят хлеб голодному человечеству.

Герой возражает:

«Не верю я, гнусный Лебедев, телегам, подвозящим хлеб человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества, что уже и было...» (Там же, 282).

Он напоминает:

«...уже был Мальтус, друг человечества. Но друг человечества с шаткостью нравственных оснований есть людоед человечества» (Там же).

Об антропофагии в метафорическом смысле говорит и Ипполит Терентьев в «Необходимом объяснении»:

«Я согласен, что иначе, то-есть без непрерывного поедения друг друга, устроить мир было никак невозможно...» (Там же, 311).

Лебедев убежден, что все беды современного человечества происходят от того, что общество утратило стремление к идеалу. На его взгляд, даже в трудные времена были нравственные идеи, которые помогали выстоять человечеству. Теперь же их не стало: преступление выдается за честное дело, утрачена вера, близятся последние сроки. В назидание он рассказывает «анекдот» XII-го века о некоем антропофаге, который убивал и поедал монахов, не брезговал младенцами – и «к старости» вдруг раскаялся, ужаснулся содеянному и признался.

«Стало быть, – делает вывод Лебедев, – была же мысль сильнейшая всех несчастий, неурожаев, истязаний, чумы, проказы и всего того ада, которого бы и не вынесло то человечество без той связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли! Покажите же вы мне что-нибудь подобное такой силе в наш век пороков и железных дорог... то есть, надо бы сказать в наш век паровозов и железных дорог, но я говорю: в наш век пороков и железных дорог, потому что я пьян, но справедлив! Покажите мне связующую настоящее человечество мысль хоть в половину такой силы как в тех столетиях. И осмелюсь сказать наконец, что не ослабели, не помutilись источники жизни под этою “звездой”, под этою се-

тью, опутавшею людей. И не пугайте меня вашим благосостоянием, вашими богатствами, редкостью голода и быстротой путей сообщения! Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало; все размягчилось, все упрело и все упрели!» (Там же, 285).

К неудовольствию Келлера завершается этот патетический монолог легкомысленным приглашением Лебедева к «закуске». Генерал Иволгин возмущен этим предложением:

«Ни на что не похоже!» (Там же, 286).

Впрочем, вместо «закусок» последовало «Необходимое объяснение» Ипполита Терентьева.

Трактат предваряет вопрос, который Ипполит задал Мышкину:

«Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? Господа, закричал он громко всем: – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. <...> Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином» (Там же, 287).

Герои по-разному судят о красоте.

Мышкин отзывается о Настасье Филипповне как о «необыкновенной красоте» женщине (Там же, 27). Это «ослепляющая», «странная» красота. В ее лице «страдания много» (Там же, 64). «Такая красота – сила, горячо сказала Аделаида, – с этакою красотой можно мир перевернуть!» (Там же, 65). Почти такова и «чрезвычайная красавица» Аглая Ивановна. Князь оправдывается, не рискуя охарактеризовать Аглаю: «Красоту трудно судить; я еще не приготовился. Красота – загадка» (Там же, 62). Особым обаянием обладает Варвара Ардалионовна, «девица лет двадцати трех, среднего роста, довольно худощавая, с лицом, не то чтобы очень красивым, но заключающим в себе тайну нравиться без красоты и до страсти привлекать к себе» (Там же, 72). Припадок падучей у Мышкина «оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» (Там же, 172).

Риторический вопрос Ипполита Терентьева красноречив: он не удовлетворен формулой князя, сомневается в его христианских воззрениях, без ответа остался его уточняющий вопрос:

«Какая красота спасет мир?» (Там же, 287).

Князь молчит. Герой не подтверждает авторство произнесенных слов, которые в буквальном смысле звучат в романе из третьих уст: напоминает афоризм Ипполит Терентьев, он слышал эту фразу от Коли Иволгина, который, в свою очередь, вроде бы передает слова князя.

Для автора безусловна связь идеала, красоты и Христа. В его сюжетах неизбежно возникает Имя. Идеал красоты воплощен в образе Христа.

Судя по заготовкам в записной тетради, об этом мог сказать князь Мышкин Ипполиту Терентьеву, который, впрочем, ищет свои ответы на заданный вопрос, формулирует свои запросы не то жизни, не то смерти.

Ипполиту Терентьеву двадцать лет, он болен, у него чахотка. Еще не начав жить, Ипполит должен умереть. Смириться с приговором природы он не желает – решает проявить своеволие, распорядиться своей жизнью. Под испуг и насмешки гостей Ипполит поднес револьвер к виску – и осечка: он забыл вложить капсюль в заряд. Трагедия, как часто случается у Достоевского, обернулась фарсом.

У Ипполита Терентьева пессимистический взгляд на историю, природу, общество. Он «хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины» (Д18, 8; 225), болезнь обрекает его на смерть. Он чужой на празднике жизни.

В своих претензиях природе герой дважды вспоминает Христа. Первый раз еще во второй части романа:

«Да, природа насмешлива! Зачем она, – подхватил он вдруг с жаром, – зачем она создает самые лучшие существа с тем, чтобы потом насмеяться над ними? Сделала же она так, что единственное существо, которое признали на земле совершенством... сделала же она так, что показав его людям, ему же и предназначила сказать то, из-за чего пролилось столько крови, что если б пролилась она вся разом, то люди бы захлебнулись наверно!» (Там же).

Второй раз эту мысль Ипполит повторил в «Объяснении», в анализе картины Гольбейна Младшего.

Что хотел сказать автор устами героя в «Объяснении», рассказывая его «дурные» сны, вспоминая «Мейерову стену», смиренного страстотерпца Сурикова, облагодетельствованного провинциального лекаря, картину Гольбейна?

Сделав благо ближнему, Ипполит проповедует:

«Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую» (Там же, 303);

«Бросая ваше семя, бросая вашу “милостыню”, ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно общаетесь один к другому; еще несколько внимания, и вы вознаграждаетесь уже знанием, самыми неожиданными открытиями» (Там же, 303–304).

Он способен к добру, но обречен на смерть. Болезнь унижает его. Унижают сон о гадине, бред о Сурикове, привидения Рогожина.

Природа безжалостна. Она сокрушает не только Ипполита Терентьева, но и Настасью Филипповну, Рогожина, князя Мышкина.

Важную роль в понимании романа играют символы, которые становятся атрибутами внутренней темы романа. Один из них – копия картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе» (1521–1522) в доме Рогожина.

Картина дважды становится предметом обсуждения в романе.

Первый раз образ этой картины возникает во второй части романа:

«Над дверью в следующую комнату висела одна картина, довольно странная по своей форме, около двух с половиной аршин в длину и никак не более шести вершков в высоту. Она изображала Спасителя, только что снятого со креста» (Там же, 165).

В романе картина предстает в ситуативных, *случайных* интерпретациях, в которых раскрываются угрюмое безверие Рогожина, атеистический бунт Ипполита Терентьева, строгое удивление князя Мышкина:

«– А что́, Лев Николаич, давно я хотел тебя спросить, веруешь ты в Бога иль нет? вдруг заговорил опять Рогожин, пройдя несколько шагов.

– Как ты странно спрашиваешь и... глядишь? заметил князь невольно.

– А на эту картину я люблю смотреть, пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыв свой вопрос.

– На эту картину! вскричал вдруг князь, под впечатлением внезапной мысли: – на эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!

– Пропадает и то, неожиданно подтвердил вдруг Рогожин. Они дошли уже до самой выходной двери» (Там же, 166).

Признание Рогожина выражает состояние его души. В картине герой ищет оправдания своим метаниям. Решая убить, он теряет веру в Бога. Покушение на убийство князя Мышкина, убийство Настасьи Филипповны свидетельствуют о личном отпадении Рогожина от Бога. Он и есть тот «иной», о котором предусмотрительно беспокоится князь Мышкин.

Немногословны и загадочны отзывы Мышкина о картине Гольбейна. Сначала в разговоре с девицами Епанчиными о смерти и смертных казнях он по ассоциации вспоминает схожий сюжет картины:

«...я в Базеле недавно одну такую картину видел. Мне очень хочется вам рассказать... Я когда-нибудь расскажу... очень меня порази-

ла» (Там же, 52). Аделаида дважды напоминает князю его обещание рассказать «о базельской картине».

Почти те же слова Мышкин говорит Рогожину:

«Я эту картину за границей видел и забыть не могу» (Там же).

Впрочем, в романе картина увидена глазами не Мышкина, а Ипполита Терентьева.

Своей трактовкой картины Ипполит пытается оправдать самоубийство и личный бунт против законов природы, и смерть Христа – его аргумент в системе доказательств:

«Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики Его, Его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие Его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась, Который воскликнул: *“Талифа куми”*, – и девица встала, *“Лазарь, гряди вон”*, – и вышел умерший? Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немощного зверя, или вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, – в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо – такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа!» (Там же, 306–307).

Для Ипполита Бог умер, законы природы не одолеть, природа – атеист, и уместен вопрос: победит ли их мертвый Христос?

Слова героя создали романский образ картины.

Описание поражает, сколь точно автор помнил и передал детали оригинала:

«...это лицо человека *только что* снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело заостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое (это очень хорошо схвачено артистом); но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук. Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно,

и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно. На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском» (Там же, 306).

В центре и правом углу вытянуто полуобнаженное тело замученного и убитого человека:

«...это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и наконец крестную муку в продолжение шести часов (так по крайней мере по моему расчету)» (Там же).

Тело уже тронуту распадом плоти, есть признаки необратимых физиологических изменений. Трудно представить, что умерший воскреснет, ему вернется сознание.

Интерпретация картины Ипполитом Терентьевым усвоена многими в современной культуре, *копия подменила оригинал*.

Князь Мышкин видел картину в Швейцарии, она его «очень поразила», и он не может ее забыть. За этими словами героя кроется авторское переживание эстетического впечатления.

По пути в Женеву Достоевские остановились на сутки в Базеле, чтобы увидеть картину, о которой писал еще Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника».

Достоевский был восхищен, на А.Г. Достоевскую картина произвела тягостное впечатление. Ей картина не понравилась, о чем она написала в «Дневнике» 12/24 августа 1867 г.:

«Здесь во всем музее только и есть две хорошие картины: это “Смерть Иисуса Христа”, удивительное произведение, но которое на меня просто произвело ужас, а Федю так до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом. <...> Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас, Федя же восхищался этой картиной. Желая рассмотреть ее ближе, он стал на стул, и я очень боялась, чтобы с него не потребовали штраф, потому что здесь за все полагается штраф» (Достоевская 1867, 234).

Подчеркну особо: Достоевский был в восторге, «провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом».

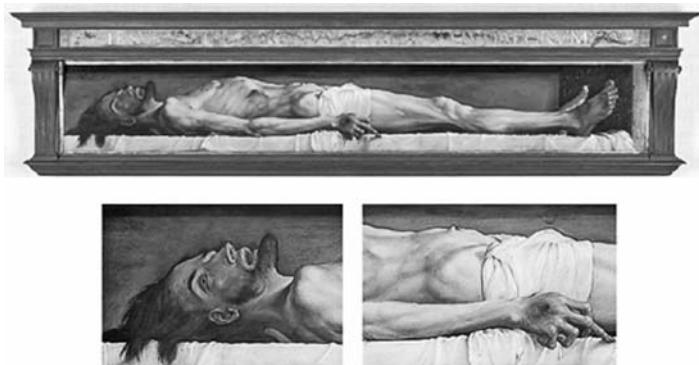
Что потрясло Достоевского?

Должен признаться, пока я не видел картину, я смотрел на нее глазами Ипполита Терентьева, но слова героя не исчерпывают ее

содержание. Оригинал производит иное впечатление, совсем не то, которое выказывают герои романа.

Экскурсия в Базель стала кульминационным событием XII симпозиума Международного общества Достоевского, который проходил в Женеве 1–5 сентября 2004 г.⁵

По-немецки картину называют по-разному: «Der Leichnam Christi im Grabe» («Труп Христа во гробе»), «Der tote Christus im Grabe» («Мертвый Христос в гробу»), «Toter Christus» («Мертвый Христос»).



Общий вид и фрагменты картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». Художественный музей, Базель

В картине дан эффект двойной рамы: рама картины обрамляет гроб, рамой Образа являются крышка, стены и дно гроба, в который помещен умерший на кресте. На лице и теле следы страстных мук. И хотя Христос не был полуобнажен во гробе – Его тело было обвито в плащаницу (так в Евангелиях от Матфея, Марка, Луки; в Евангелии от Иоанна – в пелены), – картина передает все, о чем поведали евангелисты.

В своих суждениях герои романа опускают некоторые детали картины. Их нет в романном дискурсе, но они существенны в понимании и картины, и романа.

В композиции картины есть парадоксальные решения, которые обнаруживают замысел художника. В узком замкнутом пространстве гроба вытянуто, как струна, тело умершего. В левом углу отки-

5 Обсуждение картины в Художественном музее Базеля 5 сентября 2004 г. стало в некотором роде литературным фактом. О картине написали: Касаткина 2007, 152–164; Новикова 2005, 424–428. Не написала А. Г. Гачева, игравшая важную роль в обсуждении картины.

нута назад голова, глаза закатились. Земное сознание угасло. Неестественно напряжены сведенные судорогой ноги.

Необычна цветовая гамма картины. Четко и ярко очерчены контуры тела, но нет тени. Отсутствует источник света извне, свет возникает изнутри. Тело странным образом светится. В темном замкнутом пространстве гроба возникает блеклое свечение, и это странный свет ниоткуда, со всех сторон.

Художник создает и тут же нарушает условность Образа. Отсутствует «четвертая» стена. Пространство разомкнуто. Образ выходит за пределы картины. На внешнюю стену гроба изнутри свисает плащаница, спадают пряди волос, извне упирается средний палец с почерневшим от удара ногтем – вне физического пространства он нашел точку опоры. Возникает странный эффект парения умершего тела: голова отринута, вытянутое тело напряжено, палец уперт, бедра приподняты, еще мгновение – и тело воспарит.

Плащаница сбита, но сбита не в одну сторону, как можно было бы ожидать, а разнонаправленно, как будто тело дернулось в судороге.

По законам природы смерть необратима, но здесь происходит непостижимое – началась трансформация тела, иссвещение его, превращение земной плоти умершего в новое состояние.

Этот мистический эффект живой картины не передают ни одна копия, ни одна репродукция.

Гольбейн явил образ Христа в преддверии воскресения. Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра воскресения.

Произошло не так, как описал Б. Пастернак:

Смерть можно будет побороть

Усильем Воскресенья.

(«На Страстной»; Пастернак 1990, 3; 513).

В картине нет одоления небытия сознанием умершего – все свершается по воле Всевышнего, «по воле Бога самого». Художник передал это непостижимое одоление смерти.

Собственно, в этом и заключен парадокс картины, ее художественная правда. Картина Гольбейна свидетельствует не о смерти, а о воскресении Христа.

Роман Достоевского – роман Великой субботы, когда Бог умер, человек осиротел, человечество осталось наедине с собой, и никто еще ничего не слышал о сошествии Христа в ад и проповеди в аду.

Полнее, чем кто-либо, это отчаяние богооставленности человека и человечества выразил Тютчев в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» (конец 1840-х – не позднее марта 1850-го г.):

...И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.
На самого себя покинут он -
Упразднен ум, и мысль осиротела -
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое (Тютчев 2002, 1; 215).

И автор романа, и художник, и поэты знают: после Великой субботы будет Пасха. В осознании этой истины заключен парадокс романа. Бог умер – и воскрес. Идеал воплощен. Ему надлежит следовать. Истина известна: *Христос воскрес*.

В этом откровении состоит художественная правда романа: природа сокрушила плоть, но жив дух князя Мышкина, вочеловечен идеал, восхитительно явление «положительно прекрасного человека» среди людей.

Прочитав роман, читатель может дать свой ответ на вопрос, воскрес ли мертвый Христос, убедителен ли в своей положительной красоте Лев Николаевич Мышкин.

То, что умышленно недосказал автор, выразил генерал Иволгин, нелепый и трагический герой Достоевского. Незадолго до смерти он произнес страшные слова, вспомнив прежде поэму Гоголя:

«– <...> “Где моя юность, где моя свежесть!” Как вскричал... кто это вскричал, Коля?

– Это у Гоголя, в *Мертвых Душах*, папаша, ответил Коля, и трусливо покосился на отца.

– Мертвые души! О, да, мертвые! Когда похоронишь меня, напиши на могиле: “Здесь лежит мертвая душа!”» (Там же, 376).

Эта автозпитафия обнаруживает не только прозрение и самообличение героя, но и понимание, что есть «души живы», надежду, что можно спасти и воскресить «мертвые души».

В набросках к роману есть характерное резюме лекции Аглаи о «рыцаре бедном»:

«И потом, в конце, со слезами:

Да он был полон чистою любовью

он был верен сладостной мечте,

восстановить и воскресить человека!» (РГАЛИ. 212.1.7. С. 62)

В романе Достоевский не дал этих слов героине. Хотя и в ироническом контексте (с поправкой на «аффектацию» героини), ее наставление слишком прямо выражало убеждения автора: «мечта» героев была сокровенной идеей творчества Достоевского от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых».

ЗАГЛАВНАЯ БУКВА В «БЕСАХ», ИЛИ ПОЧЕМУ НЕЛЬЗЯ ПРАВИТЬ ДОСТОЕВСКОГО

Достоевский придавал важное значение заглавной букве. Нередко в одном предложении или абзаце одно и то же слово писалось то с прописной, то со строчной буквы. Это понятно, когда строчные и прописные буквы позволяют различать значения слова, но выглядит странно, когда слово в одном и том же значении пишется то с прописной, то со строчной буквы.

Эти нюансы авторской орфографии исчезли почти во всех современных изданиях «Бесов», исключая мои издания романа (Бесы 1990; Д18; О.Д., 9; ОД., 9. Приложение). Без тени сомнений, текстологи и редакторы правят автора.

Насколько допустима эта правка?

Семантическая дифференциация слов прописной и строчной буквой возникает прежде всего в философских диспутах героев, и не случайно эти эпизоды становятся ключевыми сценами в каждой из трех частей романа.

В главе «Чужие грехи», в третьей главе первой части романа, Кирилов излагает повествователю причины, по которым «умирать страшно».

Первая – «больно», вторая – «тотъ свѣтъ».

Повествователь, «господинъ Г-въ, классическаго воспитанія и въ связяхъ съ самымъ высшимъ обществомъ молодой человѣкъ», переспрашивает:

«– То есть наказаніе?

– Это все равно. Тотъ свѣтъ; одинъ тотъ свѣтъ.

– Развѣ нѣтъ такихъ атеистовъ что совсѣмъ не вѣрятъ въ тотъ свѣтъ?» (О.Д., 9; 113).

Кирилов пытается объяснить:

«Теперь человѣкъ еще не тотъ человѣкъ. Будетъ новый человѣкъ, счастливый и гордый. Кому будетъ все равно жить или не жить тотъ

будеть новый человекъ. Кто побѣдитъ боль и страхъ тотъ самъ Богъ будетъ. А тотъ Богъ не будетъ.

– Стало-быть тотъ Богъ есть же по вашему?» (Ө.Д., 9; 114).

Позиция Кирилова парадоксальна:

«– Его нѣтъ, но онъ есть» (Ө.Д., 9; 114).

Кирилов продолжает:

«Въ камнѣ боли нѣтъ, но въ страхѣ отъ камня есть боль. Богъ есть боль страха смерти. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ станетъ Богъ. Тогда новая жизнь, тогда новый человекъ, все новое... Тогда исторію будутъ дѣлать на двѣ части: отъ Гориллы до уничтоженія Бога, и отъ уничтоженія Бога до...

– До Гориллы?

– ...До перемѣны земли и человека физически. Будетъ Богомъ человекъ и перемѣнится физически. И міръ перемѣнится, и дѣла перемѣнятся, и мысли и всѣ чувства. Какъ вы думаете, перемѣнится тогда человекъ физически?» (Ө.Д., 9; 114).

Во всех приведенных примерах обращает внимание «некорректное» употребление заглавной буквы в печатном воспроизведении устной речи героя. Заглавная буква должна бы различать значения слов «самъ богъ» и «тотъ Богъ». Написание «тотъ самъ Богъ» и его вариации («тотъ самъ Богъ будетъ», «Будетъ Богомъ человекъ») ошибочны с точки зрения орфографических правил: атеистическую подмену Бога человеком следовало бы обозначить строчной буквой, имя Творца писали всегда с прописной буквы. Правописание местоимений в отношении Высшего Существа не было строго регламентировано.

Вопреки правилам слово *Бог/бог* в выражении «самъ Богъ» применительно к человеку набрано с большой буквы. Почему? Нет ли здесь ошибки? Тем более что в следующем абзаце онтологический смысл речи восстановлен и соответствует требованиям орфографии:

«Кто смѣетъ убить себя тотъ богъ. Теперь всякій можетъ сдѣлать что Бога не будетъ и ничего не будетъ. Но никто еще ни разу не сдѣлалъ.

– Самоубійцы миллионы были.

– Но все не за тѣмъ, все со страхомъ и не для того. Не для того чтобы страхъ убить. Кто убьетъ себя только для того чтобы страхъ убить, тотъ тотчасъ богъ станетъ» (Ө.Д., 9; 114–115).

Контекст диалога многозначен: повествователь иронизирует, Кирилов то обижается, то улыбается, то удивляется, то признается с предельной откровенностью:

«Меня Богъ всю жизнь мучилъ» (Ө.Д., 9; 115).

На взгляд редактора или корректора, ситуация нелогична. Слово *бог* в заданном автором еретическом значении напечатано и с большой, и с малой буквы.

Что это – недосмотр корректора? Ошибка или умысел автора?

В главе «Ночь» второй части романа необходимость различия Бога и богов возникает в беседах Ставрогина с Кириловым и Шатовым. В печатной передаче их слов уже нет путаницы в употреблении большой и малой букв.

Шатов пытается объяснить Ставрогину смысл своих идей – идей народа «богоносца», «русского бога» и др.

В этом эпизоде автор строг и последователен в своей интерпретации речи Шатова, в которой есть *Бог* и *боги*, истинный *Бог* и «новый», «особливый», «особый» *бог*, римский и русский *боги*.

Шатов допытывается у Ставрогина:

«...знаете ли вы кто теперь на всей землѣ единственный народъ «богоносецъ», грядущій обновить и спасти міръ именемъ новаго бога и кому единому даны ключи жизни и новаго слова... Знаете ли вы кто этотъ народъ и какъ ему имя?

– По вашему приему я необходимо долженъ заключить, и, кажется, какъ можно скорѣе, что это народъ Русскій...» (ОД., 9; 237).

Ставрогин не признает свою ответственность за эти мысли, которые ему, Ставрогину, известны – и даже более того: не согласен с ними.

«– Очень знакомы; я слишкомъ предвижу къ чему вы клоните. Вся ваша фраза и даже выраженіе народъ “богоносецъ” есть только заключеніе нашего съ вами разговора, происходившаго слишкомъ два года назадъ, за границей, незадолго предъ вашимъ отъѣздомъ въ Америку... По крайней мѣрѣ сколько я могу теперь припомнить.

– Это ваша фраза цѣликомъ, а не моя. Ваша собственная, а не одно только заключеніе нашего разговора. “Нашего” разговора совсѣмъ и не было: былъ учитель, вѣщавшій огромныя слова, и былъ ученикъ, воскресшій изъ мертвыхъ. Я тотъ ученикъ, а вы учитель» (ОД., 9; 238).

«Ученикъ» объясняет «учителю» свое понимание его мысли о народе «богоносце»:

«Народы слагаются и движутся силой иною, повелѣвающей и господствующей, но происхождение которой неизвѣстно и необъяснимо. Эта сила есть сила неутолимаго желанія дойти до конца и въ то же время конецъ отрицающая. Это есть сила непрерывнаго и неустаннаго подтвержденія своего бытія и отрицанія смерти. Духъ жизни, какъ говоритъ Писаніе, “рѣки воды живой”, изсякновениемъ которыхъ такъ угрожаетъ Апокалипсисъ. Начало эстетическое, какъ говорятъ фило-

софы, начало нравственное, какъ отождествляютъ они же. “Исканіе Бога”, какъ называю я всего проще. Цѣль всего движенія народнаго, во всякомъ народѣ и во всякій періодъ его бытія, есть единственно лишь исканіе Бога, Бога своего, непремѣнно собственнаго, и вѣра въ него какъ въ единого истиннаго» (Ө.Д., 9; 240–241).

Эстетическое и нравственное начало, осознанное как «искание Бога», мыслится как «исканіе Бога, Бога своего, непремѣнно собственнаго, и вѣра въ него какъ въ единого истиннаго» (Там же, 241).

«Цѣль всего движенія народнаго, во всякомъ народѣ и во всякій періодъ его бытія, есть единственно лишь исканіе Бога, Бога своего, непремѣнно собственнаго, и вѣра въ него какъ въ единого истиннаго» (Там же).

«Единъ есть Богъ», – такъ Державинъ выразилъ идею монотеизма и известный богословскій постулатъ, но, по мысли Шатова, въ «исканіи Бога» отражается лицо народа, проявляется религиозное чувство, которое у каждаго народа свое:

«Богъ есть синтетическая личность всего народа, взятаго съ начала его и до конца. Никогда еще не было чтобъ у всѣхъ или у многихъ народовъ былъ одинъ общій Богъ, но всегда и у каждаго былъ особый. Признакъ уничтоженія народностей, когда боги начинаютъ становиться общими. Когда боги становятся общими, то умираютъ боги и вѣра въ нихъ вмѣстѣ съ самими народами. Чѣмъ сильнѣе народъ, тѣмъ особливѣе его богъ. Никогда еще не было народа безъ религіи, то-есть безъ понятія о злѣ и добрѣ. У всякаго народа свое собственное понятіе о злѣ и добрѣ и свое собственное зло и добро. Когда начинаютъ у многихъ народовъ становиться общими понятія о злѣ и добрѣ, тогда вымираютъ народы, и тогда самое различіе между зломъ и добромъ начинаетъ стираться и исчезать» (Ө.Д., 9; 241).

Передача въ печатномъ текстѣ устной речи Шатова соответствуетъ требованіямъ орфографіи.

Извращеніе и подмена понятій возникаютъ въ речахъ другихъ героев романа.

Одни изъ нихъ превращаютъ метафору «русскій богъ» въ идола «Русскій Богъ».

«Великій писатель» Кармазиновъ жалуется Петру Степановичу Верховенскому:

«...простой народъ еще держится кое-какъ Русскимъ Богомъ; но Русскій Богъ, по послѣднимъ свѣдѣніямъ, весьма неблагонадеженъ и даже противъ крестьянской реформы едва устоялъ, по крайней мѣрѣ сильно покачнулся. А тутъ желѣзные дороги, а тутъ вы... ужъ въ Русскаго-то Бога я совсѣмъ не вѣрую.

– А въ Европейскаго?

– Я ни въ какого не вѣрую» (Ө.Д., 9; 350).

Позже, узнав от Шатова, что Кирилов остался «одинъ одинешенекъ теперь во флигелѣ безъ служанки», Петр Степанович радуется удачному стечению обстоятельств в своей интриге:

«Самъ Русскій Богъ помогаетъ!» (Ө.Д., 9; 359–360).

Открывая Ставрогину заговор, он ликует:

«Русскій Богъ уже спасоваль предъ “дешевкой”. Народъ пьянъ, матери пьяны, дѣти пьяны, церкви пусты, а на судахъ: “двѣсти розогъ, или тащи ведро”. О дайте, дайте взрости поколѣнiю! Жаль только что нѣкогда ждать, а то пусть бы они еще попьанѣ стали! Ахъ какъ жаль что нѣтъ пролетарiевъ! Но будутъ, будутъ, къ этому идетъ...» (Ө.Д., 9; 396)¹.

Отступление от орфографии разоблачает уклонения или нечестивые мысли героев.

Когда герой искренен и наивен, «русский Бог» предстает как неспорная, отчасти сомнительная, фигура его речи. Такъ в романе «Идиот» поданы пафосные слова князя Мышкина:

«Откройте жажущимъ и воспаленнымъ Колумбовымъ спутникамъ берегъ “Новаго Свѣта”, откройте русскому человѣку русскiй “Свѣтъ”, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое отъ него въ землѣ! Покажите ему въ будущемъ обновленiе всего человѣчества и воскресенiе его, можетъ-быть, одною только русскою мыслью, русскимъ Богомъ и Христомъ, и увидите какой исполинъ могучiй и правдивый, мудрый и кроткiй, выростетъ предъ изумленнымъ миромъ, изумленнымъ и испуганнымъ, потому что они ждуть отъ насъ одного лишь меча, меча и насилiя, потому что они представитъ себѣ насъ не могутъ, судя по себѣ, безъ варварства. И это до сихъ поръ, и это чѣмъ дальше, тѣмъ больше! И...» (Ө.Д., VIII, 561).

«Горячешная тирада» героя неожиданно оборвалась припадком падучей.

1 Слова *дешевка* и *ведро* требуют пояснения. В XIX в. дешевка – обиходное название дешевых сортов водки, ведро – одна из мер ее отпуска в продаже (12 литров). Ср. в «Дневнике Писателя» за 1873 г.: «Шаткость высихъ слоевъ общества, вѣками укоренившуюся отчужденность отъ него нашей интеллигенциi (вотъ это то самое главное) и въ довершенiе – дешовку и жида. Народъ закутилъ и запилъ – сначала съ радости, а потомъ по привычкѣ. Показали-ль ему хоть что-нибудь лучше дешовки? Развлекли-ли, научили-ль чему нибудь? Теперь въ иныхъ мѣстностяхъ, во многихъ даже мѣстностяхъ, кабаки стоятъ уже не для сотенъ жителей, а всего для десятковъ; мало того – для малыхъ десятковъ. Есть мѣстности гдѣ на полсотни жителей и кабакъ, менѣе даже чѣмъ на полсотни» (Гр. 1873. 21 мая. № 21. С. 607).

Случайна или нет эта орфографическая дифференциация ключевых понятий в речах героев, вопрос риторический.

Печатный текст в прижизненных публикациях произведений Достоевского не имеет вариантов написания религиозной лексики с прописной и строчной буквы. Они есть в его рукописях.

Особенности творческой работы Достоевского над рукописным текстом раскрывают подготовительные материалы и черновики к роману.

Беловая, или наборная, рукопись третьей части «Бесов» хранилась в собрании Московского Исторического музея. В каталоге А.Г. Достоевской она стоит под первым номером в разделе «Подлинные рукописи Ф.М. Достоевского»:

«1. Бѣсы. Романъ. Часть третья.

Глава первая. Праздникъ.

Глава вторая. Окончаніе праздника.

Глава третья. Законченный романъ.

Глава четвертая. Послѣднее рѣшеніе.

Глава пятая. Путешественница.

Глава шестая. Многотрудная ночь.

Глава седьмая. Послѣднее странствованіе Степана Трофимовича.

Глава восьмая. Заключеніе.

Въ листъ, на 114 страницахъ. Въ переплетѣ» (Достоевская 1906, 1).

В годы гражданской войны эта рукопись пропала, так же как и рукописи романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»².

На сегодняшний день известны только записные тетради и черновые автографы третьей части романа.

В рукописном тексте этих глав постоянно возникает дифференциация прописных и строчных букв, хотя преобладает написание слова *Бог* с большой буквы.

Примеры многочисленны:

«— Я помню что тутъ что-то о Богѣ... [исторія почтенная.] Вѣдь вы разъ мнѣ объясняли. /Даже два раза/ Если вы застрѣлитесь, то вы станете Богомъ, /кажется/ такъ/-ли/?

— Да, я стану Богомъ.

Петръ Ст-чъ /даже/ не улыбнулся; онъ ждалъ. Кириловъ тонко посмотрѣлъ на него» (РГБ. 93.1.1.3/13. Л. 5).

Или:

«/— Обезьяна, ты поддакиваешь мнѣ, чтобъ меня покорить./

2 О поисках этих пропавших рукописей (и прежде всего «Братьев Карамазовых») см.: Красовский 1985, 299–307; Орнатская 1992, 188–189; Богград 1996; Тихомиров 2007, 765–796.

– Молчи, ты этого не поймешь. Если нѣтъ Бога, то я Богъ: [развѣ] /по твоему/ это можно вынести?

[– Я не понимаю почему вы то Богъ?] /– Вотъ я никогда хорошо не могъ понять у васъ этого пункта: по чему именно вы то Богъ?/

– Если Богъ есть, то вся воля его, и изъ воли его я не могу. Если [же] нѣтъ, то вся воля моя и я [долженъ] /обязанъ/ заявить мое своеволие.

– /[Ба/ Почему [же должны] /обязаны/?

– Потому что вся воля /стала/ моя. Неужели никто, на всей планетѣ, кончивъ Бога и увѣровавъ въ своеволие, не осмѣлится заявить всего своеволия[?], въ самомъ полномъ [его про]явленіи? <Слева на поляхъ вписано: Это такъ какъ бы кто /изъ бѣдныхъ/ получивъ [изъ] вдругъ наслѣдство испугается и не осмѣлится подойти къ милліонамъ, считая себя недостойнымъ того. – Ред.> Я хочу заявить, пусть я одинъ /осмѣлил/ – но я заявлю.

– [Ну и] [з]/З/аявляйте.

– Я кончилъ Бога и [поневолю сталъ Богъ] /потому обязанъ [быть] /стать/ Богомъ самъ./ я [хочу] /долженъ/ застрѣлить себя» (Там же, 5 об.).

Далее:

«Если нѣтъ его, то я Богъ и убью себя. /ибо безъ Бога быть не могу и самъ Богомъ быть не могу» (Там же).

«Я занимаю и наслѣдую /прежнее/ Божіе мѣсто, а стало быть я [убью] /долженъ убить/ себя; ибо безъ Бога быть не могу и самъ Богомъ быть не могу если не проявлю всего своеволия, а въ /прежняго/ Бога полного невѣрю. я убью себя пусть узнаютъ» (Там же).

«Пусть я /одинъ/ созналъ что я Богъ [– стало быть] /[пусть я одинъ противъ всѣхъ – нехочу!]/ [в]/В/ыдумывать дуракамъ Бога[мъ] [и] обмановать /ихъ/ всю жизнь [дураковъ для комфорта], чтобъ [ѣзд] ѣздить на нихъ верхомъ, и сидѣнію моему было мягко сидѣть /на 15 лѣ/ – /нѣтъ<или я<?>>/ не хочу того.]]» (Там же, 6).

«Сознать что нѣтъ Бога и не сознать что самъ Богъ невозможно» (РГБ. 93.1.1.3/14. Л. 2).

«Я первый и убью себя, ибо я еще Богъ по неволѣ. Я поневолю Богъ, непременно Богъ, [а коли такъ] /и потому/ я несчастенъ, ибо обязанъ заявить своеволие» (Там же).

«/Я уб[ью]/иваю/ себя чтобъ показать /[всю границу моего]/ своеволие. /и /всю страшную/ свободу мою./ /[иначе чѣмъ же я докажу что я Богъ?]/» (Там же).

С религиозной точки зрения, слова «я Богъ» – атеистическая ересь: человек не есть Бог, и ставящий себя вместо Бога – самозванец.

Иной смысл имеют эти слова в оде Державина «Бог»:

«Я царь – я рабъ, я червь – я Богъ» (Державин 1864, 201).

По поводу толкования этого стиха Я. Грот писал в комментариях:

«Гордчаниновъ, находя мысль *я Богъ* слишкомъ смѣлою и трудною для объясненія, ищетъ оправданія ея въ священномъ писаніи и приводитъ тексты, которыми можно ее подкрѣпить. Въ отвѣтъ своемъ Шишковъ, соглашаясь съ этимъ, прибавляетъ, что “по силѣ воплощенія Божія содѣлываясь не только чадомъ Божиимъ, но и причастникомъ Божескаго естества, восторгъ его (человѣка): *я Богъ* содѣлался не хвастовствомъ *червя*, но благоговѣніемъ *человѣка*, величающаго въ себѣ дѣйствіе благодатнаго милосердія Божія, возведшаго его изъ червя въ Бога”» (Державин 1864, 202).

В религиозном осмыслении державинское «Я Богъ» означает, что в каждом человеке заключен образ Божий: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его» (Быт. 1:27), человек «есть образ и слава Божия» (1 Кор. 11:7).

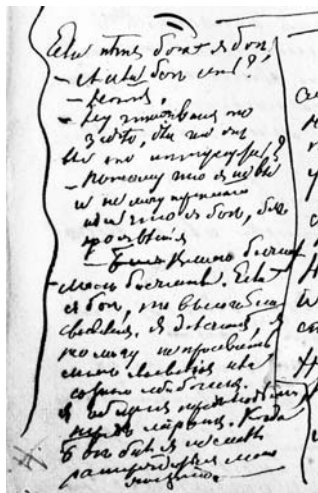
В другом стихотворении Державина «На смерть князя Мещерского» это слово встречается в переносном значении и пишется со строчной буквы:

Сегодня богъ, а завтра прахъ (Державин 1864, 93).

Здесь слово *бог* употребляется в значении *господин, властитель, правитель*.

У Достоевского орфографическая дифференциация значений слов «я Богъ» и «я богъ» выражает борьбу веры и безверия в душе человека.

В его рукописях редко встречается написание со строчной буквы слова *Бог* в значении Творец, но примеры выразительны.



Фрагмент страницы 4 в Записной тетради Достоевского
(РГАЛИ. 212.1.9. С.4)

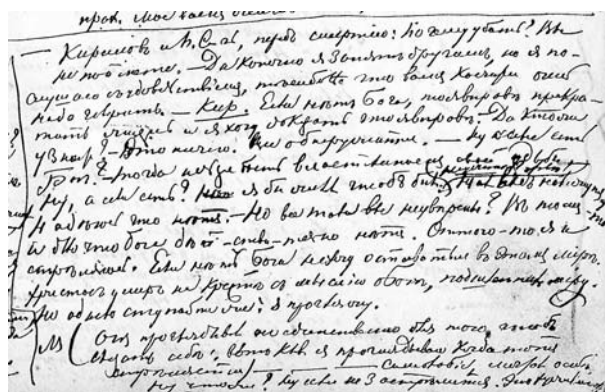
«Если нѣтъ бога – я богъ,
– А если богъ есть?
– Нѣтъ.
– Ну чтожъ вамъ то за дѣло, для чего жъ вы то интересуетесь?
– Потому что я не вы и не могу перенести идеи что я богъ, безъ проявленія.

– [Бож] Вашего божества
– Моего божества. Если я богъ, то высочайшее своеволіе. Я долженъ, я не могу не проявить моего своеволія, если сознаю себя богомъ.

Я обязанъ передъ людьми, передъ міромъ. Тогда Богъ былъ я не смѣлъ распорядиться моею жизнію» (РГАЛИ. 212.1.9. С. 4).

Разбирая почерк Достоевского, необходимо учитывать, что в его начертании прописная буква Б всегда пишется с вертикальной линией слева сверху вниз, строчное б – с вертикальной линией снизу вверх справа.

Можно предположить, что автор писал так, как ему удобно, не задумываясь и не придавая значения прописным и строчным буквам, но этот аргумент несостоятелен. Справа в основном корпусе текста та же беседа дана в ином орфографическом оформлении, в котором слова *бог* и *Бог* в разных значениях пишутся только с большой буквы:



Фрагмент страницы 4 в Записной тетради Достоевского
(РГАЛИ. 212.1.9. С.4)

«– Кириловъ и П<е>тръ> С<те>панови>чь, передъ смертію: Почему убить? Вы не поймете. – Да конечно я занятъ другимъ, но я послушаю съ удовольствіемъ, тѣмъ болѣе что вамъ кажется очень надо говорить. – Кири<ловъ> Если нѣтъ Бога, то я вправѣ прекратить жизнь и я хочу доказать что я вправѣ. – Да кто же узнаетъ? – Это ничего. Все обнаружится. – Ну а если есть Богъ? – Тогда нельзя быть властелиномъ своей судьбы.

Ну, а если есть? [Нѣтъ] я бы желалъ чтобъ былъ. /Неужели? право! / Такъ васъ накажутъ?

Надѣюсь что нѣтъ. – Но все таки вы неувѣрены? Въ томъ-то и дѣло что Бога дѣй-стви-тель-но нѣтъ. Оттого-то я и стрѣляюсь. Если нѣтъ Бога нехочу оставаться въ этомъ мірѣ. Христосъ умеръ на Крестѣ съ мыслію о Богѣ, подшлепникъ міру.

Но однако ступайте же: я прогляжу» (Там же).

Случайны или нет эти и подобные противоречия в орфографических интерпретациях одних и тех же речей героев?

Сознательны они или бессознательны?

Странно было бы предполагать, что автор, страстно отстаивавший в споре с корректорами «лишние» или «пропущенные» запятые, не придавал значения семантике прописных и строчных букв.

Самый бесспорный аргумент в пользу сознательности творческой работы Достоевского над текстом – исправления строчных букв в рукописях. Они показывают, как в черновых записях рождался печатный текст.

Так, в сцене предсмертного диалога Кирилова с младшим Верховенским Достоевский дважды исправил личные местоимения, именовавшие Христа.

«– Всѣмъ, всѣ узнаютъ. Ничего нѣтъ тайнаго что-бы не сдѣлалось явнымъ. Онъ сказалъ.

– И [онъ] /Кириловъ/ съ мрачнымъ восторгомъ указалъ на образъ Спасителя, передъ которымъ горѣла лампада. Петръ С-чъ совсѣмъ озлился:

– Въ *Него* то стало быть все еще вѣруете и лампадку зажгли. Ужъ не на “всякій-ли случай?” /Знаете что, по моему вы вѣруете пожалуй больше попа./

– Въ [н]Него? Слушай, остановился [Кир] [среди комнаты] Кириловъ: /неподвижнымъ изступленнымъ взглядомъ смотря [на П. С-ча,] /передъ собою// /[Слушай]/ [я ровно въ той степени не вѣрую въ прежняго Бога, въ которой онъ вѣровалъ. И не хвалюсь, а несчастливъ [отъ этого.] /этимъ/ <Знак вставки, внизу на полях вписано и зачеркнуто: [ибо безъ Бога [быть] /я/ не могу и самъ Богомъ быть не могу, если не проявлю всего своеволія]. – Ред.>» (РГБ. 93.I.1.3/14. Л. 106.).

«Не было ни прежде ни послѣ Ему подобнаго и никогда, даже [чудо] до чуда.[.] [ибо] [в]Въ томъ /и/ чудо что не было и не будетъ подобнаго. [никогда.] А если такъ, если законы природы не пожалѣли даже и Этого, /даже чудо свое /же/ не пожалѣли, а/ заставили даже /и/ /Е/[е]го сказать ложь, /[заставили и его]/ жить [для] /во/ лжи,

вѣрить въ ложь и /за нее/ умереть за ложь – то стало быть вся планета стоитъ на лжи и насмѣшкѣ» (Там же, 2).

Это незавершенный текст, но тенденции его развития очевидны.

Нередко на одной странице автор пишет по-разному: «я Богъ»³, «/стать/ богомъ самъ»⁴, «поневоля богъ»⁵, «Богъ по неволя» и «поневоля Богъ непременно Богъ»⁶, «прежній богъ» и «прежній Богъ».

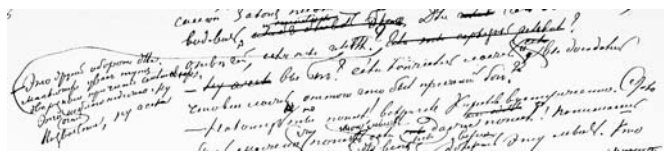
Случайно или нет? Где «правильно»?

Ответ может показаться неожиданным: все верно.

Противоречия в орфографическом оформлении речи Кирилова выражают метания и смятение героя, для которого жить без Бога – мука⁷.

Нигилист и заговорщик Петруша Верховенский подчеркнуто не верит в Бога, и в его речи уместен вопрос, в котором возникает извращение понятий, что выражено в провокативных искажениях орфографии («вы Богъ» и «прежній богъ»):

«/– Это другой оборотъ дѣла. Мнѣ кажется у васъ тутъ двѣ разныя причины смѣш[аны]/иваются/. Это /очень/ неблагонадежно. /Ну/ [П]/п/озвольте, ну а если / [– Ну, а если] вы Богъ? если кончилась ложь [и] /и если/ вы догадались что вся ложь оттого что былъ прежній богъ?» (Там же).



Фрагмент рукописи Достоевского к роману «Бесы»
(НИОР РГБ. 93.I.1.3/14.L.2)

В ответной реплике Кирилова слова «безъ прежняго Бога» написаны в соответствии с орфографическими требованиями:

«Ибо въ этомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть безъ прежняго Бога» (РГБ. 93.I.1.3/14. Л. 2).

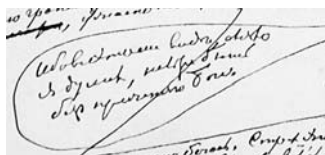
3 «Если нѣтъ Бога, то я Богъ» (РГБ. 93.I.1.3/14. Л. 1).

4 «Я кончилъ Бога и [сталъ] потому сталъ обязанъ [быть] /стать/ богомъ самъ» (Там же).

5 «Если нѣтъ его, то я поневоля богъ, непременно, ибо тогда выше меня нѣтъ никого на планетѣ» (Там же, 1об.).

6 «Я первый и убью себя, ибо я еще Богъ по неволя. я поневоля Богъ, непременно Богъ» (Там же, 2).

7 Ср.: «А безъ Бога жить – одна лишь мука» (РГАЛИ. 212.1.12. С. 137).



Фрагмент рукописи Достоевского к роману «Бесы»
(НИОР РГБ.93.I.1.3/14. Л.2)

Богоборчество Кирилова выражено не столь радикально, как у младшего Верховенского. В словах самоубийцы конфликтно совмещены две орфографические парадигмы – традиционная и личная.

Вот расширенный контекст этих слов:

«– Наконецъ / [и] / / то / ты понял! вскричалъ Кириловъ восторженно. Стало быть можно / же / понять / мою мысль / если [ты] / ты / даже / [ты одолѣлъ ея] / понял! Понимаешь теперь что все спасеніе / для всѣхъ / [людей] – / всѣмъ / доказать эту мысль. Кто докажетъ? я! я не понимаю [прежняго атеиста; не понимаю] какъ мо[гъ] / [жно] / гъ / [онъ] / до сихъ поръ атеистъ / сознать что нѣтъ Бога и не убить себя тотчасъ же! [Сознать что нѣтъ Бога и не убить себя тотчасъ же, можетъ только паршъ человѣческая, / мышъ / не стоящая быть человѣкомъ. Неужели согласиться на десять-пятнадцать лѣтъ какой-то / [жизни] / бессмыслицы [съ тѣмъ чтобъ по] / [и занять] съ тѣмъ / чтобъ потомъ уничтожиться, да еще такъ дорожить этой глупостью, что бы выдум / ыв / ать какого то Бога, [чтобъ обманывать имъ дураковъ, для того] / для дураковъ съ тѣмъ / чтобы ѣздить на нихъ верхомъ, а сидѣнію моему было мягко сидѣть. Не хочу того.] [Для] / А потому / Сознать что нѣтъ Бога и не сознать что самъ Богъ невозможно. / Иначе убьешь самого себя / <Знак вставки, слева и внизу на полях вписано: Если сознаешь [тогда] ты царь и уже не убьешь себя, а будешь [убит] жить вѣчно и въ неслыханной славѣ, но первый долженъ убить себя, ибо надо доказать. я первый и убью себя, ибо я еще Богъ по неволѣ. я поневолѣ Богъ непременно Богъ, [а коли такъ] / и потому / я несчастенъ, ибо обязанъ заявить своеволіе. Всѣ несчастны, всѣ боятся заявлять своеволіе. Человѣкъ единственно потому / всю жизнь на планетѣ / былъ несчастенъ что боялся заявлять всю границу своего своеволія. я [тоже несчастенъ,] ужасно несчастенъ, [ибо боюсь] / ибо ужасно боюсь. Страхъ это проклятiе человѣка. Но я заявлю своеволіе. я одинъ начну и кончу и дверь отвор[ю] / яю /. – *Ред.*> Вотъ что я хочу доказать себѣ. [я хочу доказать себѣ что я богъ.] Доказавъ себѣ, докажу и всѣмъ. / и спасу. / Только это спасетъ человѣчество и можетъ быть въ слѣдующемъ же поколѣніи переродить его въ новый видъ физически. <Указание на вставку, слева на полях вписано: Ибо въ этомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть

безъ прежняго Бога. – *Ред.*> Надо только сознать, всѣмъ сознать. я созналъ. Я созналъ – покажи атрибутъ. [Мой атрибутъ] я искалъ атрибутъ и нашель: [а]/А/трибутъ божества моего своеволіе. /Это все чѣмъ я могу всего выше заявить [мою] непокорность и [свободу мою.] /новую страшную свободу мою./ я уб[ью]/иваю/ себя чтобъ показать /[всю границу моего]/ своеволіе. /и /всю страшную/ свободу мою./ /[иначе чѣмъ же я докажу что я Богъ?]/» (Там же).

Сравнение рукописного и печатного текста показывает, что нюансы авторского смысла уточнялись в беловых рукописях и в гранках.

Это неизбежный и непрерывный процесс.

Так, в данном наброске слово *своеволие* написано со строчной буквы:

«/А/трибутъ божества моего своеволіе» (Там же).

В печатном тексте автор придал слову метафизический смысл, возводя в абсолют не личное «я», а категорию сознания:

«Я три года искалъ атрибутъ божества моего и нашель: атрибутъ божества моего – Своеволіе!» (О.Д., 9; 580).

В отличие от чернового автографа, в печатной интерпретации последнего диалога Кирилова и Верховенского четко разграничены прописные и строчные буквы:

«– Я помню что тутъ что-то о Богѣ... вѣдь вы разъ мнѣ объясняли; даже два раза. Если вы застрѣлитесь, то вы станете богомъ, кажется такъ?

– Да, я стану богомъ» (Там же, 575–576).

Ему пытается поддакивать Петруша Верховенский:

«– Обезьяна, ты поддакиваешь чтобы меня покорить. Молчи, ты не поймешь ничего. Если нѣтъ Бога, то я богъ.

– Вотъ я никогда не могъ понять у васъ этого пункта: почему вы-то богъ?

– Если Богъ есть, то вся воля Его, и изъ воли Его я не могу. Если нѣтъ, то вся воля моя, и я обязанъ заявить своеволіе» (Там же, 577).

«– Я обязанъ невѣріе заявить, шагаль по комнатѣ Кириловъ. – Для меня нѣтъ выше идеи что Бога нѣтъ. За меня человѣческая исторія. Человѣкъ только и дѣлалъ что выдумывалъ Бога, чтобы жить не убивая себя; въ этомъ вся всемірная исторія до сихъ поръ. Я одинъ во всемірной исторіи не захотѣлъ первый разъ выдумывать Бога. Пусть узнаютъ разъ навсегда.

“Не застрѣлится”, тревожился Петръ Степановичъ.

– Кому узнавать-то? поджигаль онъ. – Тутъ я да вы; Липутину что ли?

– Всѣмъ узнавать; всѣ узнаютъ. Ничего нѣтъ тайнаго что бы не сдѣлалось явнымъ. Вотъ Онъ сказалъ.

И онъ съ лихорадочнымъ восторгомъ указаль на образъ Спасителя, предъ которымъ горѣла лампада. Петръ Степановичъ совсѣмъ озлился.

– Въ Него-то стало-быть все еще вѣруете и лампадку зажгли; ужь не на “всякій ли случай”?

Тотъ промолчалъ.

– Знаете чтó, по-моему, вы вѣруете пожалуй еще больше попа.

– Въ кого? Въ *Него*? Слушай, остановился Кириловъ, неподвижнымъ, изступленнымъ взглядомъ смотря предъ собой. – Слушай большую идею: былъ на землѣ одинъ день, и въ срединѣ земли стояли три креста. Одинъ на крестѣ до того вѣровалъ что сказалъ другому: “будешь сегодня со мною въ раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресенія. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этотъ человѣкъ былъ высшій на всей землѣ, составлялъ то для чего ей жить. Вся планета, со всѣмъ чтó на ней, безъ этого человѣка – одно сумашествіе. Не было ни прежде, ни послѣ Ему такого же, и никогда, даже до чуда. Въ томъ и чудо что не было и не будетъ такого же никогда. А если такъ, если законы природы не пожалѣли и *Этого*, даже чудо свое же не пожалѣли, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то стало-быть вся планета есть ложь и стоитъ на лжи и глупой насмѣшкѣ. Стало-быть самые законы планеты ложь и діаволовъ водевилъ. Для чего же жить, отвѣчай если ты человѣкъ?

– Это другой оборотъ дѣла. Мнѣ кажется у васъ тутъ двѣ разныя причины смѣшались; а это очень неблагонадежно. Но позвольте, ну, а если вы богъ? Если кончилась ложь, и вы догадались что вся ложь оттого что былъ прежній Богъ?

– Наконецъ-то ты понялъ! вскричалъ Кириловъ восторженно. – Стало-быть можно же понять, если даже такой какъ ты понялъ! Понимаешь теперь что все спасеніе для всѣхъ – всѣмъ доказать эту мысль. Кто докажетъ? Я! Я не понимаю какъ могъ до сихъ поръ атеистъ знать что нѣтъ Бога и не убить себя тотчасъ же? Сознать что нѣтъ Бога и не сознать въ тотъ же разъ что самъ богомъ сталъ – есть нелѣпость, иначе непременно убьешь себя самъ. Если сознаешь – ты царь и уже не убьешь себя самъ, а будешь жить въ самой главной славѣ. Но одинъ, тотъ кто первый, долженъ убить себя самъ непременно, иначе кто же начнетъ и докажетъ? Это я убью себя самъ непременно чтобы начать и доказать. Я еще только богъ поневолѣ и я несчастенъ, ибо *обязанъ* заявить своеволіе. Всѣ несчастны потому что всѣ боятся заявлять своеволіе. Человѣкъ потому и былъ до сихъ поръ такъ несчастенъ и бѣденъ что боялся заявить самый главный пунктъ своеволія, и своевольничалъ съ краю, какъ школьникъ. Я ужасно не-

счастенъ, ибо ужасно боюсь. Страхъ есть проклятіе челоѡѡка... Но я заявлю своеволіе, я обязанъ увѣровать что не вѣрую. Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасетъ всѣхъ людей и въ слѣдующемъ же поколѣніи переродить физически; ибо въ теперешнемъ физическомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть челоѡѡку безъ прежняго Бога никакъ. Я три года искалъ атрибутъ божества моего и нашелъ: атрибутъ божества моего – Своеволіе! Это все чѣмъ я могу въ главномъ пунктѣ показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою.

Лицо его было неестественно блѣдно, взглядъ нестерпимо тяжелый. Онъ былъ какъ въ горячкѣ. Петръ Степановичъ подумалъ-было что онъ сейчасъ упадетъ.

– Давай перо! вдругъ совсѣмъ неожиданно крикнулъ Кириловъ въ рѣшительномъ вдохновеніи; – диктуй, все подпишу. И что Шатова убилъ подпишу. Диктуй пока мнѣ смѣшно. Не боюсь мыслей высокомерныхъ рабовъ! Самъ увидишь что все тайное станетъ явнымъ! А ты будешь раздавленъ... Вѣрую! Вѣрую!» (Там же, 578–580).

Во что верит отрекшийся от Бога логический самоубийца, вспоминая Евангелие?

В безмерном тщеславии Кирилов сначала дерзко ставит себя вместо Бога, но сознает, что он не Бог, а человек без Бога – человек, которому нечего противопоставить Творцу, кроме отрицающего «Своеволия».

Отклонения от орфографической нормы и восстановление общих правил передают сомнения и противоречия героев, сомнения и противоречия автора в интерпретации их мнений.

Подобные орфографические коллизии возникают в определенной ситуации, в которой пребывают герои.

Шатов задает прямой вопрос Ставрогину:

«– Вы атеистъ? Теперь атеистъ?

– Да.

– А тогда?

– Точно такъ же какъ и тогда» (Там же, 239).

Позже сам Ставрогин допытывается у Шатова:

«...вѣруете вы сами въ Бога или нѣтъ?

– Я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе... Я вѣрую въ тѣло Христово... Я вѣрую что новое пришествіе совершится въ Россіи... Я вѣрую... залепеталъ въ изступленіи Шатовъ.

– А въ Бога? Въ Бога?

– Я... я буду вѣровать въ Бога» (Там же, 243).

Блудная жена Шатова упрекает своего оставленного мужа:

«– А еще что дѣлаете? /Что проповѣдуете?/ Вѣдь вы не можете не проповѣдывать. Таковъ характеръ!

– Бога проповѣдую, Маріе.

– [Вотъ] /Въ котораго сами не вѣрите. я/ этой идеи /я/ никогда не могла понять.

– Оставимъ Маріе, это потомъ... [Прежде міръ духовный]» (РГБ. 93.1.1.3/11. Л. 50б.).

Ставрогин пророчит, что идейный атеист Кирилов вскоре уверует:

«– Бьюсь обѣ закладъ что когда я опять приду, то вы ужъ и въ Бога увѣруете, проговорилъ онъ, вставая и захватывая шляпу.

– Почему? привсталъ и Кирилловъ.

– Еслибы вы узнали что вы въ Бога вѣруете, то вы бы и вѣровали; но такъ какъ вы еще не знаете что вы въ Бога вѣруете, то вы и не вѣруете, усмѣхнулся Николай Всеволодовичъ.

– Это не то, обдумалъ Кириловъ, – перевернули мысль. Свѣтская шутка. Вспомните чтó вы значили въ моей жизни, Ставрогинъ» (Ө.Д., 9; 229–230).

Позже Кирилов переосмысливает эти слова Ставрогина, угадывая в них его, а не свою «идею»:

«– Ставрогина тоже съѣла идея, не замѣтилъ замѣчанія Кирилловъ, угрюмо шагая по комнатѣ.

– Какъ? наострилъ уши Петръ Степановичъ, – какая идея? Онъ вамъ самъ что-нибудь говорилъ?

– Нѣтъ, я самъ угадалъ: Ставрогинъ если вѣруеть, то не вѣруеть что онъ вѣруеть. Если же не вѣруеть, то не вѣруеть что онъ не вѣруеть.

– Ну, у Ставрогина есть и другое, поумнѣе этого... сварливо пробормоталъ Петръ Степановичъ, съ безпокойствомъ слѣдя за оборотомъ разговора и за блѣднымъ Кириловымъ.

“Чортъ возьми, не застрѣлится”, думалъ онъ, “всегда предчувствовалъ; мозговой вывертъ и больше ничего; экая шваль народъ!”» (Ө.Д., 9; 577).

Верховенский раздражен Кириловым:

«...Свинство въ томъ что онъ въ Бога вѣруеть пуще чѣмъ попъ... Ни за чтó не застрѣлится!..» (Там же, 583).

Герои Достоевского всегда пребывают в сомнениях. Их противоречия являются не гармоническим равновесием, а динамическим развитием. Они верят и не верят одновременно – не верят, безотчетно желая уверовать.

Иногда «мука веры» обрекает на осуждение и приговор.

По поводу Ставрогина Достоевский записал в подготовительных материалах:

«Вообще имѣть въ виду, что Князь обворожителенъ, какъ демонъ и ужасныя страсти борятся съ... подвигомъ. При этомъ невѣріе и – мука отъ вѣры. Подвигъ осиливаетъ, Вѣра беретъ верхъ, но и бѣсы вѣрують и трепещуть. «Поздно!» говоритъ Князь и бѣжитъ въ Ури, а потомъ повѣсился» (РГБ. 93.1.1.5. Л. 35).

В подобных противоречиях живут герои Достоевского, и авторская орфография передает их метания и сомнения.

Нельзя править Достоевского, любая унификация обедняет его текст.

«БЕСЫ»: ДВА РОМАНА, КАК ИЗДАВАТЬ

Текстология романа Достоевского «Бесы» – одна из сложных и трудноразрешимых проблем. Существуют две редакции романа: журнальная 1871–1872 гг. и книжная 1873 г. Журнальная редакция создавалась с расчетом на публикацию главы «У Тихона». Исключение главы редакцией «Русского Вестника» потребовало от автора существенных изменений в композиции книжного издания романа.

История конфликта Достоевского с редакцией «Русского Вестника» по поводу главы «У Тихона» представлена в письмах автора, отражена в записных тетрадах и рукописях, в воспоминаниях и переписке современников. Она обстоятельно изложена в комментариях Т.И. Орнатской (Д30, 237–253), в других трудах (Карякин 1989, 318–334; Федоренко 1994, 265–294). Возникли общие места, но многие обстоятельства известны без важных и необходимых в подобных случаях подробностей. Есть полемика в обсуждении разных текстологических решений (Д30, 246; Бесы 1990, 612–617; Федоренко 1994, 268–294; Д18, 9; 601–609).

В декабре 1871 г. Достоевский представил главу «У Тихона» в журнал «Русский Вестник», в ноябрьском номере которого уже были напечатаны 7 и 8 главы. Глава была девятой, завершающей вторую часть романа.

10/22 декабря 1871 г. Достоевский подсчитал объем напечатанного в «Русском Вестнике» текста, в котором за декабрь было учтено 30 страниц главы «У Тихона» (Федоренко 1994, 265–266). Всего было 16 гранок, но верстка, учитывая неполные полосы, вполне могла составить 30 страниц журнального текста. Позже цифра «30» была перечеркнута, однако количество страниц и сумма расчета гонорара осталась прежней:

«Январь – 73

Февр<аль> – 76

Апрель – 49

Июль – 72

Сентябрь – 61

Октябрь – 42 <было: 43>

Ноябрь – 34

Дек<абрь> – 30

437»

(РГБ. 93.1.1.5. С. 145; ср. расчеты на сентябрь 1871 г. на с. 5).

Позже цифра «30» была перечеркнута, но количество страниц и сумма расчета гонорара осталась прежней.

Вряд ли Достоевский узнал о решении Каткова 31 декабря, когда, судя по объявлениям, вышла двенадцатая книжка журнала (Федоренко 1994, 266), – 1 января он был уже в Москве, куда срочно выехал по «делу» в связи с необходимостью расчета и, как тогда оказалось, отказом Каткова печатать главу.

Он был у Каткова первого января, но смог оставить «только визитные карточки Каткову и его супруге»; второго января, «несмотря на то, что Катков ужасно занят, и главное, что и без меня бездна людей поминутно мешают ему своими посещениями – отправился в час к Каткову, говорить о *деле*. Едва добился: в приемной комнате уже трое, кроме меня, ждали аудиенции. Наконец я вошел и прямо изложил просьбу о деньгах и о сведении старых счетов. Он обещал дать мне окончательный ответ послезавтра (4^{го} числа). Итак только 4^{го} получу ответ, а там насчет выдачи и прочего опять потребуется свое время. Хорошо если я выеду 5^{го}, а ну как если 6^{го} или 7^{го}? Главное проживусь» (Д18, 16.1; 104–105). Он надеется на удовлетворение просьбы: «Кажется Катков даст что-нибудь – и это верно. Я сужу по его тону и не захотел бы он сам меня задерживать напрасно» (Там же, 105).

4 января 1872 г. он снова был «у Каткова и – опять затруднение: Извинялся и просил повременить когда сведут счета, которые еще свести не успели» (Там же).

В своих расчетах редакция исходила из того, что писатель не отработал аванс и остался должен около 1300 руб.

Его тревожит формула расчета:

«Заметь что два последние, забракованные ими листа романа в счет не вошли» (Там же, 106).

Достоевский надеялся на добрый исход конфликта. Ему уже казалось, что он достиг желаемого, он уповал на доверительные отношения с издателем:

«Признаюсь тебе, – продолжал Достоевский в этом письме, – что я всё еще крепко надеюсь. Вот черта: Я рассказал Каткову, глаз на глаз, сюжет моего будущего романа и слышал от Аверкиева что он уже рассказал сюжет двум лицам» (Там же).

Он убеждает себя:

«Если так, то не может же он относиться к моей просьбе пренебрежительно. (Иное дело Леонтьев)» (Там же).

Наряду с денежными расчетами в переговорах автора и издателя были оговорены условия переработки главы.

В течение января-марта 1872 г. Достоевский был занят ее управлением.

Месяц спустя после переговоров Достоевский писал своей племяннице С.А. Ивановой:

«...выехав из Москвы я думал что переправить забракованную главу романа, так как они хотят в Редакции, всё-таки будет не Бог знает как трудно. Но когда я принялся за дело, то оказалось что исправить ничего нельзя, разве сделать какие-нибудь перемены самые мелкие. И вот в то время когда я ездил по кредиторам я выдумал, большею частью сидя на извозниках, четыре плана и почти три недели мучился, который взять. Кончил тем, что все забраковал и выдумал перемену новую, т<о> е<сть> оставляя сущность дела, изменил текст на столько чтоб удовлетворить целомудрие Редакции. И в этом смысле пошлю им ultimatum. Если не согласятся, то уж я и не знаю как сделать» (Там же, 108).

Эта переработка главы «У Тихона» была поставлена Достоевскому в упрек Н.Н. Страховым:

«...одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, но Д[остоевский] здесь ее читал многим» (Толстой, Страхов 2003, II. 652).

Возражая Страхову, А.Г. Достоевская поясняла в «Воспоминаниях»:

«Федору Михайловичу для художественной характеристики Николая Ставрогина необходимо было приписать герою своего романа какое-либо позорящее его преступление. Эту главу романа Катков действительно не хотел напечатать и просил автора ее изменить. Федор Михайлович был огорчен отказом и, желая проверить правильность впечатления Каткова, читал эту главу своим друзьям: К.П. Победоносцеву, А.Н. Майкову, Н.Н. Страхову и др., но не для похвалы, как объясняет Страхов, а прося их мнения и как бы суда над собой. Когда же все они нашли, что сцена “чересчур реальна”, то муж стал придумывать новый вариант этой необходимой, по его мнению, для характеристики Ставрогина сцены. Вариантов было несколько, и между ними была сцена в бане

(истинное происшествие, о котором мужу кто-то рассказывал)» (Достоевская А.Г., 402-403).

В марте 1872 г. Достоевский представил редакции новый вариант главы, настаивая на продолжении публикации романа. Судя по письмам, объем главы «У Тихона» увеличился в результате переработки на пол-листа, что вполне соответствует *Списку*.

В письме от 14 марта 1872 г. Н.А. Любимов известил автора о позиции редакции:

«Относительно помещения Бесов мы пришли к такому заключению: лучше переждать чем торопиться. Потому очень желательно было бы начать продолжение печатания когда Вами заготовлено будет почти все или по крайней мере значительная доза так что начав вновь печатание не иметь уже перерывов, на которые публика всегда негодует. Лучше один перерыв подлиннее чем несколько. Во всяком случае надеемся что Вы употребите усилия, не отлагая сделать всё возможное! Роман сильно затянулся» (РГБ. 93.II.6.33. Л. 7–7об.).

Достоевский оправдывался и предлагал свои условия публикации:

«Я не ответил на письмо Ваше, ожидая выхода мартовской книжки. Вы замечаете мне, что роман сильно затянулся: Что делать, я, судя в целом, виноват без вины (но всё-таки виноват), а Вы имеете полное право, сознаюсь в том, негодовать. Затем Вы даете мне полные сроки, то есть Вашими словами “Когда мною написано будет *все* или по крайней мере значительная доза” – и тогда уже начать печатать.

Я считаю возможным вот что предложить с моей стороны и сверх того кой-об чем попрошу Вас, многоуважаемый Николай Алексеевич» (Д18, 16.1; 112).

Достоевский настаивал на публикации романа с апрельского номера. В редакции был новый вариант главы «У Тихона», автор обещал поставлять не менее 2,5-3-х листов ежемесячно до окончания третьей части:

«У меня две мысли насчет продолжения печатания: 1) у Вас в руках 2 1/2 листа, у меня через два дня будет отделана еще глава. Таким образом будет всего на <апрельскую> книжку 4 листа. Угодно ли В<ам> напечатать в Апреле, – тогда уведоьте меня одной строчкой и я немедленно вышлю Вам главу. Затем, говорю это твердо, доставка пойдет без перерывов, до самого окончания 3-й Части, т<о> е<сть> романа, правда, не по четыре листа, но я постараюсь, чтоб не менее 2 1/2 до 3-х листов на номер. Повторяю, я говорю это твердо. Я столько раз был неисправен, что в этот раз употреблю все силы исправить прошедшее.

2-я мысль: Если Вы уже так непременно желаете начать печатание 3-й Части когда она будет кончена или написана весьма значи-

тельная доля, чтоб не было перерывов, то я покорнейше и особенно просил бы Вас: Начать печатанье с Августовского номера. Тогда можно кончить разом в Августовской и Сентябрьской книгах, в двух номерах, по 6 или 7 листов (никак не более, судя по величине 3-й части), или в 3-х книгах (Август-Сентябрь и Октябрь) – одним словом как Вы пожелаете. Для меня это много составляет. <...> Я имею убеждение, что кончу может <быть> гораздо скорее, чем сам рассчитываю. <Таким> образом если начать, например, печатание с Июньской книги, и кончить до осени, то это значит (для меня) повредить роману. Без глупой похвальбы скажу: публика несколько интересовалась романом. В последнее время при выходе каждого номера об нем писали и говорили, по крайней мере у нас в Петербурге довольно. До Августа срок очень длинный и для меня, конечно, вредный: роман начнут забывать. Но напомнив разом при напечатании вдруг 3-й Части, я надеюсь опять оживить впечатление и именно в то время, когда опять начинается зимний сезон, в котором роман мой будет первою *новостию*, хотя и очень ветхою. Сверх того у меня (знающего окончание романа) есть одно убеждение (очень позволительное) что эта 3-я Часть, по достоинству будет выше первых двух и особенно второй (а вторая-то и производила в эту зиму в Петербурге впечатление). Таким образом роман обновится – а это мне очень будет полезно для 2-го издания, сейчас по окончании.

Вот почему и прошу Вас покорнейше <уведо>мить меня теперь же, со<гласны> Вы на это (т<о> е<сть> до Августа) в случае, <если> не захотите начать с Апреля? Если же с Апреля, то главу немедленно вышлю» (Там же, 112-113).

В процессе переработки Достоевский изменил композиционный план романа – теперь глава «У Тихона» должна была не завершать вторую, а начинать третью часть:

«Мне кажется то, что я Вам выслал (глава 1-я У Тихона; 3 малые главы) теперь уже можно напечатать. Все очень скабрешное выкинуто, главное сокращено, и вся эта полусумасшедшая выходка достаточно обозначена, хотя еще сильнее обозначится в последствии. Клянусь Вам, я не мог не оставить сущности дела. Это целый социальный тип (в моем убеждении), *наш* тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного *из тоски*, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия чтоб обновиться и вновь начать верить. Рядом с нигилистами это явление серьезное. Клянусь что оно существует в действительности. Это человек не верующий вере наших верующих и требующий веры полной совершенной, иначе... – Но все объяснится еще более в 3-й Части» (Там же, 113).

В создавшейся ситуации Достоевский желал возобновления публикации, редакция «Русского Вестника» переносила сроки печатания, ожидая от автора «почти все или по крайней мере значительную дозу» третьей части романа. Достоевский шел на уступки, был согласен печатать третью часть в непрестижных летних номерах, но редакция стояла на своем, предлагая мнимые компромиссы: «...мы ничего не имеем против того чтобы согласно Вашему желанию, с майской книжки помещать непрерывно по 3 листа в номер. Наше единственное желание чтобы не было перерывов. А для того во избежание случайностей, в которых никто не волен необходимо иметь всегда запас на одну хоть книжку вперед» (РГБ. 93.II.6.33. Л. 9).

Достоевский настаивал – редакция молчала.

Шла игра, в которой автор добивался публикации главы «У Тихона», а Катков и Любимов старались выманить третью часть романа, не объявляя свое окончательное решение по поводу отвергнутой главы.

Без решения судьбы главы «У Тихона» работа над третьей частью романа не шла. Творческий кризис осложнялся частыми припадками и бытовыми неудобствами: Достоевский с сыном жил в Старой Руссе, Анна Григорьевна из-за длительного лечения травмы дочери находилась в Петербурге и не могла помогать ни стенографией, ни перепиской черновиков.

19 июля Достоевский снова писал Н.А. Любимову:

«Сегодня я выслал в Редакцию Пятую (большую) главу 3^я части моего романа (21 полулисток). Это не то, что я Вам обещал выслать в последнем письме (дней пять тому назад) к концу Июля; Это только половина обещанного. Высылаю же теперь потому что эта пятая глава, по моим соображениям могла бы быть напечатана вместе с четвертой, для полноты эпизода. Если печатание началось с Июльской книжки (и я думаю в числе двух глав) то 3^ю, 4^ю, и 5^ю главу хорошо бы было пустить вместе в Августовской, хотя и будет не менее 4 $\frac{1}{2}$ листов.

Не сомневайтесь за Сентябрьскую Книжку, работа идет беспрепятственно и в конце Июля я Вам вышлю совсем отделанную 6^ю главу. (NB. Эта 5^я теперь высылаемая и 6^я глава, которую вышло в Июле по недавним еще соображениям моим составляла всего одну главу. Но я раздробил эту уж очень большую главу на две, для полноты эпизода.)

В весьма большом беспокойстве о том начнется ли печатание в Июльском номере? Иначе, не пойму какие намерения Редакции насчет этой Третьей Части.

Нахожусь тоже в недоумении доходят ли мои письма в Редакцию (и посылки романа)?

Впрочем насчет помещения *Пятой* Главы вполне доверяюсь соображениям Редакции и выразил только мое чрезвычайное желание» (Д18, 16.1; 129–130).

В письме от 22 сентября Достоевский просит Е.П. Иванову, узнать, в Москве ли Катков:

«Мне крайне нужно быть в Москве чтоб решить с Катковым лично дело о моем романе (и иначе как лично сговорившись решить нельзя, по совершенно особому обстоятельству). Между тем Любимов (редактор de facto Русского Вестника) известил меня что Катков 1^{го} Августа выехал за границу с тем чтобы пробыть там месяца полтора. Надо Вам сказать что мне *во всяком случае* придется быть в Москве по поводу моего романа. Но лишнего времени я терять на поездку никак не могу. И потому если приеду раньше Каткова, то пожалуй придется его дожидаться. Рискнуть же ограничиться в объяснениях моих *одним* Любимовым могу только в самом крайнем случае. Вот почему, теперь когда уже *пора* ехать в Москву и приступаю к Вам с просьбою:

Получив это письмо сообщить его Сонечке, *если она в Москве* и передать ей покорнейшую и крайнюю просьбу мою мне помочь. Именно – сходить в Редакцию, к Любимову или куда она знает и *не сообщая что я приеду* разузнать от себя: 1) Приехал ли Катков? 2) Если не приехал, то когда приедет? 3) Если там не знают, то хоть приблизительно узнать от них к которому дню его ждут. 4) Как его здоровье и не может ли Сонечка на этот счет сообщить чего-нибудь особенного?

Сообщите ей тоже что все это имеет для меня, *в моих делах* очень, очень большое значение. Если не пишу ей прямо то именно потому что не знаю где она теперь, не в Даровом ли?

В случае же, если она не в Москве и сообщить стало быть ей нельзя, то решаюсь на чрезвычайно назойливую просьбу собственно к Вам, добрейшая Елена Павловна. Именно: не можете ли Вы сами наведаться в Редакцию (Русского ли Вестника, Московских ли Ведомостей всё равно) и там прямо спросить не объясняя причины (это можно) когда ждут в Москву Михаила Никифоровича? Простите что так досаждаю, но мне ужасно нужно» (Там же, 131).

Не дождавшись возвращения М.Н. Каткова из Крыма, Достоевский 6 октября выехал в Москву «по совершенно особому обстоятельству», пробыл там неделю, Каткова не было, вел переговоры с Н.А. Любимовым. 9 октября он писал Анне Григорьевне:

«С Любимовым по виду всё улажено, печатать в Ноябре и Декабре, но удивились и морщутся что еще не кончено. Кроме того сомневается (*так как мы без Каткова*) насчет цензуры. Катков Впрочем уже возвращается: Он в Крыму и воротится в конце этого месяца. Хотя

книжки выпускать Ноябрьскую 10^{то} Ноября, а Декабрьскую 1^{го} Декабря, – т<о> е<сть> я должен чуть не в три недели всё кончить. Ужас как придется в Петербурге работать. Вытребовал у них старые рукописи пересмотреть (да Любимов ужасно просил) – страшно много надо поправить, а это работа медленная; а между тем мне очень очень хочется выехать в Среду. И потому сижу дома и работаю» (Там же, 132).

Выехать в среду не удалось. Это стало понятно на следующий день:

«Милый друг мой Аня, сижу за работой и поправок оказывается столько, что выеду не в Среду, а в Четверг. Пишу в три часа ночи. Спать хочется ужасно, но работы такая бездна что нельзя лечь...» (Там же, 133).

Очевидно, что с Любимовым Достоевский мог обсуждать любые вопросы, но тот не мог принять главного решения, печатать или нет отвергнутую главу. Достоевский по-прежнему рассчитывал на согласие Каткова печатать главу «У Тихона».

Косвенным подтверждением такого предположения могут быть черновые автографы третьей части.

Для ноябрьского номера «Русского Вестника» Достоевский приготавливал пять глав:

ГЛАВА ПЕРВАЯ. У Тихона.

ГЛАВА ВТОРАЯ. Степана Трофимовича описали.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Флибустьеры. Роковое утро.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Праздник. Отдел первый.

ГЛАВА ПЯТАЯ. Окончание праздника.

Над исправлением рукописей этих глав Достоевский работал в Москве с 7 по 12 октября.

Согласно авторскому замыслу окончание третьей части в декабрьском номере должно было выглядеть так:

ГЛАВА ШЕСТАЯ. Законченный роман.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ. Последнее решение.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ. Путешественница.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. Многотрудная ночь.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. Последнее странствование Степана Трофимовича.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ. Заключение.

В журнальной публикации «Русского Вестника» глава «У Тихона» была исключена, нумерация уменьшилась на одну единицу.

В черновых автографах автор придерживался нумерации, включающей главу «У Тихона». Так глава «Степана Трофимовича описали» – вторая (ИРЛИ. 100. № 29452), несколько автографов относятся

к главе четвертой, которая имела название «Праздник по подписке» (РГБ. 93.I.1.3/1–2), в двух черновых рукописях главы «Последнее решение» стоит «ГЛАВА СЕДЬМАЯ» (РГБ. 93.I.1.3/9–10), к тому же она имеет другое заглавие: «Последние шаги П. С-ча» (РГБ. 93.I.1.3/10) – и глава стала шестой по журнальной нумерации в декабрьской книжке «Русского Вестника».

В нумерации главы «Путешественница», седьмой по счету в журнальной публикации, у автора возникают колебания: «Глава 8 (?)» (РГБ. 93.I.1.3/11).

Случайно или нет, в автографе будущей главы «Многотрудная ночь», отмеченном датой «20 Октября <18>72», возникает совпадение нумерации чернового автографа с журнальной нумерацией глав, но со знаком вопроса: «Глава (8^я)?» (РГБ. 93.I.1.3/12).

В других автографах нумерация глав отсутствует.

14 ноября Любимов известил автора о выходе ноябрьской книжки журнала, обойдя молчанием решение вернувшегося из Крыма Каткова:

«Милостив<ый> Государь

Многоуважаемый Федор Михайлович, книжка *Русского Вестника* № 11 вышла сегодня, 14 ноября. Нам очень хочется выдать № 12 не позже 5^{го} или 6^{го} декабря. Потому усерднейше просим Вас поторопиться присылкою окончания *Бесов*. Чтобы выдать книжку в первых числах декабря *необходимо* иметь конец романа к 25 или 26 ноября, не позже. Много обяжете приняв во внимание эту покорнейшую нашу просьбу.

С истин<ным> почтением остаю<сь>

душев<но> предан<ный>

Н. Любимов

P.S. Последняя незастрахованная посылка доставлена самым аккуратным образом<.>

Москва

Ноябр<я> 14

1872»

(РГБ. 93.II.6.33. С. 11–12).

Отмечу, что запрашивая окончание романа, Любимов в примечании Post Scriptum известил писателя о получении очередного текста третьей части.

Скорее всего, о решении Каткова Достоевский узнал из самой публикации третьей части без главы «У Тихона». Роман был почти закончен, автор был заинтересован в расчетах с редакцией журнала и в погашении образовавшегося долга, писателю ничего не оставалось,

как подчиниться воле издателя. Он не мог позволить себе обострение конфликта с «Русским Вестником».

В течение года Достоевский пытался спасти отвергнутую главу – и безуспешно.

Зачем же она была нужна Достоевскому, почему без решения судьбы этой главы остановилась творческая работа над романом?

Достоевский считал исповедь Ставрогина кульминационным эпизодом романа, который не только раскрывает «подполье» в душе Ставрогина, но и ставит диагноз его духовной болезни, проясняет сюжетные мотивы и характер героя, а неудача его исповеди Тихону мотивирует будущие эксцессы романа.

Исповедь Ставрогина и его наказание за постыдное преступление входили в замысел Достоевского.

Об этом свидетельствуют многочисленные пометы в подготовительных материалах к роману, начиная с 9 июня 1870 г. и кончая 24 октября 1872 г. (см.: Д30, 11; 153, 190, 194–196, 208–209, 266–268, 274–276, 305–308).

Уже в мае 1870 г. Достоевский знал фразу, которой он хотел закончить роман и поставить точку в романной судьбе Ставрогина:

«NB) Гражданин [гор<ода?>] Кантона Ури висел на [бе<льевой?>] веревке спрятавшись между шкафом и комодом» (РГБ. 93.1.1.5. С. 139).

Так висят бездушные вещи, так прячутся дети.

Этот стилистический оксюморон выразительно характеризует образ героя «Бесов».

Объясняя в январе 1871 г., почему он не мог посвятить новый роман своей племяннице М.А. Ивановой, Достоевский писал:

«В романе (во 2^й и в 3^й части) будут места, которые хоть и можно читать даже девушке, но всё-таки нехорошо посвятить ей. Одно из главных лиц романа признается таинственно другому лицу в одном своем преступлении. Нравственное влияние этого преступления на это лицо играет большую роль в романе, преступление же, повторяю, хоть о нем и можно прочесть, но посвятить не годится. Когда посвящаешь, то как будто говоришь публично тому, кому посвящаешь: “Я о Вас думал когда писал это”. – Не знаю, может быть я рассуждаю неправильно. Я еще далеко не дошел до того места и всё будет может быть очень прилично; но теперь всё-таки посвятить не решусь» (Д18, 16.1; 58).

В конце ноября – начале декабря 1872 г. Достоевский еще работает над завершением третьей части. 15 декабря выходит декабрьская книжка «Русского Вестника» с окончанием романа. В это время он получает предложение от кн. В.П. Мещерского принять обязанности редактора еженедельника «Гражданин», начинаются хлопоты по

вхождению в должность, 20 декабря Достоевский утвержден редактором, о чем было сообщено в следующем номере:

«С 1-го января 1873 года редактором журнала «ГРАЖДАНИН» будет Ф.М. Достоевский» (Гражданин 1872, 556).

Декабрь 1872 г. прошел в хлопотах по устройству разных дел, вхождению в должность редактора «Гражданина», работе над «Дневником Писателя» и подготовке отдельного издания «Бесов».

Для переработки романа у Достоевского не было времени. Не оказалось его даже для «Предисловия», наброски которого остались незавершенными в подготовительных материалах. Как всегда, он остро нуждался в деньгах.

Год конфликта с Катковым принес одни убытки. Без финансовой помощи наследника престола А.А. Романова Достоевский не справился бы с бедствиями, о чем писал ему 28 января 1872 г.:

«Ваше Императорское Высочество
Милостивейший Государь,

Осмеливаюсь еще раз писать к Вашему Высочеству, а вместе с тем почти боюсь выразить мои чувства: одолжающему, с сердцем великодушным, почти всегда несколько тяжела слишком высказываемая благодарность им одолженного, хотя бы и самая искренная. Чувства мои смутны: мне и стыдно за бывшую смелость мою, и в то же время я исполнен теперь восхищения от драгоценного внимания Вашего Высочества, оказанного просьбе моей. Оно дороже мне всего, дороже самой помощи, мне оказанной Вами и спасшей меня от большего бедствия.

С чувством беспредельной преданности осмеливаюсь пребыть Вашего Императорского Высочества покорнейшим слугою.

Федор Достоевский»
(Там же, 108).

Кто еще спас бы Достоевского?

Чтобы поправить дела, необходимо было срочно выпустить книжное издание «Бесов». Включение исповеди Ставрогина в роман вызвало бы литературный скандал, что, конечно же, повысило бы продажи книги, но скандал был не в интересах редактора еженедельника «Гражданин». Эти обязанности отнимали у Достоевского много сил и энергии, так что все заботы по изданию романа легли на плечи А.Г. Достоевской, которая не только держала и первую, и вторую корректуру, но и вела все дела по продаже книги. Так началась ее издательская деятельность, в которой жена писателя нашла дело и смысл жизни, посвященной позже памяти Достоевского.

Достоевский отказался от включения главы «У Тихона», изменил композицию романа.

В связи с исключением Катковым главы «У Тихона» вторая часть оказалась незавершенной. Чтобы устранить этот недостаток, автор перенес главы «Степана Трофимовича описали» и «Флибустьеры. Роковое утро» в конец второй части, третья часть началась главой «Праздник. Отдел первый».

При подготовке книжного издания писатель внес и другие исправления в текст журнальной публикации.

Он сократил сцену объяснения Ставрогина с Дашей, исключив признание героя о посещениях беса – мотив, не получивший развития в сюжете романа в целом. Достоевский приберег его для «Братьев Карамазовых» (главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и «Это он говорил!»).

После вопроса Даши: «Вы очень больны? с участием спросила она, как-то особенно в него вглядываясь» (О.Д., 9. Приложение; 280) – следовал диалог, в котором Ставрогин признавался, что его мучают бесы:

«– Я опять его видел, проговорил Ставрогин почти шепотом, отворачиваясь в сторону.

– Боже мой!

– Сначала здесь в углу, вот тут у самого шкафа, а потом он сидел все рядом со мной, всю ночь, до и после моего выхода из дому... Не входи, Алексей Егорович! крикнул он старику, показавшемуся в дверях с подносом в руке.

– Этого уже три месяца с вами не было!

– Да, три месяца; больше. (Беспокойство и тревога все сильнее и сильнее овладевали им.) Что вы так засматриваете мне в лицо? Теперь начнется ряд его посещений. Вчера он был глуп и дерзок. Это тупой семинарист, самодовольство шестидесятых годов, лакейство мысли, лакейство среды, души, развития, с полным убеждением в непобедимости своей красоты... ничего не могло быть гаже. Я злился что мой собственный бес мог явиться в такой дрянной маске. Никогда еще он так не приходил. Я впрочем всё молчал, нарочно; я не только молчал, я был неподвижен. Он за это ужасно злился, и я очень рад что он злится. Я теперь даже рад.

Даша в совершенном испуге схватила его за руку.

– Николай Всеволодович, опомнитесь! вскричала она.

– Что вы? как бы удивился он ее волнению, – ведь вы знаете что у меня такая болезнь. Я вам одной только и открыл про нее на свете, и никто этого не знает. Постойте, неужели я вам не открывал? смотрел он на нее в недоумении, как бы что-то припоминая. Если так, то я

действительно брежу или... с ума сошел, прибавил он в невыразимой тоске, ожидая ответа.

– Нет, нет, не пугайтесь, вы мне открыли, одной мне, в Швейцарии. Я не того испугалась сейчас, а того как вы о нем говорили. Вы так говорите как он в самом деле есть. Боже сохрани вас от этого! вскричала она в отчаянии.

– О, нет, я в него не верю, успокойтесь, улыбнулся он. – Пока еще не верю. Я знаю что это я сам в разных видах, двоюсь и говорю сам с собой. Но всё-таки он очень злится; ему ужасно хочется быть самостоятельным бесом и чтоб я в него уверовал в самом деле. Он смеялся вчера и уверял что атеизм тому не мешает.

– В ту минуту как вы уверуете в него, вы погибли! Боже! И этот человек хочет обойтись без меня! с болью в сердце вскричала Даша. – Слушайте, когда мы будем свободны, я сяду подле вас и он никогда не придет.

– Знаете его вчерашнюю тему? Он всю ночь утверждал что я фокусничаю, ищу бремени и неудобноносимых трудов, а сам в них не верую. Но меня что поразило? Представьте, сейчас вдруг Кирилов, в одно слово с семинаристом, говорит то же самое...

Он вдруг захохотал, и это было ужасно нелепо. Дарья Павловна вздрогнула и отшатнулась от него.

– Бесов было ужасно много вчера! вскричал он хохоча, – ужасно много! Изо всех болот налезли» (Там же, 280–281).

В книжном издании эта сцена свернута в две реплики продолжающегося диалога:

«– Вы очень больны? с участием спросила она, как-то особенно в него вглядываясь. Боже! И этот человек хочет обойтись без меня!

– Слушайте Даша, я теперь всё вижу привидения» (Там же, 280)

Достоевский исключил эту сцену из отдельного издания, но не оттого, что отвергли главу «У Тихона». Достоевский отказался от мотива развития душевной болезни Ставрогина – в сюжете романа у героя *духовная* болезнь. Этот отказ подтвержден финалом:

«Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас. Крепкий шелковой снурок, очевидно заранее припасенный и выбранный, на котором повесился Николай Всеволодович, был жирно намылен. Всё означало преднамеренность и сознание до последней минуты.

Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (Там же, 672).

А.Г. Достоевская вспоминала:

«Конец 1872 года и начало следующего года прошли у нас в заботах о книге: я читала первую и вторую корректуры, авторскую же просматривал Федор Михайлович» (Достоевская 1971, 247).

22 января 1873 г. вышло отдельное издание романа без главы «У Тихона».

Определенно исповедь Ставрогина входила в замысел автора, она должна была завершить вторую часть, как повлияло исключение главы «У Тихона» на завершение романа и публикацию второй половины третьей части романа?

Ошибочно мнение, что третью часть романа Достоевский писал, согласившись с решением «Русского Вестника» не печатать главу: вплоть до возобновления публикации писатель настаивал на том, что она должна была открыть продолжение романа.

К середине ноября в редакции уже были главы для декабрьской книжки «Русского Вестника». Достоевский должен был представить в журнал несколько (две-три) последних глав. Подготовительные наброски и черновые автографы этих глав полнее, чем окончательный текст. Чтобы закончить роман, автор ограничивал себя в сочинительстве. Остались в набросках послесловие к журнальной редакции и предисловие к книжному изданию романа. Не было времени, чтобы осуществить все, что было задумано. В черновом автографе Достоевский обстоятельнее, чем в печатном тексте, излагал содержание предсмертного письма Ставрогина, но в этих и других набросках нет никаких признаков того, что менялись судьба Ставрогина или сюжет романа.

Судя по записным тетрадам, Достоевский предполагал только одну главу с участием Тихона. Встреча с Тихоном раскрыла Ставрогина полнее, чем тот рассказал о себе в литературной исповеди.

Нет в печатном тексте и интригующей фразы, завершающей роман: «После Николая Всеволодовича оказались говорят какие то Записки[.] [но никому не изве] Я очень ищу их.

[Может быть /и/ найду и если возможно будет]

Finis» (РГБ. 93.I.1.3/17. Л. 2об.).

Это еще одна попытка автора вернуть главу в текст романа, на этот раз в книжном издании.

Сам ли автор снял эту фразу или это еще одно свидетельство цензурного вмешательства Каткова, без белой рукописи можно лишь гадать.

Проблема, как издавать роман «Бесы», всегда стояла перед Анной Григорьевной Достоевской. Работая с мужем, стенографируя и переписывая главы романа, переживая вместе с ним злоключения главы «У Тихона» и конфликт с редакцией «Русского Вестника», помня, какое значение придавал этой главе автор, зная всю подоплеку творческой истории романа, она делала все возможное, чтобы глава была напечатана.

Анна Григорьевна постоянно предпринимала попытки издания отвергнутой Катковым главы, советовалась по этому поводу с друзьями и авторитетными критиками.

Одна из первых попыток этого рода – обращение к юристу А.Ф. Кони, который скептически отнесся к публикации главы, о чем он писал 12 апреля 1890 г.:

«Глубокоуважаемая
Анна Григорьевна

Возвращаю Вам с великою благодарностью исповедь Ставрогина. Оценивать подавляющую форму и глубокий психологический интерес этого отрывка – было бы излишне. У людей, хоть сколько нибудь чутких в художественном (и житейском!) отношении – не может быть двух мнений о значении всего, что писал Ф.М. – Но мне думается, что «Бесы» не потеряли <Продолжение письма отсутствует. – В. З.>»

(РГБ. 93.II.5.105. С. 13).

Ответ А.Ф. Кони не удовлетворил Анну Григорьевну.

В конце 1880-х гг. в кругу ее знакомых появился председатель Русского литературного общества П.Н. Исаков, роль которого в обсуждении отвергнутой главы вдова пояснила в своем комментарии:

«К письмам П.Н. Исакова.

В моем архиве сохраняется корректура главы из романа “Бесы”, которую отказался напечатать Катков. Глава эта нигде не напечатана. Она представляет большой психологический интерес. Узнав о выдающемся художественном значении этого отрывка, П.Н. Исаков, Председатель Русского Литературного Общества, просил меня дать ему возможность ознакомить с ним Членов Литературного Общества. Я дала П.Н. просимый экземпляр (романа) ненапечатанной главы, она была прочитана в многолюдном собрании Лит. О-ва и вызвала в те времена много разговоров и споров в литературном кругу.

А.Д.»

(РГБ. 93.II.5.35. С. 1).

А.Г. Достоевская не сразу нашла корректуру главы, о чем сообщила П.Н. Исакову:

«7 Янв<аря> / 92.

Глубокоуважаемый
Петр Николаевич!

Мне приходится очень и очень извиняться пред Вами, что я до сих пор не доставила Вам ненапечатанной главы ром<ана> “Бесы”. Всему виною

шумная праздничная жизнь, которая не давала мне времени отыскать присылаемую при сем тетрадь.

Повторяю мою усерднейшую просьбу, глубокоуважаемый Петр Николаевич, не давать никому тетрадь ни для списывания, ни для чтения. Таковую просьбу я обращала ко всем тем, кому приходилось давать главу для прочтения. Я очень боюсь появления неверных, искаженных списков.

Искренно Вам преданная /и/
уважающая

А.<.> Достоевская»

(РГАЛИ. 212.1.163. С. 2–3).

Вечер состоялся, читал критик С.А. Андреевский:

«27 Январ<я> 1892.

Многоуважаемая
Анна Григорьевна.

Я имел честь и счастье читать в нашем Литературном Обществе две неизданные главы Федора Михайловича из “Бесов”, набранные шрифтом Катковского “Русского Вестника”. Эти главы отличаются поразительной силою, глубиной и художественностью; они принадлежат к гениальнейшим страницам Вашего славного мужа. Впечатление на слушателей было потрясающее. Вам было-бы грешно, Анна Григорьевна, держать эти чудесные отрывки под спудом. Их надо [подарить] дать русскому обществу. Вероятно, журналисты уже побывали у Вас и выпрашивали эти сокровища. Если Вы еще не распорядились этою вещью, то позвольте мне просить у Вас ее для “Северного Вестника”. В редакции мечтают приобрести ее у Вас. Журнал этот весьма достойный, – быть может, еще не достаточно оцененный публикою, и появление в нем посмертного произведения “Достоевского” будет важною для будущего заслугой перед читателями журнала.

С нетерпением жду Вашего ответа, – надеюсь, – благосклонного. В случае Вашего колебания, скажите мне, в какие часы я могу застать Вас дома, например, – в субботу. Ранее я занят. Лучше всего было-бы, еслибы Вы мне ответили теперь-же дозволением явиться к Вам для переговоров кому-либо из редакции “Северного Вестника”.

Душевно-преданный Вам
С. Андреевский»

(РГБ. 93.II.1.39. С. 4–5).

А.Г. Достоевскую взволновало предложение С.А. Андреевского, но без согласия опекуна детей К.П. Победоносцева она не могла принять решения. Тот не одобрил затею:

«Добрейшая Анна Григорьевна. Спешу возвратить вам листы присланные вами. Я прочел их и нахожу что благоразумнее оставить их под спудом. Они не прибавят ничего ни к содержанию “Бесов”, ни к литературной славе Федора Михайловича. Можно пожалеть что они читаны были публик<ой>»

Душевно пред<анный>
К<.> Победонос<цев>
14 февр<аля> 1892»
(РГБ. 93.П.7.96. С. 10).

Сообщение огорчило С. Андреевского:

«Многоуважаемая
Анна Григорьевна.

Возвращаю Вам записку Г<осподина> Победоносцева. Очевидно, на все это надо рукой махнуть. Очень жаль. Я вполне понимаю Ваше зависимое положение.

Душевно-преданный
С. Андреевский
15 февр<аля> <18>92»
(РГБ. 93.П.1.39. С. 6).

Одних Анна Григорьевна знакомила с содержанием главы сразу, некоторым приходилось ждать годами.

Настойчив в своих просьбах был В.В. Розанов, но она долго не допускала его к чтению главы.

В мае 1893 г. он писал:

«Глубокоуважаемая
Анна Григорьевна!

Простите, что я ввел Вас в напрасные хлопоты по отысканию остатков Записной Книжки и сцены из “Бесов” Федора Михайловича; но будьте добры, не откажитесь осенью привезти их из Москвы; – я не решился бы об этом просить Вас, если-бы Вы уже не выразили желание это сделать – в письме Вашем. Свидетельствую глубокое почтение Вам и детям Вашим,

остаюсь преданный Вам
В. Розанов.

Быть может осенью Вы будете иметь уже другой адрес, и, сверх сего, я не буду знать /о/ Вашем приезде в Спб., – по этому не откажитесь известить меня по приезде сюда по адресу: *Здесь, Петербургская сторона, Павловская ул., д. 2, кв. 24. В.В. Розанову»*

(РГБ. 93.П.8.39а. С. 1).

Он уговаривал вдову в письме от 14 февраля 1896 г.:

«Глубокоуважаемая

Анна Григорьевна!

Обращаюсь к Вам с самой глубокой, тревожной и вместе надеющейся просьбой, без мысли, что Вы в ней мне откажете. Вы были женой Федора Михайловича, – и верной, преданной, устроившей последние годы его жизни женой; мне выпало быть кажется наиболее упорным толкователем его мыслей. Дело в том, что я задумал и начал выполнять очень обширное сочинение, куда огромною составною частью войдут 4 наших мистика-писателя: Гоголь, Лермонтов, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой – из них Ф.М., как наиболее из них темный, не разгадываемый и сложный – [да] войдет наиболее значительно. Как маленький намек – скажу только, что “Сон смешного человека” весь – т.е. в своем полете на новое небо и другую землю – вошел уже в мое исследование. Теперь мне непременно нужно иметь и по крайней мере прочесть рассказ Ставрогина, о коем Вы мне передавали, что он *содержит* его собственную передачу о растлении 14 летней девушки. Простите, что я Вам пишу подробно – но это очень важно для дела, и Ф.М. знал лучше своих критиков и советчиков, [когда это написал] что ему нужно было писать. Дело в том, что – [я увер] эпизод этот вовсе не случаен: в “Сне смешного человека” – тоже бегает “обиженная” 11 летняя девочка; Свидригайлову 2 сна снятся этого содержания; но нигде – рассказа, *субъективной* передачи. В “Преступлении и Наказ<ании>” Свидригайлов делает попытку изнасиловать Дуню Раскольникову, но – он подходит к ней, и ничем дело не кончается. Для особых целей моего исследования мне пришлось взять всю эту сцену – страниц 8 – огромного напряжения страсти у Свидригайлова; но Дуня – взрослая, и судя по всем работам Ф.М.[.] – именно в пропущенной сцене Ставрогина с девочкою, и при субъективной его передаче, этот мне нужный мотив был выражен Ф.М-чем наиболее глубоко, пронизательно и психологически понятно. Уже в сцене с Шатовым Ставрогину говорит первый: “а правда-ли, что Вы нашли совпадение полюсов, что Вы говорили, будто не знаете разницы между каким угодно подвигом и жертвою на пользу человечества и самую сладострастною зверскою выходкой» – и разумеется это растление [не] подростка. Теперь – в пропущенной главе очевидно психологическая разгадка этих тайн. И любящая жена великого человека – непременно, всенепременно поедет в Москву, возьмет этот отрывок и привезет его любящему критику великого писателя. Да Вы можете и приказать выслать Вам на время рукописи, или потребовать их копии, а [б]/л/учше конечно – самой поехать, выбрать любопытное и привезти мне. Я же как чиновник, да и просто как человек – абсолютно ничего этого не могу. Главу-же я вероятно ввел-бы в свое исследование. О том, что я его пишу – ради Бога полный секрет, абсолютная тайна. Ваш глубоко преданный

В. Розанов.

Адрес: Петербургская сторона, Павловская улица, дом 2 кв. 24. – Простите, что написал Вам несколько спутанно – от того, что “полон рот дела”.

(Там же, 11–12).

Через десять дней Анна Григорьевна оправдывалась:

«25 Февр<аля>/96

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Простите великодушно, что я так замедлила с ответом на Ваше письмо. Дело в том, что я всё это время розыскивала остатки «Записной Книжки», но к сожалению их не нашла. Очевидно, я их отправила в Москву, в Музей, так как из боязни, что здесь у меня затеряется, я туда отсылаю все относящееся до памяти и сочинений покойного Феодора Михайловича. Корректуры «Бесов» тоже хранятся в Музее, в нескороаемом сундуке. Этою осенью я буду в Москве и привезу оттуда остатки «Записной Книжки» и некоторые другие материалы.

Вы представить себе не можете, глубокоуважаемый Василий Васильевич, до чего досадно, что я так твердо Вам обещала найти остатки, и их не нашла. Но это еще не уйдет и осенью я их Вам доставлю.

Прошу Вас передать мой сердечный привет Вашей супруге.

Искренно Вам преданная и уважающая

А. Достоевская»

(РГБ. 249.4201.1. Л. 8-9).

14 ноября 1896 г. В.В. Розанов снова повторил просьбу:

«Глубокоуважаемая

Анна Григорьевна!

Будьте добры, сообщите мне, когда я мог-бы, не отнимая у Вас нужного времени, посетить Вас и посмотреть остатки *Дневника* и неизданную главу *Бесов* покойного мужа Вашего. У меня *не* заняты службою только утреннее время до 11 часов, и вечер, и мне хотелось-бы быть у Вас вечером, часов от 8; или в крайности от 6¹/₂ вечера. Простите, что я Вас беспокою этою просьбою.

Вам искренно преданный

В. Розанов.

Адрес: Спб., Петербургская сторона, Павловская ул., д. 2, кв. 24.

Василью Васильевичу Розанову»

(Там же, 13).

Судя по всему, главу «У Тихона» критик прочитал.

9 декабря 1902 г. с письмом А.Г. Достоевской обратился критик А.Л. Волынский:

«Милостивая Государыня,

Анна Григорьевна,

Приступая к обширной критической работе над “Бесами” Ф.М. Достоевского, осмеливаюсь обратиться к Вам с нижеследующею просьбою. Мне приходилось слышать от людей, заслуживающих полного доверия, что Вы имеете некоторые дополнительные страницы к названному роману, которые до сих пор, по цензурным или каким другим соображениям, не опубликованы. Если Вам каким-нибудь образом стали известны другие мои работы о Ф.М. Достоевском (статьи об “Идиоте” и “Царство Карамазовых”, напечатанные в “Спб. Ведомостях” и потом вышедшие отдельной книгой), Вы знаете, с каким благоговением я отношусь к Вашему мужу. Что касается “Бесов”, то я считаю это произведение самым трудным для анализа, и насколько я, по слухам, знаком с содержанием пропущенной в печати главы, я полагаю, что прочтение ее помогло-бы мне проверить некоторые мои места. Я считал бы величайшим одолжением с Вашей стороны, если-бы Вы дали мне возможность, так или иначе, познакомиться с этими драгоценными страницами – не для использования их в печати, а только для укрепления в тех догадках относительно личности Ставрогина, которые шевелятся у меня при чтении “Бесов”. Крайне меня обяжете скорым ответом.

С истинным уважением

А. Волынский»

(РГБ. 93.II.2.48. С. 1–2;

черновой автограф РГАЛИ. 95.I.187. С. 1–1об.).

Получить главу для чтения было не просто – приходилось убеждать:

«Милостивая Государыня,

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна,

Позвольте принести Вам мою сердечную благодарность за Вашу добрую готовность дать мне прочесть корректуру драгоценных страниц из пропущенной главы “Бесов”. Работа моя затянется на несколько месяцев, ибо теперь я нахожусь только в самом начале ее, так что в марте мне не будет поздно прочесть и изучить ее в интересах самой работы, не говоря уже о личном интересе. Ожидаю от чтения этой главы великой для себя пользы.

Глубоко тронут Вашими сочувственными словами о моих статьях, писанных с исключительною любовью к произведениям Вашего покойного мужа. Я изучаю их целыми годами и постоянно вновь и вновь возвращаюсь к ним. Так и теперь я занят изучением “Бесов” и пишу об этом романе, загадочном и великом, со всем напряжением моих умственных сил. Если-бы это могло представить для Вас интерес, я был бы рад познакомить Вас с теми или другими частями моей работы еще до появления их в печати и выслушать Ваши замечания. С другой стороны, еслибы я мог в каком-нибудь отноше-

нии быть Вам полезным в Ваших собственных трудах по устройству Музея, печатанию каталога и т. п., то я счел-бы это для себя за великую честь.

С истинным уважением

А. Волинский.

Декабря 14, 1902.

Загородный 23 кв. 45»

(Там же, 3-4;

черновой автограф: РГАЛИ. 2571.I.76. С. 1-2).

Приходилось ждать:

«Глубокоуважаемая

Анна Григорьевна,

Вероятно, Вы не забыли о Вашем добром обещании дать мне возможность прочесть не опубликованную главу из “Бесов”. Работа моя совершенно окончена, но прежде чем отдавать ее в печать, я очень хотел-бы проверить некоторые мои выводы при помощи этой главы. Завтра я еду в Москву и потому прошу Вас либо дать мне возможность прочесть ее там, либо, если она теперь при Вас, указать мне, каким способом я мог бы познакомиться с нею по возвращении в Петербург к 1 Мая.

С истинным уважением

А. Волинский.

Загородный д. 23 кв. 45.

15 Апреля 1903»

(РГБ. 93.II.2.48. С. 5–6).

Снова ждать:

«Глубокоуважаемая

Анна Григорьевна,

Хочу Вам сообщить, что я уже здесь и жду с величайшим нетерпением возможности ознакомиться с рукописью Вашего мужа. Работа моя, под названием “Книга великого гнева”, вся готова. Часть ее переводится в настоящее время на немецкий язык.

С истинным уважением

А. Волинский

Загородный 23 кв. 45.

1903. Мая 26»

(Там же, 7).

То, что так долго тянулась выдача главы, было следствием некоторых семейных обстоятельств. Дети Люба и Федор были против ее публикации. Корректуру главы Анна Григорьевна хранила у себя,

всем настойчивым просителям говорила, что хранит в Москве в Музее памяти Достоевского.

Объясняя эту интригу, она писала племяннику А.А. Достоевскому в мае 1903 г.:

«Глубокоуважаемый

Андрей Андреевич!

Позвольте мне напомнить Вам о Вашем обещании п[о]/ри/ехать посмотреть вместе с нами Тортояду. Мы взяли ложу на понедельник, 19 Мая, идет оперетка “Птички певчие” с Вяльцевой. Милости просим в ложу, прилагаю купон бель этажа № 4. Не откажитесь прислать открытку, чтобы мы знали что письмо до Вас дошло.

Теперь перехожу к одной моей усердной просьбе которая должна остаться *неизвестной* другим. Вот в чем дело: Вы [зна] слышали, вероятно, что существует отрывок из “Бесов”, который по некоторым обстоятельствам не может быть напечатан. По поводу этого отрывка было так много у нас разговоров и споров, что мы (Федя<, > Лиля и я) решили лучше этот отрывок никому не показывать. Но тут вышла такая оказия: Волынский пишет статью о “Бесах” и убедительно просит дать ему возможность ознакомиться с отрывком. Т. к. у меня лично нет разумных оснований к отказу, то я обещала Волынскому дать ему возможность прочесть его. Но как это устроить? Так как я нахожусь под контролем Л.Ф., то пригласить его к себе – немислимо. Не назначать же мне ему [д] /р/андеву у Донона для этого чтения? Вот я и решила прибегнуть к Вашему покровительству и прошу Вам это мне разрешить. Я думала бы поступить так: я пришлю к Вам корректуры отрывка посылкою с доставкой Вам на дом. Затем напишу Волынскому из Москвы, /в июне/ что корректуры находятся у Вас и чтоб он побывал у Вас где /и когда/ Вы ему назначите. Всего-бы удобнее в Географич<еском> Обществе. Когда он явится, Вы дадите ему прочесть (займет час времени), но попросите его (это я поставлю ему условием в моем письме к нему) чтобы он ничего из отрывка *не выписывал*. (Но ради Бога не соглашайтесь дать ему корректуры эти на дом. Он их спишет, пойдут копии да перекопии, и ктонибудь возьмет да напечатает и тогда Федя и Лиля сживут меня со свету. Я *это серьезно говорю и прошу* не выпускать ни на час из рук этих корректур. Была-бы очень Вам признательна, еслиб Вы ему назначили такое время, когда Вы могли бы присутствовать во время его чтения и таким образом могли-бы убедиться, что он ничего не выписал.

Если Вы сочтете /мою просьбу/ неудобн[ым]/ую/ для себя, то скажите в понедельник, в ответ на мой вопрос: поедет ли вместе за границу – не поеду. А если соглашаетесь обязать меня, то ответьте – поеду, непременно. Подумаешь, сколько хитростей приходится выдумывать человеку чтоб избегнуть столкновений! Что поделаешь

Искренно преданная и заранее
благодарная А<.> Досто<евская.>
<К письму приложена визитная карточка:>
Анна Григорьевна Достоевская
Христос воскрес!»
(Там же, 8–9об.).

С этих пор хранителем главы стал А.А. Достоевский, у которого А.Г. Достоевская прятала корректуру гранок «Русского Вестника». Секретные отношения и интриги по поводу главы имели свои литературно-критические последствия:

«Глубокоуважаемая
Анна Григорьевна!

Ваши слова о “Книге великого гнева” чрезвычайно дороги мне – особенно то, что относится к моим статьям о Ставрогине. Я боялся, что Вы найдете мои суждения неверными. Не могу не принести Вам моей глубокой благодарности за то, что Вы дали мне возможность прочесть ненапечатанную главу из “Бесы”. Это нечто изумительное по содержанию и по своему идейному интересу. Мне хотелось тогда-же выразить Вам свою благодарность и обратить Ваше внимание на то, что в корректуре не хватает одной гранки. Было-бы просто несчастьем, если бы она не отыскалась.

От души желаю Вам доброго здоровья и всего хорошего.

С глубоким уважением
А. Волынский.
СПб. Пушкинская, Пале-Рояль, к. 157.
1903. Декабря 31»
(РГБ. 93.П.2.48. С. 9–10).

Издание подготовительных материалов к «Бесам» в пятом томе юбилейного Полного собрания сочинений Достоевского стало событием в литературной жизни России. Один из тех, кто это оценил и за то благодарил вдову, был В.В. Розанов:

«/1906 г./
(ошибка А.Г. Достоевской; статья С.Н. Булгакова написана в конце 1906 г. В 1907 г. Пасха праздновалась 22 апреля. – Ред.)
Во-Истину Воскресе!
Глубокоуважаемая
Анна Григорьевна!

Горячо благодарю Вас за ценный подарок. “Матерьялы” к “Бесам” страшно ценны, – хотя очень много корректурных ошибок в них (в знаках

препинания), мешающих иногда понимать текст. Но всё очень интересно. Статья С.Н. Булгакова положительно прекрасна: лучшее что я у него читал» (РГБ. 93.П.8.396. С. 13).

Успокаивал В.В. Розанов Анну Григорьевну и по поводу сплетен, которые тревожили вдову:

«На счет слухов в обществе о Ф.М. – не беспокойтесь. *Этих* именно слухов я не слышал, но предоставьте равнодушно ветру нестись и носиться: таково существо ветра и ветрености» (Там же, 13).

Что имеется в виду под «*этими*» слухами, понятно из намека: были те, кто приписывал Достоевскому преступление Ставрогина. Эта сплетня восходит к семидесятым годам, к конфликту Достоевского с редакцией «Русского Вестника» по поводу печатания главы «У Тихона». На эту тему было несколько литературных анекдотов с участием Григоровича и Тургенева. И «слухи», и «анекдоты» не состоятельны, они не выдерживают критической проверки фактами. Это заурядная клевета литературных врагов и недругов Достоевского (Захаров 1978, 75–109).

После выхода тома юбилейного издания «Бесов» интрига с хранением главы «У Тихона» потеряла свою остроту, и некоторое время спустя Анна Григорьевна обратилась к А.А. Достоевскому с еще одной просьбой:

«8 янв<аря> 1908.

Один литератор, прочитав в 8^м томе беседу Тихона с Ставровиным, умоляет меня дать ему прочесть исповедь Ставрогина. Он столько раз мне об этом говорил, а я столько раз откладывала, что наконец приходится дать ему прочитать.

[Ро] Корректуры этой “Исповеди” находятся у Вас (той самой, которую Вы давали читать Волынскому.) Если Вы соберетесь ко мне в любое воскресенье, то захватите корректуры с собою. Буду Вам очень благодарна и за хранение оригинала и за его возвращение.

(РГБ. 93.П.3.52. С. 1–1об.).

О ком идет речь?

Возможно, о С.Н. Булгакове, который спрашивал А.Г. Достоевскую в письме от 3 сентября 1906 г.:

«Я взял у Волковой все имеющиеся у ней томы *шестого* издания, следов<ательно>, имею и [“]отрывки[”] из “Бесов” (Неужели нет продолжения этой главы?)» (РГБ. 93.П.1.120. Л. 7об.).

Возможно, кто-то еще.

По документам, случайно сохранившимся в архиве Достоевских, в круг посвященных в историю с отвергнутой главой и читавших исповедь входили К.П. Победоносцев, А.Ф. Кони, П.Н. Исаков, С.А. Андреевский, А.Л. Волынский, С.Н. Булгаков, В.В. Розанов, Л.Ф. Достоевская и Ф.Ф. Достоевский, А.А. Достоевский, московская родня Е.П., С.А. и М.А. Ивановы. Как следует из письма Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 г., читал главу и Н.Н. Страхов¹.

До 1905 г. А.Г. Достоевская публиковала роман «Бесы» в редакции 1873 г., в которой отсутствовала глава «У Тихона».

Ее публикация романа в юбилейном издании Полного собрания сочинений была временным решением сложной текстологической проблемы: из трех главков она издала только первую, отложив полную публикацию на будущее.

В двадцатые годы глава «У Тихона» была издана полностью: по гранкам «Русского Вестника» ее опубликовал В.М. Фриче (Документы 1922, 3–40), по списку А.Г. Достоевской – В.Л. Комарович (Исповедь Ставрогина 1922, 227–252).

После этих публикаций остро встала проблема целостного текста. Глава «У Тихона» дошла до нас в двух дефектных источниках. В *Гранках* утрачена пятнадцатая полоса (объемом в две страницы), в *Списке* нет окончания. В свою очередь, *Гранки* дают два варианта главы: первый исходный, заверченный и представленный для декабрьской книжки «Русского Вестника» за 1871 г., второй представляет собой незавершенную *Правку*, содержащую исправления, вставки, сокращения, нередко варианты без авторского выбора одних и тех же фраз, мыслей, подробностей.

Список заметно отличается от *Гранок* и *Правки*. Если *Правка* развивает художественный смысл *Гранок* и содержит наброски для доработки главы, то *Список* является завершенной переработкой *Гранок*, которая должна была, по мысли Достоевского, снять пре-

1 Публикация этого письма в октябрьской книжке журнала «Современный Мир» за 1913 г. стала потрясением для вдовы. Она не могла поверить, что давний знакомый, столовавший у них по воскресеньям, друг, соратник, был пошлым сплетником и подлым клеветником. То, что он написал о Достоевском, нельзя расценить иначе как сплетню: «Его тянуло к пакостям и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалялся, что соблудил в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка» (Толстой, Страхов 2003, II, 652). Именно так ведут себя сплетники и клеветники: сам не знаю, не был при этом, но слышал от другого. Как и о чем говорил Висковатов, непонятно, но тот тоже переносил «слух» (Захаров 1978, 95–97). Последние годы жизни А.Г. Достоевской были омрачены необходимостью опровергать страховскую клевету.

тензии Каткова. Первая часть оставлена без изменений: не учтена даже незначительная правка гранок. Существенной переработке подверглась вторая и особенно третья части. Чтобы удовлетворить ханжеским претензиям Каткова, во второй части главы появляется эпизод с «изъятием второго листка» исповеди (в тексте *Гранок* сокращение коснулось всего 22 строк). Ослаблен демонизм Ставрогина. Так, в эпизоде с «потерянным» ножичком намеренное становится случайным. Снимаются другие циничные прегрешения Ставрогина. Из злодея Ставрогин превращается в «праздного барича». Оставлен лишь эпизод с Матрешей и женитьба на Марье Лебядкиной – два мотива, получившие развитие в сюжете романа: исповедь дает им точный смысл. Радикальной переработке подверглась третья часть: усложнился психологический анализ исповеди Ставрогина – исповеди без покаяния; психологическая проницательность Тихона раскрывает такие тайны души Ставрогина, о которых тот и не подозревал. Эту часть *Списка* Достоевский перерабатывал не по настоянию Каткова, а из художественной потребности.

Все редакции отражают разные стадии работы. В *Гранках* дана начальная редакция. Текст *Гранок* существенно переработан в *Правке* и в *Списке*. *Список* характеризует финальную стадию работы Достоевского.

Почти во всех публикациях главы «У Тихона» приняты контаминации *Гранок* и *Списка*.

Б.В. Томашевский, взяв за основу *Список*, в ряде случаев исправляет его по *Гранкам* или по *Правке*.

Текстолог предложил спорное решение: отсутствующее в *Списке* окончание главы восполнено редакторской контаминацией *Гранок* и *Правки*. В ряде случаев он принимает правку автора, но несколько раз в небольшом тексте восстанавливает абзацы, вычеркнутые в шестнадцатой полосе *Гранок*, и произвольно соединяет их с авторской правкой.

Не всегда это исправление удачно. Так, восстанавливая вычеркнутый текст, Б.В. Томашевский не восстанавливает утраченный контекст.

Начинается вставка двумя вычеркнутыми фразами:

«Он изломанно усмехнулся.

– Нет, не та эпитимья, я другую готовлю! – с жаром продолжал Тихон, не обращая ни малейшего внимания на смех и замечание Ставрогина» (Д13, 7; 585).

Возникла неясность: какая эпитимья была «та»? О ней шла речь в предыдущей реплике, но там она заменена другими словами «*неправда-ли*». Текстолог не устранил несоответствие двух редакций.

Далее следует текст, близкий *Правке*:

«Ставрогин выслушал серьезно. Бледные щеки его даже покрылись румянцем.

– Вы предлагаете мне вступить в монахи в тот монастырь? – спросил он.

– Вам не надо быть в монастыре, не надо постригаться, будьте только послушником тайным, неявным, можно так, что и совсем в свете живя...

– Оставьте, отец Тихон, – брезгливо прервал Ставрогин, и поднялся со стула. Тихон тоже.

– Что с вами? – вскричал он вдруг, почти в испуге всматриваясь в Тихона. Тот стоял перед ним, сложив перед собою вперед ладонями руки, и болезненная судорога, казалось, как бы от величайшего испуга прошла мгновенно по лицу его.

– Что с вами? что с вами? – повторял Ставрогин, бросаясь к нему, чтоб его поддержать. Ему показалось, что тот упадет.

– Я вижу... я вижу как наяву, – воскликнул Тихон пронизающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, – что никогда вы, бедный погибший юноша, не стояли так близко к новому и еще сильнейшему преступлению, как в сию минуту!

– Успокойтесь, – упрасивал решительно встревоженный за него Ставрогин, – я может быть еще отложу... вы правы... я не обнародую листки... успокойтесь.

– Нет, не после обнародования, а еще до обнародования за день, за час может быть до великого шага, ты бросишься в новое преступление, как в исход, и совершишь его единственно, чтобы только *избежать* сего обнародования листков, на котором теперь настаиваешь» (Д13, 7; 585-586).

В финале главы текстолог оставил без внимания авторскую правку Достоевского. В исправленном тексте Тихон укорял Ставрогина, что тот на обнародовании листков «с гордынею беса» настаивает (ӨД., 9. Приложение, 805).

Фраза: «Ставрогин даже задрожал от гнева и почти от испуга» – вычеркнута.

Вместо нее в *Правке* дан другой текст:

«Безмерная гордость изобразилась в лице Ставрогина. Губы его дрожали. Но едва почти выговорил» (Там же, 808).

Последний абзац совпадает в *Гранках* и *Правке*.

«– Проклятый психолог! оборвал он вдруг в бешенстве и не оглядываясь вышел из кельи» (Там же, 808).

В результате сомнительного текстологического решения Томашевского возник редакторский текст, который не имеет ничего общего с авторской волей.

Л.П. Гроссман, чтобы сгладить несостыковку текста из-за лакуны, образовавшейся между 14 и 16 полосами *Гранок*, также правил текст Достоевского.

Он ставит многоточие в конце 14-й гранки: «По евангелию больше преступления нет и...» (Бесы 1935, 485). Обращаясь к *Списку*, он выбрасывает два абзаца:

«– Мне нет прощения, мрачно сказал Ставрогин, – в вашей книге сказано, что выше преступления нет, если оскорбить “единого от малых сих” и не может <быть>. Вот в этой книге!

Он указал на Евангелие» (Там же, 843).

Далее следует текст *Списка*. Перед 16-й полосой *Гранок* Гроссман сокращает последний абзац *Списка*, оставляя небольшой фрагмент:

«– Как болезненно вы это все принимаете и какую даете цену... Впрочем, поверьте, что я сумею оценить, вежливо, но как бы брюзгливо проговорил Николай Всеволодович» (Бесы 1935, 487).

И переходит к тексту *Гранок*.

В целом контаминация Гроссмана имеет тот же недостаток, что и версия Томашевского: исследователь произвольно выбирал или отвергал авторскую правку на гранках, редактировал *Список*, его контаминация – попытка совмещения на основе *Гранок Правки* и *Списка*.

Т.И. Орнатская в Полном собрании сочинений Достоевского в тридцати томах взяла за основу контаминации текст *Гранок* (ДЗО, 11; 5-30).

Первый стык в данной публикации представляет собой оборванную реплику в последнем абзаце *Гранок* и конец первого абзаца *Списка* с редакторским добавлением слова «<быть>» (окончание фразы выделено мной жирным шрифтом – В.З.):

«– Кстати, Христос ведь не простит, – спросил Ставрогин, и в тоне вопроса послышался легкий оттенок иронии, – ведь сказано в книге: “Если соблазните единого от малых сих” – помните? По Евангелию, больше преступления **нет и не может <быть>. Вот в этой книге!**

Он указал на Евангелие» (ДЗО, 11; 28).

На стыке 16-й полосы *Гранок* снят последний абзац *Списка*:

«– Как болезненно вы это все принимаете и какую даете цену... Впрочем, поверьте что я сумею оценить... вежливо, но как бы брюзгливо проговорил Николай Всеволодович. – Я замечаю вам очень хочется поставить мне ловушку, – без сомнения с самую благородною целью, из желания добра и человеколюбия. Вам хотелось бы, чтоб я остепенился просто, без фокусов и без листков, пожалуй женился бы и кончил жизнь членом здешнего клуба, посещая по праздникам

ваш монастырь; не правда-ли? А, впрочем вы, как сердцевед и циник, может и предчувствуете, что это несомненно так и будет, и все дело только за тем чтобы меня теперь хорошенько поупросить для приличия, так как я сам только того и жажду чтобы быть упрощенным, не правда-ли? Бьюсь об заклад, что вы имели тоже в виду мою мать и ее спокойствие...» (О.Д., 9. Приложение, 844).

Вместо этого абзаца восстановлен текст, зачеркнутый автором в 16-й полосе *Гранок*:

«– Просто-запросто вам очень не хочется скандала, и вы ставите мне ловушку, добрый отче Тихон, – небрежно и с досадой промямлил Ставрогин, порываясь встать. – Короче, вам хочется, чтобы я остепенился, пожалуй, женился и кончил жизнь членом здешнего клуба, посещая каждый праздник ваш монастырь. Ну, эпитимья! А впрочем, вы, как сердцевед, может, и предчувствуете, что это ведь несомненно так и будет и всё дело за тем, чтобы меня теперь хорошенько поупросить для приличия, так как я сам только того и жажду, не правда ли?»

Он изломанно рассмеялся.

– Нет, не та эпитимья, я другую готовлю! – с жаром продолжал Тихон, не обращая ни малейшего внимания на смех и замечание Ставрогина. – (Далее следует текст *Гранок*. – В. З.)» (Д30, 11; 29).

Аутентичное воспроизведение текста *Гранок* и *Списка* дано в двух моих изданиях романа (Бесы 1990, 618–679; Д18, 9; 465–521).

Любая контаминация произвольна и ущербна.

Возможны ли оптимальные решения?

От ответа на этот вопрос зависит эдиционная практика: включать или не включать отвергнутую главу в текст романа.

Есть разные издания «Бесов».

Есть издания без исповеди Ставрогина. Начало им положил сам Достоевский, выпустив в 1873 г. единственное прижизненное издание «Бесов».

Б.В. Томашевский вслед за А.Г. Достоевской включил главу «У Тихона» в качестве приложения к редакции 1873 г.

В 1935 г. Л.П. Гроссман включил главу «У Тихона» в текст романа. Сохранились единичные экземпляры первого тома «Бесов» в издании 1935 г., тираж которого был уничтожен, набор второго тома рассыпан в типографии.

Издание было задумано Л.П. Гроссманом, выходило под его редакцией, он написал вступительную статью, подготовил комментарии. Впрочем, в книге был еще автор предисловия «Классовое лицо Достоевского» Петр Павлович Парадизов (1906 – 20 июня 1937). Ему не было 29-ти лет, но именно ему, старшему научному работнику

Института Коммунистической академии при ЦИК СССР, было поручено написать предисловие, в котором он должен был дать марксистскую трактовку антинигилистического романа.

П.П. Парадизов талантливо справился с политическим заказом. Он не ругает и не клеймит Достоевского, его статья исполнена искренним уважением к писателю. Автор образован, эрудирован, начитан в философской критике второй половины XIX – начала XX в., убежден в правоте марксизма.

Вот его вывод из «классового» анализа Достоевского:

«В заключение скажем, что если всякий серьезный писатель требует к себе активного отношения в процессе чтения его произведений, то эта активность должна быть удесятрена при чтении Достоевского. Читать его – значит вступать с ним в борьбу.

Но борьба эта плодотворна. Она проведет читателя через всю сумму аргументов против революции и социализма, которые смог мобилизовать один из гениальнейших художников XIX в., покажет внутреннюю несостоятельность этих аргументов и, таким образом, еще раз подтвердит несокрушимость теоретических и психологических основ социализма даже для самых “сокрушительных” по внешности ударов» (Бесы 1935, XLI).

Чтобы так спорить с гением, нужно вдохновляться его творчеством. Критик утверждает: *чтение Достоевского плодотворно*. Вместо классовой борьбы и ее обострения автор статьи предлагает интеллектуальный диалог, переносит модель творческого мышления писателя и его опыт *pro et contra* в политику. Эта идея не осталась без последствий.

Судьба издания была predetermined несколькими политическими обстоятельствами. 16 декабря 1934 г., вскоре после убийства Кирова и начала новой волны репрессий, арестован директор издательства «Academia» Л.Б. Каменев. 20 января 1935 г. вышла разносная статья, которую написал критик-погромщик Д.И. Заславский по поводу политики издательства и реакционного романа Достоевского (Заславский 1935a). Ему возразил и пробовал защитить издание М. Горький (Горький 1935), но последнее слово осталось за критиком и публицистом партийной газеты (Заславский 1935b). Через неделю 2 февраля 1935 г. П.П. Парадизов был арестован. Два года он провел в тюрьме.

За это время прокатилось еще несколько волн репрессий.

В 1935 г. приговорен сначала на пять, потом на десять лет тюрьмы, а 25 августа 1936 г. расстрелян Л.Б. Каменев, упразднено само издательство «Academia».

Семья П.П. Парадизова добилась пересмотра тюремного приговора. Его вернули в Москву для нового следствия, и 19 июня 1937 г.

он был осужден Военной коллегией Верховного Суда СССР за участие «в контрреволюционной террористической организации», расстрелян 20 июня 1937 г.

Говорят, в 1930-е гг. за чтение «Бесов» сажали.

П.П. Парадизов был, пожалуй, единственным исследователем Достоевского, которого расстреляли бесы.

В предисловии к роману сказано:

«...издательство “Academia” ставило себе задачей дать наиболее полный, критически сверенный с сохранившимися рукописями текст, дополнив его вариантами из автографа третьей части романа и всех материалов по так называемой “Исповеди Ставрогина” (т.е. выпущенной в свое время главы “У Тихона”), а также сопроводить издание вступительным комментарием по всем основным темам знаменитого романа-памфлета» (Бесы 1935, VII).

Программа книги обширна, многое из заявленного должно было войти во второй том: рукописные источники, исторические, историко-литературные и текстологические этюды, справочный аппарат (алфавитный комментарий к именам, заглавиям, терминам, названиям и цитатам).

В издании дана оригинальная текстология:

«В выборе текста романа редакция отступила от традиции воспроизведения “Бесов” по отдельному изданию 1873 года. Ставя себе задачей дать наиболее полный текст романа, ближе всего соответствующий воле автора в момент создания его произведения, мы остановились на “первом издании” “Бесов”, т.е. на журнальной версии 1871–1872 гг. Выбор этой редакции возвращает нас к моменту, когда Достоевский еще был свободен от позднейшего воздействия на его творческую волю Каткова и других советчиков, убедивших автора отказаться от важнейшего эпизода его хроники, при отсутствии которого образ главного героя утрачивает уверенную отчетливость контуров, с какими он первоначально был дан художником. Одновременно автоматически восстанавливаются места, удаленные из романа только в силу выпадения из него “Исповеди Ставрогина” и представляющие подчас исключительное значение (например диалог Ставрогина с Дашей о посещающем его “бесе”). Обращаясь к редакции 1871–1872 гг., мы воспроизводим текст “Бесов” в той стадии творческого процесса, когда Достоевский считал покаяние Ставрогина неотъемлемой частью своей эпопеи, настаивал на его напечатании и даже боролся за опубликование этого важнейшего фрагмента, по его собственным словам, “забракованного *ими*” (т.е. редакторами “Русского вестника”). Исключительное обогащение романа

при таком возвращении к первоначальной творческой воле Достоевского, сломленной случайными и внешними причинами, убедило нас предпочесть более раннюю редакцию романа позднейшему “каноническому” тексту. Не вступая на путь ломки утвержденного Достоевским в 1873 г. “канона” и не внося в него опытов редакторской контаминации различных вариантов “Исповеди Ставрогина”, мы считаем правильным воспроизвести полный текст «Бесов» по публикации 1871–1872 гг. с воспроизведением и гранок набора отвергнутой “Русским вестником”, вопреки воли автора, главы “У Тихона”. Весь дальнейший процесс работы Достоевского над этим фрагментом дан в приложении к роману в транскрипции всего относящегося к этому месту материала.

Согласно традиции самого Достоевского, выпускавшего свои романы в нескольких книгах, настоящее издание публикует “Бесы” в двух томах, относя в первый том две части романа и вступительные статьи к нему, а во второй – третью часть, “Исповедь Ставрогина”, рукописные варианты и весь комментарий.

Текст романа иллюстрирован гравюрами художницы Сары Шор, а комментарий – документальными, историческими и литературными материалами: видами местностей, снимками с рукописей и печатных публикаций, авторскими рисунками, политическими карикатурами и проч. Издательство стремилось восполнить обычный тип разъяснительных статей и заметок обширным графическим комментарием, помогающим читателю разобраться в многочисленных “реальных” темах и эпизодах романа Достоевского.

Academia» (Бесы 1935, VIII–IX).

В предисловии обращает внимание расхождение между текстологическими декларациями и эдиционной практикой.

Издательство заявило о неприемлемости контаминаций, но в исполнении дана именно контаминация.

Глава «У Тихона» обещана в приложении к роману во втором томе, но контаминация двух редакций исповеди Ставрогина появилась в первом томе.

Очевидно, что предисловие отражает замысел, который изменился в процессе реализации проекта. Л.П. Гроссман, который предполагал дать все варианты главы в приложении, вдруг, неожиданно для себя и начальства, дал контаминацию и включил ее в текст романа. Скорее всего это было спонтанным решением: у составителя не было времени и редакторского тщания, чтобы исправить предисловие в соответствии с последним текстологическим решением.

Осуществившись эта публикация в 1935 г., она оказала бы огромное влияние на изучение «Бесов», но книга была запрещена, и она оста-

лась единственной и последней попыткой отдельного издания романа при советской власти.

Больше Л.П. Гроссман не возвращался к этому проекту.

В собрании сочинений, выходившем под его редакцией в 1956–1958 гг., роман «Бесы» опубликован без главы «У Тихона».

В других собраниях сочинений, выходивших в 1970–2000 гг., роман издавался в редакции 1873 г. с публикацией главы «У Тихона» в приложении.

Возможность отдельного издания романа «Бесы» появилась лишь в 1989 г., когда возникли цензурные послабления, и этой возможностью не замедлили воспользоваться и издатели, и исследователи творчества Достоевского.

За последние двадцать лет появились десятки изданий.

В некоторых из них воспроизводится редакция 1873 г. без главы «У Тихона» в том виде, в котором роман опубликован в седьмом томе десятитомного Собрания сочинений писателя в 1957 г. В других изданиях глава «У Тихона» дается в приложении. Обычно так происходит в изданиях, в которых ставят и решают научные задачи.

Ревностным поборником включения главы «У Тихона» является Ю.Ф. Карякин (Карякин 1989, 319–334). Все его аргументы безупречны, но не хватает самого главного: кто и как должен исправить авторский текст? Впрочем, исследователь прав: «Короче: потери от включения в роман главы “У Тихона” минимальны (по правде говоря, я их почти не вижу), приобретения – максимальны» (Карякин 1989, 331).

Ю.Ф. Карякин, а вслед за ним Л.И. Сараскина включают главу «У Тихона» в книжную редакцию 1873 г. (Бесы 1989b (подписано к печати 03.09.1990); Бесы 1996; Бесы 1993; Бесы: Антология русской критики 1996).

Между тем включать главу можно только в журнальную редакцию 1871–1872 гг.

Только в этом решении глава находит свое место, и журнальная композиция обретает авторский смысл, совершенный и незавершенный одновременно.

В своих предыдущих изданиях романа «Бесы» я предлагал компромиссное решение текстологической проблемы: оставив все как есть, поместить главу «У Тихона» в приложение, в конце восьмой главы второй части дать примечание, которое подсказывало бы читателю место главы в композиции романа и задавало бы последовательность полноценного чтения (Бесы 1990; Д18, 9). В издании 2010 г. я предложил реконструкцию журнальной редакции, представить ее в том виде, в котором роман мог появиться перед читателем

(*О.Д.*, 9. Приложение). В названных изданиях восстановлена авторская заглавная буква, а издание 2010 г. осуществлено еще и в авторской орфографии и пунктуации.

В ряде изданий воспроизводится частично исправленная, но подчас ошибочная орфографическая версия Н.Ф. Будановой (*Бесы* 1989b).

В большинстве же изданий преобладает советская орфография, по которой слово *Бог* следовало писать с маленькой буквы, а слово *Сатана* можно было писать с большой. Так и напечатано: «Но Сатана знает бога; как же может он отрицать его» (*ДЗ*0, 16; 36). У Достоевского: «Но Сатана знает Бога; как же может он отрицать его» (*РГАЛИ*. 212.1.13. С. 60).

И.С. Тургенев, вероятно, сочинял, когда утверждал в письме Я.П. Полонскому от 24 апреля 1871 г., что Достоевский в запальчивом споре с ним говорил в Баден-Бадене, что его роман «Дым» «подлежал сожжению от руки палача» (Тургенев Письма, 9; 85-86).

Что было, если бы Достоевский увидел эти советские и постсоветские издания «Бесов»? Наверняка бы сначала не узнал, а узнав свой текст, в гневе приказал бы сжечь их рукой палача.

Глава «У Тихона» не сочетается с книжной редакцией 1873 г.

Если включать главу, то следует делать так, как это сделал Л.П. Гроссман в 1935 г.

В данном издании публикуются все редакции главы в том виде, в котором они существуют сегодня; они даны в приложении к роману. На их основе создана контаминация.

Из всех версий приемлемо текстологическое решение проблемы перехода от 14-й полосы *Гранок* к *Списку*, предложенное Т.И. Орнатской (*ДЗ*0, 11; 28).

Сложнее проблема перехода от *Списка* к 16-й полосе *Гранок*.

16-я полоса *Гранок* начинается текстом, который был переработан в *Правке* и *Списке*:

«– Просто за́просто, вам очень не хочется скандала, и вы ставите **мне ловушку**, добрый отец Тихон, небрежно и с досадой промямлил Ставрогин порываясь встать. – Короче вам хочется **чтоб я остепенился**, пожалуй женился и кончил жизнь членом здешнего клуба, посещая каждый праздник **ваш монастырь**. Ну эпитимья! **А, впрочем вы, как сердцевед, может и предчувствуете что это ведь несомненно так и будет, и всё дело за тем чтобы меня теперь хорошенько поупросить для приличия, так как я сам только того и жажду**, не правда ли?» (*О.Д.*, 9. Приложение, 740).

Этот текст был исходным для *Правки* и *Списка*.

Вот как выглядит этот абзац после переработки в *Списке*:

«– Как болезненно вы это все принимаете и какую даете цену... Впрочем, поверьте что я сумею оценить... вежливо, но как бы брюзгливо проговорил Николай Всеволодович. – Я замечаю вам очень хочется поставить **мне ловушку**, – без сомнения с самую благородною целью, из желания добра и человеколюбия. Вам хотелось бы, **чтоб я остепенился** просто, без фокусов и без листков, пожалуй женился бы и кончил жизнь членом здешнего клуба, посещая по праздникам **ваш монастырь**; не правда-ли? **А, Впрочем, вы, как сердцевед и циник, может и предчувствуете, что это несомненно так и будет, и все дело только за тем чтобы меня теперь хорошенько поупросить для приличия, так как я сам только того и жажду** чтобы быть упрощенным, не правда-ли? Бьюсь об заклад, что вы имели тоже в виду мою мать и ее спокойствие...» (Там же, 844).

В *Правке* рассматриваемый абзац *Гранок* развернут в диалогах.

«– Как болезненно вы это все принимаете и... какую даете цену... впрочем поверьте что я сумею оценить, вежливо но несколько сухо проговорил Ставрогин. – Мне кажется вам очень хочется поставить **мне ловушку**, без сомнения с самую благородною целью, из желания добра и человеколюбия. Вам бы хотелось непременно, **чтоб я остепенился**.

– Я знаю одного старца не здесь, но и не далеко отсюда, отшельника и схимника, и такой христианской премудрости что нам с вами и не понять того, продолжил Тихон, как бы и не слыхав сказанного. – Он послушает моих просьб. Я скажу ему о вас всё. Позволите? Подите к нему в послушание, под начало его лет на пять, на семь сколько сами найдете потребным в последствии. Дайте себе обет, и сею великою жертвой купите все чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете что получите!

Ставрогин выслушал серьезно. Бледные щеки его даже покрылись румянцем.

– Вы предлагаете мне вступить в монахи в тот монастырь? спросил он.

– Вам не надо быть в монастыре, не надо постригаться, будьте только послушником тайным, неявным, можно так что и совсем в свете живя...» (Там же, 805–806).

Для объединения разновременных редакций достаточно привязаться к любой выделенной жирным шрифтом синтагме.

Что выбрать? Для контаминации, в основе которой лежит текст *Гранок*, предпочтительнее *Гранки*.

Из всех возможных вариантов убедительно текстологическое решение Т.И. Орнатской (Д30, 11; 29): заменить последний абзац *Списка* первым абзацем *Гранок*.

Реконструкция журнальной редакции выполнена на основе всестороннего текстологического изучения рукописей и прижизненных публикаций, новых архивных источников. Ее целью является аутентичное воспроизведение журнальной редакции романа, в котором установлен критически выверенный текст, его публикация сопровождается текстологической справкой, списком исправленных опечаток и комментариями, даны все источники главы «У Тихона», впервые публикуется вариант главы, подготовленный с учетом правки Достоевского на гранках главы.

Журнальная и книжная редакции – *два разных романа*, каждый со своей композицией, с разной концепцией героя. В журнальной редакции автор приоткрыл в главе «У Тихона» многие тайны в характере и личности Ставрогина. Самозванец не объявился во время бунта шпигулинских, пожаров и убийств после «праздника». Расставшись с Петрушей Верховенским, «Иван Царевич» пошел к Тихону и там обнаружил свою несостоятельность: герой не смог стать Великим Грешником. Тихон ждал от посетителя исповеди, покаяния и искупления. Ставрогин не готов к церковному таинству, его литературная исповедь – не столько попытка объяснить и объяснить, сколько презрение и вызов обществу. Сознываясь в позорном преступлении, герой подменяет исповедь перед Богом литературным скандалом среди людей. Следствием неудачи его объяснения с Тихоном стал свершившийся в его судьбе Закон – наказание за преступление: он обрекает себя на самоказнь, осуждает себя на самоистребление.

Этого контраста нет в книжной редакции. Здесь Ставрогин – неразгаданная тайна, его лицо остается непроницаемой «маской», обольстительной для многих.

Так получилось. Обе редакции имеют право на существование.

Как два разных романа «Бесы» следует издавать: в журнальной и в книжной редакции, с главой и без главы «У Тихона».

СНОВА БЕСЫ

У романа «Бесы» – особая судьба не только в истории русской литературы, но и в истории России.

Достоевский написал роман, который стал камнем преткновения для нескольких поколений русских читателей. Сразу после публикации «Бесов» роман отвергла либеральная и революционная интеллигенция, которая осудила его как антиреволюционный и антинигилистический. Постановка романа в 1913 г. на сцене Московского художественного театра вызвала скандал и почти единодушное осуждение в русском обществе. В советские времена судьбу романа определили политики. По их прихоти «Бесы» оказались под своеобразным «запретом»: не было отдельных изданий, но роман можно было прочитать в собраниях сочинений Достоевского. Единственная попытка издания «Бесов», которую в 1935 г. предпринял Л.П. Гроссман, имела печальный исход: набор второго тома был рассыпан, отпечатанный тираж первого тома уничтожен, случайно уцелели несколько экземпляров.

Все понимали, кого Достоевский нарек бесами.

В последние годы «Бесы» доступны каждому, но все как прежде – лучше не стало.

В XIX в. русская словесность выразила два архетипа отечественной истории, и оба восходят к Пушкину, к его «комедии о настоящей беде Московскому государству» «Борис Годунов» и стихотворению «Бесы», символический смысл которого угадал Достоевский.

В «Борисе Годунове» поэт раскрыл глубокий конфликт власти и народа, рассказал о странном и страшном исходе русской смуты, когда «народ безмолвствует».

Известна латинская поговорка: *Vox populi vox Dei* («Глас народа – глас Божий»).

А если народ молчит?

Безмолвие – тоже суд народа, глас Божий. После бунта приходит отрезвление, вселяется ужас от содеянного. Народ обескуражен, он отвергает случившееся. Произошло не то, что хотели, вышло не по совести, не по-Божески, несправедливо.

В стихотворении поэт раскрыл бесовскую изнанку бытия, где, как в *матели*, бесы путают следы, сбивают путников с дороги, водят заблудших в поле и кружат по сторонам.

Достоевский развернул пушкинские метафоры в сюжете романа, перенес их на русскую историю, на современность, на жизнь: утрата смысла неизбежно ведет к смуте, русскому бунту, финал которого – безмолвие народа.

Вспору раскавычить названия пушкинского стихотворения и романа Достоевского: *снова бесы*.

Кто они?

Название романа возникло не сразу.

Сначала Достоевский задумал другой роман.

Еще не отправлены в журнал «Русский Вестник» окончание четвертой части и заключение романа «Идиот», но автор уже увлечен новым замыслом. 11/23 декабря 1868 г. он пишет А.Н. Майкову из Флоренции:

«Здесь же у меня на уме теперь 1) Огромный роман, название ему *Атеизм* (ради Бога между нами), но прежде чем приняться за который, мне нужно прочесть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных. Он поспеет, даже при полном обеспечении в работе, не раньше как через два года. Лицо есть: Русский человек нашего общества, и в *летах*, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, – *вдруг*, уже в *летах*, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличился. (Разгадка психологическая; глубокое чувство, человек и русский человек). Потеря веры в Бога действует на него колоссально. (Собственно действие в романе, обстановка – очень большие). Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по Священникам; сильно между прочим попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины – и под конец обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русского Бога. (Ради Бога не говорите никому; а для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и умереть – весь выскажусь<)>. <...> Но покамест нужно жить! *Атеизм* на продажу не потащу (а о католицизме и об иезуите у меня есть что сказать сравнительно с православием); Есть у меня идея одной довольно большой повести, листов в 12

печатных и привлекает меня. Есть и еще одна мысль. На что решиться и кому предложить труды?» (Д18, 15.2; 284).

В этот замысел он посвятил племянницу С.А. Иванову, которой писал 25 января/6 февраля 1869 г.:

«Теперь у меня в голове мысль огромного романа, который во всяком случае, даже и при *неудаче* своей должен иметь эффект, – собственно по своей теме. Тема – *Атеизм*. (Это не обличение современных убеждений, это другое и – поэма настоящая). Это *поневоле* должно завлечь читателя. Требуется большого изучения предварительно. Два-три лица ужасно хорошо сложились у меня в голове, между прочим католического энтузиаста священника (вроде St. François Xavier¹). Но написать его здесь нет возможности. Вот это я продам 2^м изданием и выручу много; но когда? Через 2 года» (РГБ. 93.1.6.17. Л. 23 об.; в Д18, 15.2 часть текста пропущена в верстке).

8/20 марта 1869 г., спустя полтора месяца, он вновь напомнил ей «мысль» романа:

«...в литературном деле моем есть для меня одна торжественная сторона, моя цель и надежда, – (и не в достижении славы и денег, а в достижении выполнения синтеза моей художественной и поэтической идеи, т.е. в желании высказаться в чем-нибудь, по возможности вполне, прежде чем умру). Ну вот я и задумал теперь одну мысль, в форме романа. Роман этот называется Атеизм; мне кажется я весь выскажусь в нем. И представьте же друг мой: писать его здесь я не могу; для этого мне нужно быть в России непременно, видеть, слышать и в Русской жизни участвовать непосредственно; надо наконец писать его два года. Здесь же я этого не могу и потому должен писать другое. Все это делает мне все дальше и дальше жизнь за границей несносной» (Д18, 15.2; 304).

15/27 мая 1869 г. он еще раз вернулся к этому замыслу в письме А.Н. Майкову:

«Писал я Вам, или нет о том что у меня есть одна литературная мысль (роман, *притча об Атеизме*), пред которой вся моя прежняя, литературная карьера – была только дрянь и введение и которой я всю жизнь будущую посвящаю? Ну так мне ведь нельзя писать ее здесь; никак; непременно надо быть в России. Без России не напишешь» (Там же, 320).

1 Святой Франциск Ксаверий (7 апреля 1506, Хавьер, Наварра – 2 декабря, 1552, остров Шанчуаньдао, Китай) – один из основателей ордена Иезуитов, успешный миссионер Римско-католической церкви, обративший к христианству многие народы Юго-Восточной Азии, Индии, Японии, Китая.

Полгода Достоевский был сосредоточен на обдумывании романа, который он так и не написал.

«Атеизм» – необычное, явно нероманное название. На эту тему впору писать ученый трактат, но не художественное сочинение. У Достоевского это «поэма», «притча», «роман».

Замысел не случаен. Писатель полагал атеизм причиной многих неурядиц, которые случились с человеком, Россией, человечеством; считал безверие болезнью души современного человека, сомнение и нигилизм – типичным свойством русской души. С одной стороны, «идеал народа – Христос» (Д18, 12; 334), с другой стороны – бесплодность душевного состояния образованного человека, который ни во что не верит, который свободен только в своем подполье. Атеизм был радикальным выражением нигилизма, нигилизм же – следствием кризиса идеала и идей.

Как говорят в подобных случаях, к этому роману Достоевский шел всю жизнь. Писатель признавался, что его всегда мучил вопрос о существовании Бога; и чем больше было аргументов против, тем сильнее была вера. Он знал цену своей проповеди, когда говорил о главах романа «Братья Карамазовы» «Бунт» и «Великий инквизитор»:

«И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и не было. Стало быть не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня-же, в том же романе чорт» (РГАЛИ.212.1.17. С. 56).

На время замысел пришлось отложить.

Достоевский должен был отвлечься на выполнение срочного заказа для журнала «Заря»: летом он был поглощен обдумыванием и разработкой плана рассказа «Вечный муж»; много сил отнял переезд семьи из Флоренции сначала в Прагу, а потом в Дрезден; с сентября по декабрь Достоевский писал рассказ.

Лишь после завершения рассказа в его записных тетрадях снова появляются черновые наброски, в которых замысел романа «Атеизм» трансформировался в цикл романов и повестей «Житие великого грешника».

Название нового замысла звучит как оксюморон: житие – агиографический жанр, повествование о жизни святого, а здесь герой – великий грешник. В набросках, первый из которых датирован 8/20 декабря 1869 г., Достоевский рассказывает жизнь молодого человека, который был вовлечен в преступления, сознал себя великим грешником, раскаялся, исправился, стал праведником. Как это случилось – в ответе на этот вопрос и заключен художественный интерес. По убеждению Достоевского, это возможно – Евангелие свидетельствует: Савл стал Павлом.

Такого произведения Достоевский не написал, но из этого замысла выросли поздние романы Достоевского: «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Обдумывая форму и «мысль» романа «Атеизм», составляя план «Жития великого грешника», Достоевский одновременно разрабатывал еще несколько творческих идей. В его записных тетрадах есть планы и наброски сцен и характеров произведений разных жанров: «Картузов», «Роман о Князе и Ростовщике», «Рассказ о Воспитаннице», «Смерть поэта». В них возникают и уже живут, иногда дwoятся и множатся образы героев будущего романа, обозначены типы и характеры, названы вымышленные и реальные, еще нероманные имена: Картузов, Князь, Воспитанница, Учитель, Красавица, Грановский, Отец-эстетик, Студент, Шатов, Хромоножка, Кулишов, Поэт, Доктор-нигилист, Попик, Атеист, Раскольник, Архиерей, отцы и дети. Они еще не те, что в «Бесах», но уже узнаваемы.

К известным замыслам нужно добавить еще один, который почему-то не учитывают исследователи. В начале шестидесятых годов писатель вернулся к мысли о переработке «неудавшейся» повести «Двойник».

В его набросках появились записи, в которых Достоевский осмысливал историю Французской революции, свой опыт участия в «заговоре Петрашевского» и идеи современных социалистов.

Старший Голядкин мечтает с младшим «сделаться Наполеоном, Периклом, предводителем русского восстания. Либерализм и революция восстанавливающая со слезами Lou<i>s XVI и слушающаяся его (от доброты)» (РГБ. 93.1.2.6. С. 63).

Голядкин не только мечтает стать предводителем русского восстания, «восстановить» на троне казненного Людовика XVI, но и сочиняет «проект о благоденствии России», он взволнован слухами о появлении в городе «разбойника» Гарибальди, «вступает в прогрессисты»; в его сознание проникают революционные идеи:

«Кислород и водород перевертывают ему голову. Нет более Всевышнего Существа» (РГБ. 93.1.2.7. С. 17).

Голядкин «сближается с почвой у писарей», знакомится с Петрашевским, видит, как «тот читает дворнику и мужикам своим систему Фурье и уведомляет его, что *тот* донесет». Старший подозревает младшего в готовности предать:

«Младший говорит речи<, > Тимковский как приехавший. Система Фурье. Благородны<е> слезы. Обнимаются. Ой донесет» (Там же, 18).

Провокации, подозрения, неизбежная двойственность стали атрибутами революционного подполья, в котором оказались оба Голядкина.

Достоевский собирался переработать повесть, но не успел. У него не было времени переработать «Двойника» так, как он хотел. Он лишь поправил прежний текст.

Через четыре года он приступил к «Бесам».

Не сразу в планах романа появился политический сюжет.

Нечаев и некоторые детали «нечаевского дела» возникли в набросках идеи «Смерть поэта», судя по всему в январе 1870 г.:

«Возвратившийся из-за границы господин. <...>

Нечаев. Кулишов донес на Нечаева. (А может, и сам Хозяин). <...>

Полиция входит и берет» (РГАЛИ. 212.1.6. С. 104).

Достоевский узнал об убийстве студента Иванова из русских газет. 27 ноября / 9 декабря 1869 г. «Московские Ведомости» сообщили об обнаружении трупа в пруду Петровского парка. Два дня спустя было названо имя убитого, а имя Нечаева впервые прозвучало 25 декабря 1869 / 6 января 1870 г. Учитывая, что русские газеты поступали в Дрезден с опозданием в несколько дней, следует сделать поправку в датах: в декабре 1869 г. писатель узнал о преступлении, в январе 1870 г. – имя убийцы.

Впрочем, еще до преступления автор «Бесов» был посвящен в некоторые обстоятельства событий в Петровской земледельческой академии.

С середины октября 1869 г. в Дрездене жил младший брат жены, шурин писателя Иван Григорьевич Сниткин, студент академии. То, что случилось в Москве, произошло с его товарищами.

Анна Григорьевна вспоминала:

«Феодор Михайлович, всегда симпатизировавший брату, интересовался его занятиями, его знакомствами и вообще бытом и настроением студенческого мира. Брат мой подробно и с увлечением рассказывал. Тут-то и возникла у Феодора Михайловича мысль в одной из своих повестей изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под фамилией (именем) Шатова), впоследствии убитого Нечаевым. О студенте Иванове мой брат говорил как об умном и выдающемся по своему твердому характеру человеке, /и/ коренным образом изменившем свои прежние убеждения. И как глубоко был потрясен мой брат, узнав потом из газет об убийстве студента Иванова, к которому он чувствовал искреннюю привязанность! Описание парка Петровской Академии и грота, где был убит Иванов, было взято Феодором Михайловичем со слов моего брата» (РГБ. 93.III.1.1 Л. 235).

В лице Ивана Григорьевича Достоевский имел компетентного комментатора событий, подстать хроникеру в «Бесах».

Рассказы шурина, газетные сообщения, личный революционный опыт, творческие замыслы и наброски разных произведений постепенно образовали памфлетный строй будущего романа.

Достоевский не собирался писать о конкретном явлении и человеке: он лично не знал Нечаева, не знал многих подробностей его подпольной деятельности; о них не писали газеты, их не знали следователи, прокуроры и обвиняемые по нечаевскому делу. Некоторые обстоятельства выяснились уже после завершения романа – в судебном процессе самого Нечаева, в мемуарах соратников, в исследованиях ученых.

С.Г. Нечаев – один из деятелей русского революционного движения, который после весенних студенческих беспорядков 1869 г. бежал в Швейцарию, свел знакомство с М.А. Бакуниным и Н.П. Огаревым, в сентябре того же года с мандатом несуществовавшего «Русского отдела всемирного революционного союза» (не было ни «русского отдела», ни «союза» – подлинна была лишь подпись Бакунина) вернулся в Россию, организовал в Москве подпольную организацию «Народная расправа», главным образом, среди студентов Петровской земледельческой академии.

Нечаевская «Народная расправа» учинила одну «расправу» – убийство студента академии И.И. Иванова, который заподозрил Нечаева во лжи и интригах, усомнился в его полномочиях и отказался от участия в заговоре. Нечаев убедил членов организации в том, что для успеха общего дела необходимо убить Иванова, чтобы тот не донес. Убийство всегда отвратительно. Убийство в жизни было не менее отвратительно, чем в романе. Не принимая внутренние решения Нечаева, сообщники помогли ему убить Иванова; убийцами стали заведующий книжным магазином П.Г. Успенский (прототип Виргинского), известный историк, фольклорист и этнограф И.Г. Прыжов (прототип Толкаченко), надзиратель арестантского дома Н.Н. Николаев (прототип Эркеля), студент академии А.К. Кузнецов. Почти сразу убийство было раскрыто, и «Народная расправа» бесславно прекратила свое существование. 1-15 июля 1871 г. состоялся гласный суд, приговоривший к разным мерам наказания всех участников заговора, кроме сбежавшего Нечаева, который в 1872 г. был выдан России швейцарскими властями, осужден на 20 лет каторжных работ и заточен в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. Некоторое время спустя ему удалось распропагандировать охрану; он готовил побег, был предан, умер от водянки 21 ноября 1882 г. – день в день, ровно через тринадцать лет после убийства им студента Иванова.

От Нечаева отреклись либеральные народники. В нем разочаровались те, кто возлагали на него надежды (Н.Н. Огарев, М.А. Бакунин, А.И. Герцен).

Им восхищался Ленин, считал его «титаном революции»:

«Совершенно забывают, – говорил Владимир Ильич, – что Нечаев обладал особым талантом организатора, умением всюду устанавливать навыки конспиративной работы, умел свои мысли облачать в такие потрясающие формулировки, которые оставались памятными на всю жизнь. Достаточно вспомнить его ответ в одной листовке, когда на вопрос – “Кого же надо уничтожить из царствующего дома?”, Нечаев дает точный ответ “Всю большую ектению”. Ведь это сформулировано так просто и ясно, что понятно для каждого человека, жившего в то время в России, когда православие господствовало, когда огромное большинство так или иначе, по тем или иным причинам, бывало в церкви, и все знали, что на великой, на большой ектений вспоминается весь царский Дом, все члены дома Романовых. Кого же уничтожить из них? – спросит себя самый простой читатель. – Да весь Дом Романовых, – должен он был дать себе ответ. Ведь это просто до гениальности!» (Бонч-Бруевич 1934, 18).

Солидарность и единодушие вождей подтверждены их делами.

С неукротимой энергией Нечаев разжигал недовольство, обострял конфликты, устраивал провокации, стремился к власти, чтобы ввести свой порядок, свою «справедливость».

То, что о революции писал Нечаев, тривиально – экстремальным был его радикализм. Вот некоторые постулаты. Кто не готов отдаться революции до самоотречения, тот обречен стать жертвой. Чем больше жертв, тем лучше. Народ – лишь чернорабочий люд, все должны физически трудиться. Кто не работает, тот не ест (буквально). Кто не с нами, тот против нас. Якобинцы и их последователи отрицали сословную мораль – Нечаев отбросил любую мораль. Он был нетерпим к чужому мнению и возражениям, был готов пойти не только на смерть, но и убивать и обрекать на смерть других людей; он интриговал, предавал. Его деятельность способствовала арестам тех, кому рассылали нелегальные издания. Некоторые подозревали, что Нечаев делал это намеренно, чтобы усилить недовольство правительством в обществе, считали его провокатором и тайным сотрудником III Отделения.

Как у многих революционеров, у Нечаева было мифологическое мышление: он отождествлял сознание и действительность, верил в то, что измыслил, – он сочинял реальность. Он почти никогда не говорил правду, почти всегда лгал, был искренен во лжи. Патологический лжец, он рассказал фантастическую историю, как проходили аресты после убийства студента Иванова. Какие представления навязывал своим читателям Нечаев? Власть незаконна, жандармы убивают и насиляют. Сам Нечаев скрылся в Швейцарии,

но в изданной там брошюре он писал, что его «арестовали» в Тамбове, без следствия и суда отправили в Нерчинские рудники, дней через десять за Пермью по пути на каторгу задушили жандармы по личному приказу Мезенцова. В фантазии Нечаева жена Успенского умерла в родовых муках во время обыска жандармов, которые не пустили к ней никого, даже повивальную бабку; двух находившихся под арестом ее сестер изнасиловал «на днях какой-то третьоотделенческий ловелас» и т.п. (Издания Общества 1870, 1–2). Он всё придумал. На самом деле жена арестанта благополучно разрешилась от бремени, ребенок был жив, никто никого не насиловал и т.п. Зачем этот бред? В таком же духе Нечаев сочинял небылицы о своих нелегальных подвигах.

Прав Б.Ф. Егоров:

«...реальная жизнь Нечаева демонстрирует такие бездны, что теперь можно бы упрекать писателя в некотором приглаживании-приукрашивании темных сторон действительности...» (Егоров 2001, 9).

Достоевский мало что знал о реальном Нечаеве и понимал, что всеведение невозможно. Об этом он писал, отправляя первые главы в «Русский Вестник» Каткову:

«Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создалось воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству» (Д18, 16.2; 40).

Среди осужденных по «нечаевскому делу» был и один из будущих хулителей «Бесов» П.Н. Ткачев, заявивший в статье «Больные люди», что в этом романе «окончательно обнаруживается творческое банкротство автора «Бедных людей»: он начинает переписывать судебную хронику, путая и перевирая факты, и наивно воображает, будто он создает художественное произведение»; сам роман – «плохое олицетворение одного старого стенографического отчета»² (не такого, впрочем, и «старого»: процесс состоялся в июле 1871 года, статья в журнале «Дело» вышла весной, в марте-апреле 1873 года незадолго до побега Ткачева из ссылки в Швейцарию). Что стоит за этой критикой – неискренность и озлобление одного из уличенных «бесов» или недовольство очевидца, не узнавшего в романе детали знакомых событий?

2 См.: Ткачев 1873. № 3, 160–161; № 4, 369.

На сей счет автор «Бесов» дал исчерпывающие разъяснения в декабрьской статье «Дневника Писателя» за 1873 год. Соглашаясь с мнениями «некоторых из наших критиков», Достоевский писал: в его романе он лишь «воспользовался фабулой известного Нечаевского дела»; у него нет «собственно портретов или буквального воспроизведения Нечаевской истории»; «взято явление», он «попытался лишь объяснить возможность его в нашем обществе, и уже в смысле общественного явления, а не в виде анекдотическом, не в виде лишь описания московского частного случая» (Д18, 11; 115).

Достоевский отмечал в подготовительных материалах:

«...Нечаев сам по себе всё таки *случайное и единоличное* существо» (РГБ. 93.1.1.5. Л. 48 об.).

В Нечаеве писателя интересовала типичность – *нечаевщина*:

«Я хотел, – продолжал Достоевский в декабрьском «Дневнике Писателя», – поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны – не Нечаев, а *Нечаевы*, и каким образом может случиться, что эти *Нечаевы* набирают себе под конец Нечаевцев?» (Д18, 11; 115).

Как Нечаевы искушали Нечаевцев, большого секрета нет: возбуждение смуты, плетение интриг, развязывание инстинктов толпы, поправление святынь, глумление и кощунство, «нас обманули», «найди врага», «чем хуже, тем лучше», «разделяй и властвуй», «всё позволено», «цель оправдывает средства» и т.п. Для тех, кто думал о «высоком и прекрасном», – это искушение идеей «всеобщего счастья» и обещание чуда любой ценой: принуждением, насилием, даже кровью; это и искушение непереносимой для многих мечтателей мыслью о том, что они могут не успеть, опоздать, их могут не взять в светлое будущее, и т.п.

Рецепты этой политической «кухни» известны.

Роман Достоевского – о другом.

Писатель объяснял:

«...я попытался изобразить те многообразные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого же чудовищного злодейства. Вот в том-то и ужас что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем!» (Д18, 11; 115).

Роман предупреждает об этой опасности превращения «чистейших сердцем и простодушнейших людей» в «бесов». Достоевский разглядел в «нечаевщине» симптом опасной «болезни» в общественном сознании. Эта «болезнь» – политический авантюризм и экстре-

мизм, который уже не рядится в благородные одежды, а разводя мораль и политику, не гнушается безнравственными средствами – во имя «всеобщего счастья», «благой цели», а то и просто «будущего». В романе эта «болезнь» проявилась в соучастии «немерзавцев» в политическом душегубстве – убийстве по подозрению, связавшем их круговой порукой «на крови».

Достоевский написал антиреволюционный роман.

Критики, либералы и революционеры, сразу объявили, что Достоевский оклеветал «новых людей», молодое поколение: нет таких дел и таких людей; автор – сумасшедший, пишет о больных людях, дописался «до чертиков». Одни видели в романе стенографический отчет «известного процесса», другие упрекали, что Достоевский преврал обстоятельства и подробности «дела»³.

Достоевский знал, что такое революция и кто такие революционеры. Он как никто проник в сущность этого явления.

Он знал и помнил историю Французской революции.

Карл Маркс и Фридрих Энгельс еще не издали свой «Манифест коммунистической партии» (1848), но этой же азбуке революции учил молодых литераторов Белинский, который посвящал их в тайны нового учения:

«Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества. Мы еще задолго до парижской революции 48 года были охвачены обаятельным влиянием этих идей. Я уже в 46 году был посвящен во всю *правду* этого грядущего «обновленного мира» и во всю *святость* будущего коммунистического общества еще Белинским» (Там же, 119).

Достоевский спорил с Белинским, но и сам не устоял, поддался искушению, участвовал в «заговоре Петрашевского».

«Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, о безнравственности религии, семейства; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормазу во всеобщем развитии, и проч<ее> и проч<ее>, все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия. Во всяком случае тема казалась величавою и стоявшею далеко выше уровня тогдашних господство-

3 Обстоятельный обзор отзывов о романе в прижизненной критике представлен в статье: Захарова 2012, 143–162.

вавших понятий – а это-то и соблазняло» (Там же, 119–120).

Достоевский знал логику революций: сначала «убеждения», затем «идеи» (отрицание религии, морали, патриотизма, семейства, частной собственности), в конце – их исполнение: разрушение и уничтожение государства, церкви, сословий, врагов.

Достоевский понимал настроения и устремления западных и отечественных радикалов. Он знал Герцена и Огарева, Чернышевского и многих «коноводов» радикальной петербургской молодежи. Он знал, кто на что готов решиться. Он видел, как бесили молодежь. Один из бесов, скрывшийся под псевдонимом «Русский Человѣкъ», требовал от Герцена: «Къ топору зовите Русь» (Колокол 1860, 535). К убийству «всего дома Романовых» призывал в своей прокламации «Молодая Россия» П. Заичневский (1862).

Когда выросли зерна революционных идей?

Атеист М. Бакунин восхвалял Сатану, видя в нем «вечного бунтовщика, первого свободного мыслителя и эмансипатора миров»:

«Он пристыдил человека за его невежество и скотскую покорность; он эмансипировал его и наложил на его лоб печать свободы и человечности, толкая его к непослушанию и вкушению плода знания» (Бакунин 1987, 448).

И всё же почти все революционеры вели свое родословие от Французской революции, которая сначала провозгласила «Свободу, Равенство, Братство», но вскоре прибавила к лозунгу: «...– или смерть».

Так принципы 1789 г. обернулись противоположностью: начались казни, в которых сгинули и те, кто эти казни развязал.

Их иллюзорность Достоевский раскрыл в «Зимних заметках о летних впечатлениях»:

«Что такое *liberté*? Свобода. Какая свобода? – Одинаковая свобода всем делать все, что угодно в пределах закона. Когда можно делать все что угодно? Когда имеешь миллион. Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно. Что ж из этого следует? А следует то, что кроме свободы есть еще равенство, и именно равенство перед законом. Про это равенство перед законом можно только одно сказать, что в том виде, в каком оно теперь прилагается, каждый француз может и должен принять его за личную для себя обиду. Что ж остается из формулы? братство. Ну, эта статья самая курьезная и надо признаться до сих пор составляет главный камень преткновения на Западе. Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности» (Д18, 4; 340).

Достоевский объясняет, почему «не выходит братства» и «что делать».

Эти рассуждения – *откровение Достоевского*:

«...в братстве, в настоящем братстве, не отдельная личность, не Я, должна хлопотать о праве своей равноценности и равновесности со всем *остальным*, а всё-то это *остальное* должно бы было само прийти к этой требующей права личности, к этому отдельному Я и само, без его просьбы, должно бы было признать его равноценным и равноправным себе, т<о> е<сть> всему остальному что есть на свете. Мало того, сама-то эта бунтующая и требующая личность прежде всего должна бы была все свое Я, всего себя пожертвовать обществу и не только не требовать своего права, но напротив отдать его обществу без всяких условий. Но западная личность не привыкла к такому ходу дела: она требует с бою, она требует права, она хочет *делиться* – ну и не выходит братства. Конечно можно переродиться? Но перерождение это совершается тысячелетиями, ибо подобные идеи должны сначала в кровь и плоть войти, чтобы стать действительностью. Что ж, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтоб быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть по-моему признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека. Но тут есть один волосок, один самый тоненький волосок, но который если попадет под машину, то все разом треснет и разрушится. Именно: беда иметь при этом случае хоть какой-нибудь самый малейший расчет в пользу собственной выгоды. Например: я приношу и жертвую всего себя для всех; ну вот и надобно, чтоб я жертвовал себя совсем, окончательно без мысли о выгоде, отнюдь не думая, что вот я пожертвую обществу всего себя и за это само общество отдаст мне всего себя. Надо жертвовать именно так, чтоб отдавать все и даже желать, чтоб

тебе ничего не было выдано за это обратно, чтоб на тебя никто ни в чем не изубыточился. Как же это сделать?» (Там же, 341).

Ответ Достоевского:

«...чтоб было братское, любящее начало, – надо любить. Надо чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину, на согласие, и тянуло, несмотря на все вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на нашествия иноплеменников, одним словом, чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился, или усвоил себе такую привычку искони веков. В чем состояло бы это братство, если б переложить его на разумный, сознательный язык? В том, чтоб каждая отдельная личность сама, безо всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: “мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам во мне надобность, не думайте обо мне, издавая свои законы, не заботьтесь нисколько, я все свои права вам отдаю и пожалуйста располагайте мною. Это высшее счастье мое – вам всем пожертвовать и чтоб вам за это не было никакого ущерба. Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше-то братство процветало и осталось”. А братство напротив должно сказать: “ты слишком много даешь нам. То что ты даешь нам, мы не вправе не принять от тебя, ибо ты сам говоришь, что в этом всё твое счастье; но что же делать, когда у нас беспрестанно болит сердце и за твое счастье. Возьми же все и от нас. Мы всеми силами будем стараться поминутно, чтоб у тебя было как можно больше личной свободы, как можно больше самопроявления. Никаких врагов, ни людей, ни природы теперь не бойся. Мы все за тебя, мы все гарантируем тебе безопасность, мы неусыпно о тебе стараемся, потому что мы братья, мы все твои братья, а нас много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и надейся на нас”.

После этого разумеется уж нечего делиться, тут уж все само собою разделится. Любите друг друга и всё сие вам приложится» (Там же, 341–342).

Принципы Достоевского отрицают принципы 1789 г.

Излагая сюжет «Бесов», автор отметил в письме Каткову от 8/20 октября 1870 г., что в романе три ключевых героя: два злодея и праведник. Первый злодей, «наполовину комический», – Петр Степанович Верховенский. Второй, трагический, – Николай Ставрогин. Светлое лицо – Тихон: «Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. Это тоже Святитель, живущий на спокойе в монастыре. С ним сопоставляю и свожу на время героя романа. Боюсь очень; никогда не пробовал; но в этом мире я кое что знаю» (Д18, 16.1; 40–41).

В подпольной деятельности Петр Степанович – главный заговорщик, но он – «мелкий бес». У него нет «великой идеи», нет идеала, есть лишь политическая целесообразность. Подстать герою и «говорящая» фамилия – Верховенский. О себе он говорит с циничной откровенностью: «Я мошенник, а не социалист». Действительно, «социализм» был для него лишь средством достижения цели. Его «демон» – власть. Власть полная, безграничная и вожденная – над жизнями, мыслями и чувствами людей. Ради этого он готов на всё. Конечно, Петр Степанович не служит в охранном отделении, как заподозрил Ставрогин, а сам Верховенский это не опроверг; он – провокатор не столько в прямом, сколько в переносном смысле. Он искусно плетет интриги, впутывая в заговор «наших» и губернские власти. Плоды его деятельности – скандал во время собрания, трупы и пожары во время «праздника», «расправа» над Шатовым, вызвавшая цепную реакцию других смертей (Кирилова, Лизы Дроздовой, Федьки Каторжного, жены и новорожденного младенца Шатова, Степана Трофимовича и Ставрогина).

Он – недостойный сын своего отца, хотя и плоть от плоти, дух от духа его. Впрочем, образ мыслей и действий Петра Степановича – логическое развитие либерального идеализма сороковых годов, воплощенного в личности, характере и судьбе отца Степана Трофимовича Верховенского.

«Отцы и дети» – *родная* и излюбленная тема русской литературы. Она разработана в комедии Грибоедова «Горе от ума» в конфликте Чацкого с «фамусовским обществом» – «века нынешнего» с «веком минувшим». Чуть позже Лермонтов в своей «Думе» предрек тот знаменательный конфликт двух поколений, который стал предметом изображения в известном романе Тургенева. Собирался писать роман «Отцы и дети» и Достоевский, но не написал, хотя, как сказать – начиная с «Бесов», проблема «отцов и детей» ставилась и была разработана в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы», в «Дневнике Писателя».

В «Бесах» – это одна из ключевых проблем.

Как-то незаметно, само собою, либерал и благодушный ценитель возвышенного и прекрасного Степан Трофимович утратил былые идеалы и превратился в приживальщика генеральши Ставрогиной, озабоченного не столько «мировыми вопросами», сколько тем, как бы не оказаться подставным мужем – невзначай не жениться на «чужих грехах». Лишь перед смертью он сознает свое человеческое падение («всю жизнь лгал») и несбывшееся гражданское назначение.

Петр Степанович ни во что не ставит сентиментальное прекраснотушие отца. Политический авантюрист откровенно презирает

«эстетические» теории Фурье и Кабе. Он ищет идеи, которые могут привести его к власти.

Он знает пропагандистские цели революций («вещать народу Братство, равенство, свободу») и их реальный смысл:

Порешить в конец боярство,
Порешить совсем и царство,
Сделать общими именья
И предать на веки мщенью
Церкви, браки и семейство –
Мира старого злодейство!

В этой пародии Достоевский выразил то, что не сумел автор агитационного стихотворения Н. Огарев.

Петр Степанович следует этой программе, но когда в орбиту его влияния попадает Шигалев, он живо схватывает парадоксы сумасшедшего философа, он вдохновлен подменой свободы деспотизмом, подавлением гениальности и торжеством посредственности, обезличением человека и превращением народа в рабов, разделением человечества на две неравные части: одну десятую и девять десятых. Одна десятая должна получать высшее развитие, а девять десятых потерять личность и обратиться в стадо, стать рабами. Это бесчеловечная теория, которая делит людей на необыкновенных и обыкновенных, как у Раскольникова, на классы и номенклатуру, как в нашем недавнем прошлом, на элиту и неэлиту – как сейчас.

«Бесовство» Петра Степановича – оборотная сторона административного уклада жизни. Как ни парадоксально, отрицая власть, он воделеет власть ради самой власти.

Одержимы не только те, кто принадлежит революционному подполью.

У каждого – свои бесы.

Губернатор фон Лембке одержим *«административным восторгом»*. Он простодушно убежден, что властвует и управляет губернией, что все дела вершатся в канцеляриях, что их успех зависит от воли и усердия чиновника, что все в жизни устраивается по циркулярам и распоряжениям. Он живет в иллюзорном мире и сходит с ума, когда во время пожара прозревает, что стихия не подчиняется приказам, его попытки вмешаться в ход событий производят суматоху и беспорядок. Столь же безуспешна в исполнении своих желаний облагодетельствовать общество и Юлия Михайловна, пытавшаяся осуществить предназначение, начертанное Гоголем в главе «Что такое губернаторша» из «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Герои бесят и бесятся: интригуют, завидуют, ревнуют, унижают и ненавидят друг друга. Кирилов одержим идеей стать богом, Лебядкин хитрит, Кармазинов тщеславится своим «величием».

Каким «бесом» одержим Ставрогин?

В отличие от многих, Ставрогин не знает не то, что ему делать, а то, каким ему быть. Он «ни холоден, ни горяч». У него нет *своих* идей. Он – герой без лица. В его характере нет выражения определенной духовной сущности. Его лицо превратилось в маску, красивую, обольстительную, но безжизненную и, как заметил хроникер, отвратительную.

Ставрогин давно поставил себя выше добра и зла. Это его исходная и удобная позиция в жизни. Он «постиг свою оторванность от почвы», достиг уже предельного отчуждения от мира и людей, стал богом самому себе.

Ставрогин преступен, но его преступления совершены не из корысти, хотя в исповеди и был рассказ о постыдной краже тридцати двух рублей у бедного чиновника. Ставрогин наслаждается своими падениями, находя и в них прелесть греха. Он испытывает себя, пределы своей человечности, и не только себя, но и других, искушая себя властью над мыслями и чувствами других людей.

В его душе таится Мефистофель.

Когда-то он поставил философский эксперимент: увлек Шатова идеей «русского Бога», русского Христа, великого назначения русского народа. Кирилову он внушил атеистические мысли, которые приняли вид парадоксальной теории логического самоубийства.

Сын бывшего крепостного Ставрогиных, Шатов получил хорошее образование, знает несколько иностранных языков, но он же страдает от того, что он, русский по рождению, сознает себя «нерусским», мучается «исканием Бога»; на прямой же вопрос Ставрогина, верует ли тот в Бога, признается, что «будет веровать в Бога». Для него вера в Бога – надежда единения с миром, народом, Россией.

Смертелен и самоубийствен логический вывод Кирилова из атеистических внушений Ставрогина. В теории Кирилова очевиден ее антихристианский смысл. Христос был Богочеловеком, Кирилов возмечтал стать человекобогом. Кирилов рассуждает: чтобы стать богом (а боги бессмертны), необходимо преодолеть страх и боль смерти в самоубийстве. Несмотря на декларативный атеизм, он не прочь зажечь лампаду перед иконой, поставить свечку Богу. О степени «приближения» Кирилова к своей безбожной идее «человекобога» красноречивее всего свидетельствует безобразная сцена самоубийства, когда по давнему уговору Верховенский приходит за жизнью Кирилова, чтобы его предсмертной запиской прикрыть

убийство Шатова. В предсмертной игре с Верховенским в «кошки-мышки», игре с жизнью и смертью, Кирилов не только не приобретает божественный, но утрачивает и человеческий облик.

Ставрогин лишь наблюдает, кто кем станет и что будет, – не вмешиваясь, он следит за судьбами Шатова и Кирилова. Таков его опыт познания, который он, согляда тай, ни во что не ставит: это премудрое знание ничего не дает ему – лишь убеждает в бессмысленности жизни. Для него и собственная жизнь стала самоубийственным экспериментом. Все, кого он привлекает и обольщает, гибнут. Он не может дать им ничего, душа его мертва. Эта правда открылась жене Шатова и Лизе Дроздовой. За его душой ничего нет: ни идей, ни идеалов, ни веры в Бога, ни любви. Свое неверие он проецирует на внешний мир. «Если Бога нет, всё позволено», но как раз в этом не уверен герой и ставит свой убийственный эксперимент над Шатовым и Кириловым, предпринимает попытку исповеди.

Ставрогин давно поставил себя выше людей и выше Бога: прежде философского были моральные эксперименты. Один из них раскрыт в исповеди Ставрогина из неопубликованной главы «У Тихона», отвергнутой редакцией «Русского Вестника» по ханжеским соображениям. Там Ставрогин сознается в растлении малолетней Матрешки, совершенном им в здравом уме, по трезвому и холодному расчету, в том числе и для того, чтобы выяснить, может он остановиться или нет, и, выяснив, что может остановиться, совершает постыдное и «некрасивое» преступление, которому нет искупления – в этом убедился сам Ставрогин, обрекая себя на «истребление». Как метко угадал Шатов, этот и другие подобные поступки Ставрогина совершены «по сладострастию нравственному»: позорная для «принца Гарри» женитьба на спор на полоумной хромоножке Марье Лебядкиной, проведение одного из старейшин Дворянского клуба Гаганова по зале за нос, укушение губернаторского уха, дуэль с сыном Гаганова, во время которой Ставрогин трижды вставал под выстрел противника и трижды стрелял в воздух.

Исповедь была задумана Ставрогиным как акт покаяния – желанного нравственного возрождения, но она коробит бывшего архиерея Тихона: это циничная исповедь, к тому же рассчитанная на публичное признание. Тихон проницательно разглядел в ней прежде всего браваду – презрительный вызов общественному мнению. Задуманное Ставрогиным – антихристианский акт: христианское покаяние – это таинство, интимный, а не публичный поступок.

Тихон угадал, что Ставрогин стоит на грани нового срыва: накануне, казалось бы, возрождения он готов к «новому и еще сильнейшему преступлению». Тихон разглядел «беса» в душе Ставрогина –

подстрекательного беса неверия («гаденького», «золотушного» – по признанию самого героя).

Так и случилось. Признавшись публично, что Марья Лебядкина его законная жена, Ставрогин ничего не делает, чтобы остановить услужливое рвение Петра Верховенского, готового на свой лад освободить «Ивана-Царевича» от семейных уз. Ставрогин мог предотвратить гибель Лебядкиных, но не сделал этого.

Ставрогин сам не убивает, но на нем лежит моральная ответственность за многие смерти в романе. Он беснуется с Федькой Каторжным: тот просит задаток на будущее убийство Лебядкиных, а Ставрогин разбрасывает по грязи мелкие бумажные деньги – двусмысленный и зловещий жест: вроде бы не сговаривается, но и отказа нет. Он мог, но не предотвратил убийство Шатова, вызвавшее цепной реакцией самоубийство Кирилова, смерть от послеродового осложнения неверной жены Шатова, своего и ее ребенка. Гибнет Лиза, в которую влюблены все, кто мог влюбиться в романе, но она увлечена Ставрогиным. Несказанный ужас ее «законченного романа» со Ставрогиным заключается в том, что после их роковой ночи на фоне пожаров и убийств она не хочет жить. Ее влечет к смерти вина Ставрогина – она и растерзана мстительной толпой как «ставрогинская». И сам Ставрогин, тщательно готовивший свой отъезд в Швейцарию с «сиделкой» Дашей, в конце романа висит на чердаке «за дверцей». Жирно намыленный шелковый шнурок, «заранее припасенный и выбранный», – самосуд Ставрогина. Его самоубийством завершается «изгнание бесов» в сюжете романа.

Таков исход его «проб»: неверие и отрицание неминуемо влекут его к смерти. Так романная судьба Ставрогина развивает сатирическую тему Петруши Верховенского. Их «принципы» враждебны «живой жизни»: их нигилизм несет в себе разрушение и смерть другим, их жизнь обращена на уничтожение самого себя – сначала души, затем и плоти.

До недавнего времени немногие критики замечали повествователя в романе. Ситуация изменилась после работ Ю.Ф. Карякина, в которых исследователь, опираясь на наблюдения предшественников, придал исключительное значение образу и характеру повествователя в романе (Карякин 1981, 72–84), «господину Г-ву», Антону Лаврентьевичу. «Бесы» – его роман, он – автор, повествователь, хроникер, один из героев случившейся истории. О нем почти не находится слов, когда его нужно представить кому-либо из важных лиц. Самым многословным стало представление Липутина, который так отрекомендовал хроникера капитану Лебядкину: «...господин Г-в, классического воспитания и в связях с самым высшим обществом

молодой человек». Антон Лаврентьевич подчеркнуто негениален, обычен, можно даже сказать – зауряден, не заметен в светском обществе, скромн, безлик, но не безличен. Он один из немногих, кто устоял и не вошел в заговор. Он где-то служит, искренне привязан к Степану Трофимовичу, безответно влюблен в Лизу, может резко возразить Петру Степановичу, его ироничным взглядом увидены герои и события романа. Это не Достоевский, а «неизвестный» – субъект со своим мнением, своим словом, своим характером.

По поводу «Записок из Мертвого Дома», в которых использован подобный поэтический прием, Достоевский писал:

«Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного; но за интерес ручаюсь» (Д18, 15.1; 267).

Такой эффект есть и в «Бесах». В выборе автором повествовательной маски есть художественный умысел. Достоевский стремился не к авторскому проявлению личности повествователя, а к типическому проявлению его духовных и нравственных качеств. Он один из многих – такой, как все. Чаще всего читатель не замечает хроникера, но его глазами увидена, его словами рассказана эта история. Ему ясен идеал, тверда его вера, трезв и пронизателен анализ.

Иногда Антона Лаврентьевича ругают за то, что он чуть ли не обыватель, недалек и невзрачен, и сам роман явно ему не по уму. Эти оценки несправедливы, хотя кое-что входило в замысел Достоевского. Неправедливо отношение к хроникеру как к обывателю. Взгляд Антона Лаврентьевича на то, что случилось в романе, не обывательский, а пророческий. Он прошел все искушения – и устоял. Именно ему доверен духовный опыт и мужество познания, обретенного автором.

Хроникер – важный социальный тип. В русской литературе он сродни пушкинским «литераторам»: Петру Андреевичу Гриневу и Ивану Петровичу Белкину. Гениальное открытие Пушкина в том и состоит, что он явил русскому читателю этот коренной тип национального характера. Из таких людей, как Петр Андреевич Гринев, Иван Петрович Белкин, Антон Лаврентьевич Г-в, и состоит народ: вокруг них образуется нация. Они не восприимчивы к бесовству и бесовщине.

Антону Лаврентьевичу Г-ву даровано и духовное прозрение, и художественное откровение. «Бесы» – его хроника, его записки. Для себя и для будущих поколений. Хроникер не только свидетель и участник событий, но и их суровый судия и, может быть, первый исцелившийся в человечестве. Акт исцеления – создание «хроники».

Верховенский, Ставрогин, хроникер – в такой последовательности даны три ступени романного восхождения к истине, что соот-

ветствует, в свою очередь, трем кругам ее познания: сатирическому, трагическому, апокалиптическому (иначе говоря, пророческому: в переводе с греческого языка апокалипсис – «откровение»).

А.Г. Достоевская вспоминала, что название романа «послужило для приходивших покупать книгу поводом называть ее выдававшей книги девушке различными именами: то называли ее «вражьей силой», иной говорил: «Я за “чертями” пришел», другой: «Отпустите мне десяточек “дьяволов”. Старушка-няня, слыша часто названия романа, даже жаловалась мне и уверяла, что с тех пор, как у нас завелась на квартире “нечистая сила” (“Бесы”), ее питомец (мой сын) стал беспокойнее днем и хуже спит по ночам» (Достоевская 1971, 251). Конечно же, ситуация комичная и двусмысленная: Достоевский писал не о «чертях», а одержимых людях.

Название романа – метафора. Впрочем, в ней заключен не только переносный, но и символический смысл.

Достоевский сознательно стремился к созданию в романе символических значений. На это указывает ряд примечательных деталей.

Убийство студента Иванова Нечаевым произошло 21 ноября 1869 г. Достоевский переносит время действия в романе на сентябрь и октябрь, приурочив художественный календарь к символике русского церковного календаря: события происходят на фоне знаменательных праздников Рождества Пресвятой Богородицы (8 сентября), Воздвижения Креста Господня (14 сентября), Покрова Пресвятой Богородицы (1 октября).

Церковным календарем и обстоятельствами повседневной религиозной жизни героев вызваны их беседы о Богородице в первой части романа (и это, в первую очередь, разговор Марьи Лебядкиной с Шатовым в главе «Хромоножка»). Одним из мест действия романа является «ветхая церковь Рождества Богородицы, составляющая замечательную древность в нашем древнем городе», – у врат этой церкви совершено «одно безобразное и возмутительное кошунство»: ограблена вделанная в стену икона Богоматери, а за разбитое стекло киота подброшена живая мышь (молва приписывает глумление «кавторжному Федьке» с участием Лямшина, но сам разбойник упрекает за это младшего Верховенского). В Спасо-Ефимьевском Богородском монастыре живет бывший архиерей Тихон, к которому Шатов отправил Ставрогина, и тот пошел к нему с исповедью.

Не случайно и то, что роковой скандал, завязавший романную интригу, приурочен к 14-му сентября – ко дню Воздвижения Честного Креста Господня.

Сам Достоевский не назвал точной даты, но подсказал ее читателю. Первые эпизоды романа произошли в начале сентября, после

чего «прошло с неделю», события возобновились «на седьмой или восьмой день», в пятницу. В воскресенье, второе воскресенье сентября, к обеду съехался «почти весь город», была «торжественная проповедь».

Л.И. Сараскина справедливо относит действие романа к 1869 г., но, ссылаясь на Григорианский календарь, ошибочно датирует этот день 12-м сентября (Сараскина 1990, 9–57, особенно 20–23), хотя по Юлианскому календарю, по которому тогда жила Россия, вторым воскресением было не 12, а 14 сентября. Ошибка Достоевского исключена: в заграничных скитаниях писатель жил по двум календарям и был чрезвычайно дотошен в расчетах – об этом свидетельствует его письмо А. Н. Майкову из Дрездена от 16/28 октября 1869 г. (Д18, 15.2; 338–341). Кроме того, 14 сентября 1869 г. стал особым днем в семейной жизни Достоевских – в этот день родилась дочь Люба.

При очевидном пристрастии Достоевского к памятным датам воскресный праздничный день в романе значим по другим причинам. Напомню, что у Ставрогина «говорящая» фамилия («stavros» – по-гречески «крест»). Именно в этот день, 14 сентября, могла начаться «Голгофа» великого грешника Николая Ставрогина. В его печатной исповеди и поведении, как пронизательно отметил хроникер, была «страшная, непритворная потребность кары, потребность креста, всенародной казни. А между тем эта потребность креста всё-таки в человеке неверующем в крест...» (Ө.Д., 9. Приложение, 801). Тихон хотел укрепить Ставрогина в этой потребности: «Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великою славой и величайшею силой, если искренно было смирение подвига» (Там же, 824). Но исповедь разрешилась не покаянием и искуплением, а новым срывом, символическим означением которого для Ставрогина стали не страсти и воскрешение Христа, а удавка Иуды.

Не случайно и то, что философские беседы с Шатовым и Кириловым происходят в доме Филиппова на Богоявленской улице – на метафизический смысл этой детали обратил внимание Ричард Пиис (Pease 1975, 172–173). В октябре («...октября») после Покрова был убит Шатов, а накануне в последнее странствие отправился Степан Трофимович. Случайно для самого героя и не случайно для автора Степан Трофимович оказывается на большой дороге, ведущей в Спасов⁴, до которого так никто и не доехал, но все на этом пути испол-

4 В 1989 г. на символическое значение названия этого неведомого и таинственного города обратила мое внимание Н.А. Натова, о чем я и писал в предисловии к изданию романа: Захаров 1990, 14. Символический смысл последнего странствия Степана Трофимовича, как других сим-

нены светлой надежды. На этом пути в Спасов происходит сюжетное завершение «Бесов» – духовное прозрение Степана Трофимовича, авторское разъяснение заглавной метафоры и идеи романа.

На то, что название романа – символическая метафора, обращают внимание два эпиграфа: первый – отрывок из стихотворения Пушкина «Бесы» (1830), второй – евангельская притча. В пушкинских стихах речь идет о путниках, ведомых и влекомых бесами и сбившихся с истинного пути («бес нас водит»; «Сбились мы, что делать нам?»), в евангельской притче – об изгнании бесов и исцелении бесноватого. Сопряжение двух текстов дает новый смысл, который раскрывается в развитии сюжета, в рассуждениях Шатова и Степана Трофимовича Верховенского. Он однозначен: больны не только одержимые – больна Россия. Симптом болезни – атеизм и ненависть к России. Когда Империя и Церковь были еще в сиянии величия и ничто не предвещало падения и гонений, Достоевский увидел то, что было скрыто от всех, но с чего всё начиналось. Он первый предчувствовал, какие беды народу и стране принесет религиозный кризис. В романе Петруша Верховенский обсуждает мысль Шатова: «...если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма», – и приводит пример: «Один седой бурбон капитан сидел, сидел, всё молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: “Если Бога нет, то какой же я после того капитан?” Взял фуражку, развел руки, и вышел» (Д18, 9; 160).

Во время предсмертной болезни Степан Трофимович попросил прочесть место из «Евангелия от Луки «о свиньях», по поводу которого ему «пришла одна мысль»:

«...это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы выходящие из больного и входящие в свиней – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'ai jamais toujours⁵. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... et les autres avec lui⁶, и я может быть первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит.

волов места, также раскрыт Т.А. Касаткиной (Касаткина 2003, 721–722, ср. 717–718).

5 Да, Россия, которую я любил всегда (*фр.*).

6 и другие вместе с ним (*фр.*).

Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением...» (Там же, 449).

Конечно, это слова героя, которые, как известно, следует отличать от слов автора. Но это отнюдь не значит, что устами героев Достоевский не объяснял подчас свои заветные идеи – в данном случае концепцию романа, выраженную в его названии. Эти слова Степана Трофимовича подтверждаются словами самого Достоевского, написанными за два года до этого романного прозрения Степана Трофимовича – тогда, когда еще не была опубликована ни одна из глав романа, но сама идея была ясна:

«...тут произошло то, о чем свидетельствует Евангелист Лука: Бесы сидели в человеке и имя им было Легион и просили Его: повели нам войти в свиней, и Он позволил им. Бесы вошли в стадо свиней и бросилось всё стадо с крутизны в море и всё потонуло. Когда же окрестные жители сбегались смотреть совершившееся, то увидели бывшего бесноватого – уже одетого и смыслящего и сидящего у ног Иисусовых, и видевшие рассказали им как исцелился бесноватый. Точь-в-точь случилось так и у нас: Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, т<о> е<сть> в Нечаевых в Серно-Соловьевичей и проч<их>. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выблевала вон эту пакость, которую ее окормили и уж конечно в этих выблеванных мерзавцах не осталось ничего русского. И заметьте себе дорогой друг: Кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру Отческую и Бога» (Д18, 16.1; 43-44).

Так твердо и определенно заявлена заглавная идея романа «Бесы» в письме Достоевского А.Н. Майкову от 9 октября 1870 г. – идея духовного исцеления России.

И это еще одно значение «хроники»: «Бесы» – роман о судьбах России. Так Достоевский продолжил другую тему русской литературы: первой «поэмой» о судьбах России были «Мертвые души» Голя.

Для Достоевского будущее России обусловлено поисками истинного пути.

В недавние времена часто говорили о том, что Достоевский напроорочил наше советское прошлое. Увы, актуальность «Бесов» непреходяща.

Бесы бесятся, святотатцы глумятся, фарисеи фарисействуют, самозванцы рвутся к власти.

Всё как всегда. Как сто, как тысячу, как две тысячи лет назад.

Снова бесы водят нас по ложным путям.

Увидеть бесов нетрудно. Имя им – легион: они многолики, но узнаваемы.

Бесы не мирны, не дружны, типична ситуация: бесы против бесов.

«Бесы» – роман о каждом из нас.

Бес – каждый, кто одержим ненавистью, сеет раздор, непримирим к ближнему, нетерпим к чужому мнению, ищет войны, готов избивать, убивать, лгать, обманывать, презирать, кто лишен любви, отказывается прощать, кто забыл о Боге, предал Христа...

Роман Достоевского вооружает читателя духовным зрением, чтобы противостоять бесам так же, как смог его хроникер.

Достоевский дал почти прямой ответ, зачем сочинены «Бесы»:

«Жертвовать собою и всем ради правды – вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для этого и написан роман» (РГАЛИ. 212.1.9. С. 20).

В этих словах Достоевский засвидетельствовал появление в русской жизни поколения жертвенных правдолюбцев, изрек молитву («Благослови его Бог и пошли ему понимание правды»), открыл замысел романа: «Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду».

Есть два ответа на вопрос, «что считать за правду».

Один ответ дает народная мудрость: «Правд много – истина одна».

Ответом Достоевского стала идея романа. Ее можно вычитать в метафорическом заглавии романа, угадать в символическом значении евангельской притчи об исцелении бесноватого, в сюжетной гибели бесов в романе, в романских судьбах героев, в упованиях на будущее исцеление России в устах прозревшего Степана Трофимовича, в убеждении автора, что Истина – Христос, в эмблеме романа – исцелившаяся Россия у ног Христа.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ

В своей книге М. Джоунс справедливо замечает: «Я не уверен, что Достоевский вообще когда-либо пользовался выражением “фантастический реализм”, но его высказывания по поводу собственного стиля совершенно оправдывают употребления этого выражения в качестве “беглого” термина» (Джоунс 1999, 6).

Действительно, вопреки существующему заблуждению, Достоевский, не называл свой реализм «фантастическим». Вместе с тем эпитет привлекает многих исследователей.

«Фантастический» – излюбленное слово Достоевского. В одном случае оно однозначно, в других – многозначно. Однозначно – как понятие (*категория поэтики*, или «форма искусства», по выражению Достоевского). Многозначно – в роли *определения* (основные значения: *вымышленный, выдуманный, надуманный; призрачный, беспочвенный; невероятный, немыслимый, неправдоподобный, необычный, необыкновенный* и т.п.). Синонимы заметно уступают эпитету *фантастический* в богатстве «внутренней формы» слова: они определены, ясны, в них нет семантической тайны, они не столь привлекательны (Захаров 1974, 98–125; Захаров 1975; Захаров 1978, 55–87; Захаров 1981, 41–54; Захаров 1997, 53–56). В любом случае слово «фантастический» является прилагательным, образованным от существительного *фантазия*, и определяет присутствие в явлении того, что принадлежит исключительно фантазии человека, но не самой действительности.

У Достоевского была оригинальная концепция фантастики и свои правила фантастического в искусстве. Фантастическое – необходимая принадлежность искусства, «форма искусства», «безбрежная фантазия», фантастическое произведение – «произведение чисто поэтическое (наиболее поэтическое)». Его правило: «Фанта-

стическое должно до того соприкасаться с реальным, что вы должны *почти* поверить ему» (Д18, 16.2; 215). В фантастике происходит соприкосновение человека с иными мирами, сущность становится явлением.

В критической литературе давно определен свод цитат с высказываниями Достоевского со словом *фантастический*. Приведу несколько неизвестных.

В октябрьском номере журнала «Время» (1862) опубликована статья «Голос за Петербургского Дон-Кихота. По поводу статей г. Театрина», подписанная псевдонимом «Ч. Комитетский». Статья – разбор полемики двух критиков, скрывшихся под псевдонимами С.-Петербургский Дон-Кихот (Д.Д. Минаев) и некто «г. Театрин». Вряд ли была необходимость участвовать в этой полемике автору «Времени», но его заинтересованность в этой полемике симптоматична.

Повод полемики:

«Некто санктпетербургский дон-Кихот (которого мы и в глаза не видали) напал на какой-то **фантастический комитет**» (Д18, 5; 214; здесь и далее выделения в цитатах жирным шрифтом – мои. – В. З.).

Эта критика литературно-театрального комитета и репертуара петербургских театров обидела одного из читателей:

«Некто г<осподин> Театрин вступился за **честь своих фантастических сотоварищей**, <...> и воскликнул:

– Не донкихотствуйте г<осподин> дон-Кихот!» (Там же, 214).

Автор «Времени» обыгрывает созданную им самим коллизию. Фантастический комитет и на самом деле не является фантастическим:

«Так как г<осподин> Театрин, мы уверены, **сам лицо вовсе не фантастическое**, (г<осподин> Краевский ничего фантастического, т<о> е<сть> несущественного и не допустил бы в свою газету), **лицо не только не фантастическое, но лишенное даже всякой фантазии**, – то очень может быть, что и **комитет**, подвергающий разбору драматические сочинения – также **не фантастический**» (Там же).

«И то сказать: будь комитет **действительно фантастический**, какое бы дело вступаться за него реальному г<осподину> Театрину!» (Там же).

«<...> он статью его приписывает оскорбленному самолюбию... Дескать **подал он в какой-то фантастический комитет** какую-то драму “Русские в 1862 году или народная подоплека”, ну и члены этого комитета, читавшие эту пьесу, ее не одобрили, так как они что-нибудь да смыслят в драматическом искусстве» (Там же).

«А дон-Кихот вероятно драмы этой и не писал, а **просто выдумал ее**, чтоб иметь случай **проскользнуть в фантастический комитет**; это с его стороны была военная хитрость, которая иногда допускалась рыцарями» (Там же).

«Слыхали мы, будто **фантастический комитет** по временам сваливает кой-что на цензуру <...>» (Там же, 216).

«А от **фантастического комитета** многое зависит» (Там же).

«**Слава богу, что певцы выбираются не фантастическим комитетом, – вот была бы у нас опера!**» (Там же, 217).

«Пусть **члены фантастического комитета** заседают яко боги на Парнасе, и венчают своих верных и благодарных поклонников, но пусть они помнят, что и гласность, настоящая, святая, неумолимая гласность не за горами» (Там же).

В русской литературе был только один автор, который столь виртуозно владел эпитетом *фантастический*, – это Достоевский.

В фантастической дуэли псевдонимов подлинно имя литературного героя:

«Очевидно, что **дон-Кихот на всё смотрит с своей точки зрения, во всем видит нечто волшебное и чародейственное, – и это совершенно в его характере**. Мало того, **сей странствующий рыцарь вполне убежден, что все неправды, все злоупотребления совершают не люди, а духи; что даже взятки берут не люди, – а все какие-то волшебники или волшебницы. О высокое, благородное безумие! Из какой глубокой веры в честность человечества ты проистекаешь!**» (Там же, 214).

Ироничная трактовка образа соответствует концепции характера Дон-Кихота, неоднократно описанного Достоевским. Автор фельетонной заметки отдал должное словотворчеству господина Театрина, «лишенного даже всякой фантазии»:

«Не донкихотствуйте г. дон-Кихот!» (Там же).

«Стало быть **дон-Кихот стал донкихотствовать** против комитета не ради оскорбленного самолюбия, а **просто потому, что вознегодовал**, и так как он петербургский, а не ламанчский дон-Кихот, то и замаскировал свое негодование.

Видя всё это, г<осподин> Театрин **советует дон-Кихоту не донкихотничать**, и уверяет нас, читателей, что роль дон-Кихота самая жалкая и постыдная» (Там же, 214–215).

Достоевский возражает:

«Ну нет, г<осподин> Театрин, не совсем так!

Быть может у нас оттого так много всяких неправд и злоупотреблений, так много невежд, взяточников и казнокрадов, что мало, увь! **очень мало святая Русь производит на свет дон-Кихотов.**

Ведь дон-Кихот (Сервантеса, прибавим), – **это идеал честности, неподкупности и неустрашимости.**

Ламанчский дон-Кихот отпер клетку со львом, и вызывал сего царя зверей на бой. **Петербургский дон-Кихот** льва не зовет, а много-много что **отворит двери в заседание какого-нибудь комитета** и поглядит, что там делают чародеи или господа Театрины.

Лев, когда-то вызванный **ламанчским дон-Кихотом**, только зевнул и повернулся к нему хвостом, не чувствуя за собой никакой вины; и вы, г<осподин> Театрин, сделали бы гораздо лучше, если б на вызов петербургского дон-Кихота также бы зевнули, но вы этого не могли сделать: **правда**, хоть и замаскированная, **кольнула вас**, вы испугались и вскрикнули:

“Не донкихотствуйте г<осподин> дон-Кихот!”

Перейдем теперь **от фантазий к действительности**» (Там же, 215).

Достоевский не объявляет ламанчского или петербургского дон-Кихота фантастическими персонажами. Они вдохновлены идеалом, он *по-донкихотски* защищает высшие ценности поэзии, Островского, Гоголя, даровитых писателей, оперных певцов Лаблаш и Марио, оперу – искусство и культуру.

Эпитет *фантастический* – слово-хамелеон в языке Достоевского: не определяя сущности, слово скрывает его заветные идеи, пафос и проповедь, таит пророческие озарения автора и в то же время привлекает многозначностью, открывает каждому личное, свое. Оно рождает тайну и соблазн эту тайну понять.

Одно из подобных загадочных высказываний:

«В России истина почти всегда имеет характер вполне фантастический» (Д18, 11; 110).

Это утверждение в трактате «Нечто о вранье» – вывод из двух противоположных силлогизмов.

Тезис:

«...мы, русские, прежде всего боимся истины, т<о> е<сть> и не боимся если хотите, а постоянно считаем истину чем-то слишком уж для нас скучным и прозаичным, недостаточно поэтичным, слишком обыкновенным, и тем самым, избегая ее постоянно, сделали ее наконец одною из самых необыкновенных и редких вещей в нашем русском мире» (Там же, 109).

Антитезис:

«Таким образом у нас совершенно утратилась аксиома: что истина – поэтичнее всего что есть в свете, особенно в самом чистом своем состоянии; мало того, даже фантастичнее всего что мог бы

налгать и напредставить себе повадливый ум человеческий» (Там же, 109–110).

Парадокс Достоевского открывает духовное неблагополучие русского общества, в котором ложь понятнее истины, а истина фантастична. Эпитет *фантастический* соединяет и объединяет в одном напряжении мысли антонимы: истину и ложь, поэзию и прозу, реальность и фантазию; фантастическая истина реальнее пошлой действительности, правда побеждает ложь. В подтексте мерцает несканное, но памятное читателю – циничный вопрос Понтия Пилата: «Что есть истина?»

Ответ – молчание Христа и чудо Его явления.

В подготовительных материалах к роману «Бесы» есть корпус записей, который Достоевский выделил тематически и назвал их «Фантастическими страницами» (РГБ. 93.I.1.4. С. 27–40, 124–125, 127–129). Их исключительное значение было понятно Анне Григорьевне Достоевской: именно эти записи она выбрала для публикации в восьмом томе юбилейного полного собрания сочинений (на тутовых листах некоторых томов стоит: 1905 г.; других – 1906).

«Фантастические страницы» выражают сокровенное Достоевского. В них сосредоточены все основные темы, которые составляют сущность творчества Достоевского: его герои ведут беседы о смысле жизни и истории, о прошлом и будущем, о Боге и Христе, о вере и неверии, об Истине и России, спорят о словах и толкуют Евангелие. Многих слов, фраз, эпизодов нет в романе, они так и остались в записных тетрадах. Достоевский сознавал их интимность. Это то, что не давал обсуждать в «Русском Вестнике» Катков, что автор не рискнул обсудить в «Бесах».

В этих сценах герои часто не спорят, а обсуждают проблемы, убеждают друг друга, развивают чужие мысли как свои. Убеждая других, они убеждают самих себя. Это своеобразные диалоги Достоевского, в которых еще не уяснены окончательно характеры героев и не определены их роли, но актуальные вечные вопросы: что делать? возможно ли верить? в чем счастье?

В диалоге один герой говорит другому:

«Таких разговоров как у нас в России бездна» (РГБ. 93.I.1.4. С. 33).

«Фантастические страницы» воплощают особую стихию романной жизни героев.

Вот одна из сцен:

«Ш<атов> Что же делать?

Кн<язь> Каяться, себя созидать, Царство Христово созидать. <...>
<...>

Ш<атов:> – Надо в монахи коли так?

Кн<язь:> – Зачем? Провозглашайте Христа в русской Земле и провозглашайте собою. Нужны великие подвиги. Надо сделать великий подвиг? Нужно быть великим, чтобы пойти против здравого смысла. <...>

Князь. Нужен подвиг. Пусть же русская сила и покажет что может сделать его. Подвигом мир победите.

Шатов странно задумался: Знаете всё это одни фантазии, сказал он, тоже книги или, – или религиозное помешательство. Привлеките-ка всех к подвигу?

Кн<язь:> Зачем всех. Поверите ли как может быть силен один человек. Явись один и все пойдут – Нужно самообвинение и подвиги, идея эта нужна, иначе не найдем православия и ничего не будет» (Там же, 27).

В устах Ставрогина звучит проповедь:

«Сила в нравственной идее.

Нравственная идея в Христе.

На Западе Христос исказился и истощился. Царство антихриста. У нас православие.

Значит мы носители ясного понимания Христа и новой идеи для воскресения мира.

Веруете ли в вечное пребывание Христа в мире?

А чтоб заявить православие, нужен подвиг» (Там же, 27).

Впрочем, Ставрогин не пророк. В набросках он еще готовится к подвигу, говорит то, что в романе будет проповедовать Шатов, который в набросках высказывает сомнения – в романе у него нет подобной шатости в мнениях.

«Фантастические страницы» передают типичное состояние души героев Достоевского. В них смешаны безверие и потребность веры.

Эта коллизия художественно ярко представлена в «Братьях Карамазовых». В главе «За коньячком» Федор Павлович пристрасно спрашивает собеседников, есть ли Бог. Иван твердо отвечает: нет. Алеша не менее твердо говорит: Бог есть.

Федор Павлович задумался и решил, что «вероятнее» прав Иван, который, в свою очередь, в трактире «Столичный город» винится Алеше:

«Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел, как у тебя разгорелись глазки» (Д18, 13; 194).

В дебатах «за коньячком» Алексей непреклонен, но и он в духовном смятении признается Лизе накануне этой встречи с братом Иваном:

«А я в Бога-то вот может-быть и не верую». – «Вы не веруете, что с вами? – тихо и осторожно проговорила Lise. Но Алеша не ответил на это. Было тут, в этих слишком внезапных словах его нечто слиш-

ком таинственное и слишком субъективное, может-быть и ему самому неясное, но уже несомненно его мучившее» (Д18, 13; 182).

Те же сомнения составляют стихию «Фантастических страниц»: «Кн<язь:> Уверуйте.

Ш<атов:> В православие и Россию?

Кн<язь:> Да.

Ш<атов:> Да конечно тогда спасение. Я – я кажется верую. Что же вы молчите?

Кн<язь:> Значит не веруете.

Ш<атов:> А вы?

Кн<язь:> Опять-таки зачем вам я?

Ш<атов:> Неужто мы понимаем друг друга с двух слов?» (РГБ. 93.1.1.4. С. 33).

Сознавая потребность веры, герои бесстрашно испытуют веру. Шатов восторженно обобщает их речи:

«И так все в православии!

– Нет сущность вопроса вовсе не в том, а в том можно ли верить православию?

Кн<язь:> Весь вопрос стало быть в том можно ли веровать?

Ш<атов> – Разве вы не веруете?

– Видите: или всё в вере, или ничего! Мы сознаем важность спасения мира православием. И так весь вопрос: Можно ли веровать в православие, откидывая всякую пищеварительную философию. Если можно, то всё спасено, если нет, то лучше жечь.

– Неужели вы не веруете?

– Зачем же вам я – Я вас спрашиваю: хотел и пришел только вас спросить: веруете ли вы, мне любопытно было.

– Я... Кажется верую.

– Значит не веруете» (Там же, 33).

Впрочем, и это не последнее слово.

«Возможно ли веровать? А если нельзя, то чего же кричать о силе православием русского народа. Это стало быть только вопрос времени. Там раньше началось разложение, атеизм, у нас позже; но начнется непременно с водворением атеизма. А если это даже неминуемо, то надо даже желать чтоб чем скорей тем лучше» (Там же, 28).

В «Фантастических страницах» герои высказываются о нравственности и христианстве, о религии и науке – темы неизбывны в своей полноте.

Свои мнения они нередко формулируют в парадоксах.

«Князь приходит к Ш<атову>. (В первый раз после пощечины). Я не про то. Я заметил одну вашу мысль: Атеист не может любить Россию и русский быт – и удивился ей.

Ш<атов> (усмехнул<ся>): Мне нечего вам разъяснять почему Атеист.

Кн<язь>: Ненадо. Я сам знаю, что атеист не может любить Россию. Это моя мысль. Я еще нигде ее не встречал. И вдруг вы то же самое говорите. Я бы желал знать: как вы более смотрите? Православ<ие>, лютеранст<во>» (Там же, 127).

Или:

«Нравственные основания даются откровением. Уничтожьте в вере одно что-нибудь – и нравственное основание христианства рухнет все, ибо все связано» (Там же, 28).

В «Фантастических страницах» Князь излагает оригинальную экономическую теорию:

«Вон у них хлопочут там о Кредите, о восстановлении Кредитного рубля. Страшный вопрос. А ведь не поймут, что тут одно только и есть лекарство: в твердой идее национального начала. Ведь они засмеются, если им это объявить» (Там же).

Как будто сегодня сказано:

«Большинство наших Капиталов нажито фокусами. Сплошь да рядом, и не диво слышать, что наследники все в дворяне вышли, дело бросили и в гусары пошли или все промотали. Значит, всё это фокус, до того, что тут нет и понятия, как капитал образуется. Да и не может там быть больших капиталов где нет малых, огромного большинства малых, законной естественной пропорции с большими. Большой Капитал существует только потому что есть малый. Весь Кредит и все упавшие рубли зависят только от одной устойчивости малых Капиталов. Без того ничего не поправится и ничего не восстановится никакими фокусами» (Там же, 127–128).

Схожие идеи Достоевский выскажет в январском выпуске «Дневника Писателя» за 1881 г., в котором он писал о финансах: о падении рубля, дефиците, долгах по заграничным займам, о кризисе земледелия и торговли, «никто ничего не покупает», «фабрики сокращают производство до минимума», «все-то на казну и на общественное достояние зубы точат». Совет Достоевского парадоксален. Его вряд ли дал бы эксперт по макроэкономике: «оздоровите корни» – и все устроится; восстановите дух – поднимется и рубль, исчезнет бюджетный дефицит, увеличатся торговля и производство.

В постановке критических проблем герои Достоевского отважно обсуждают Священное писание. Князь формулирует свое понимание христианства:

«Они все на Христа (Ренан, Ге), считают его за обыкновенного человека и критикуют его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, там только случайные слова, а

главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение. С другой стороны, посмотрите тщеславие и нравственное состояние этих критиков. Ну, могут ли они критиковать Христа? Из Христа выходит та мысль, что главное приобретение и цель человечества есть результат добытой нравственности. Вообразите, что все Христы, – ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин» (Там же, 124).

Истине не страшны испытания, противоречия и пробы мысли. Из неверия и сомнений героев рождается вера или потребность веры.

Определение *фантастический* задает образ реализма Достоевского. Наиболее полно он раскрыт в книге М. Джоунса, в которой исследователь ближе всех подходит к разгадке реализма «в высшем смысле» – остается лишь найти слову *фантастический* адекватную синонимическую замену. На мой взгляд, то, что многие называют «фантастическим реализмом», на самом деле является *христианским реализмом*.

Фантастический и *христианский* – два эпитета, две стороны одной медали, два образа «реализма в высшем смысле» Достоевского: лицевая сторона мерцает загадочным словом *фантастический*, на обороте откровенное выражение сущности – *христианский*.

ТВОРЧЕСТВО КАК ОСОЗНАНИЕ СЛОВА

Роман «Подросток» – второй, вслед за «Бесами», в ряду поздних романов Достоевского, восходящий к замыслу и основанный на идее ненаписанного «Жития великого грешника». В центр романа поставлен герой, положительное призвание которого стать не святым или праведником, а сознать себя грешником и исправиться, пройдя через падения и искушения, встать на истинный путь.

Название романа – метафора. Аркадий Долгорукий – подросток не в прямом, а переносном смысле. Хотя герой и настаивает, что по закону и жениться может, он не возмужал не физически, а духовно.

Впрочем, и в «реальном» хронотопе у героя также два возраста: один возраст в «романе», другой – в «записках». И в том, и в другом случае ему двадцатый год, но в «романе» он – подросток, в «записках» – юноша. Достоевский обыграл эту коллизию, озаглавив роман в журнальной публикации «Подросток. Записки юноши». Сняв в отдельном издании говорящий и подсказывающий подзаголовок (возможно, из-за слишком резкого, почти оксюморонного диссонанса слов), он задал читателю загадку, разгадать которую – прочесть роман.

В «Подростке» важно различать *роман автора* и *записки героя*: роман сочинил автор, записки написаны от лица героя. В своих записках Подросток решал творческие задачи: *что и как* писать.

Герой «Бедных людей» Макарь Девушкин сознательно стремился выработать литературный слог.

Аркадий Долгорукий пишет нелитературную прозу, коверкает литературные красоты, сознательно избегает эстетического косноязычия, намеренно нарушает синтаксис литературного языка. Он подчеркнуто антилитературен в своих декларациях. В итоге неожиданный эффект: герой писал записки, а получился роман, роман в форме записок.

Новый роман был открытием писателя.

Достоевский завершает роман «Подросток» своеобразной критикой жанра. Она содержится в письме Николая Семеновича, бывшего воспитателем Подростка в Москве, «совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека».

Письмо Николая Семеновича о «записках» Аркадия, по сути дела, является трактатом о судьбах русского романа, в котором сопоставляются два типа русских романистов – романистов «русского родового дворянства» и «случайного семейства». Концепция романа, которая по душе Николаю Семеновичу, восходит к замыслам Пушкина и имеет в виду творчество Толстого:

«Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в “Преданиях русского семейства”, и, поверьте, что тут, действительно, все, что у нас было доселе красивого. По крайней мере, тут все, что было у нас хотя сколько-нибудь законченного» (Д18, 10; 410).

Возвращаясь чуть позже в своих рассуждениях к «воображаемому романисту», Николай Семенович разъясняет свою мысль:

«Положение нашего романиста, в таком случае, было бы совершенно определенное: он не мог бы писать в другом роде, как в историческом, ибо красивого типа уже нет в наше время, а если и остались остатки, то, по владычеству теперь мнению, не удержали красоты за собою. О, и в историческом роде возможно изобразить множество еще чрезвычайно приятных и отрадных подробностей! Можно даже до того увлечь читателя, что он примет историческую картину за возможную еще и в настоящем. Такое произведение, при великом таланте, уже принадлежало бы не столько к русской литературе, сколько к русской истории. Это была бы картина, художественно законченная, русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это — мираж» (Там же, 411).

Для Николая Семеновича невозможность таких «картин» означает кризис русского романа, и не только романа. Современность чаще всего не годится в роман, будущее пугает:

«...явятся новые лица, еще неизвестные, и новый мираж: но какие же лица? Если некрасивые, то невозможен дальнейший русский роман. Но, увы! роман ли только окажется тогда невозможным» (Там же).

Его анализ «записок» Аркадия откровенно предвзят:

«Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайно семейства!

<...> такие “Записки”, как ваши, могли бы, кажется мне, послужить материалом для будущего художественного произведения, для будущей картины, беспорядочной, но уже прошедшей эпохи. О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник

отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (Там же, 412).

Николай Семенович изложил во многом чуждые Достоевскому эстетические взгляды. Для Достоевского не «тогда», а «теперь» нужно искать и находить формы для изображения беспорядка и хаоса современной жизни.

Впрочем, воспитатель Аркадия верно рассмотрел гносеологическую проблему жанра:

«Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недомотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться» (Там же).

На взгляд Николая Семеновича, подобные записки имеют не столько литературное, сколько историческое значение: по ним можно угадать, «что могло таиться в душе иного подростка тогдашнего смутного времени – дознание, не совсем ничтожное, ибо из подростков созидаются поколения...» (Там же).

Подобная критика звучит как апология жанра.

«Жизнь идей» входит в сюжеты всех поздних романов Достоевского. Идея героя диалогична. Она – скорее чувство, чем мысль, точнее «идея-чувство».

Достоевский писал:

«Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека» (Д18, 11; 17).

Чуть позже он повторил эту мысль:

«Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно» (Там же, 36).

В своей основе идея каждого героя Достоевского всегда чувство; слова могли быть любыми – они менялись в зависимости от обстоятельств, от собеседника, от настроения. Идее героя не страшны ни противоречия, ни алогизмы. Изреченная мысль героя зачастую приобретает форму парадокса. То, что о своей идее говорит герой, часто сбивает с толку читателя. Но не лучшим образом подчас обстоит дело и в научных исследованиях: в анализе идей Раскольникова, Аркадия Долгорукого, Ивана Карамазова нередко опускают многое из того, что противоречит логике сказанных слов.

У Аркадия Долгорукого есть идея, которую он несколько раз объясняет в романе. Исследователи часто излагают ее в «монологической» выжимке – как «идею Ротшильда». На первый взгляд, все

логично: именно так формулирует свою идею сам герой в одной из начальных глав романа:

«Моя идея, это – статья Ротшильдом» (Д18, 10; 61).

Между тем это одна из деклараций, это одно из многих названий идеи Подростка, лишь один из эпизодов изображения идеи героя в романе Достоевского.

В отличие от некрасовского героя, который провозгласил: «Идея моя – миллион», идея Аркадия не миллион, или не только миллион. Миллион – лишь одна из метафор идеи, которая в изложении героя не получает однозначного и определенного выражения. Герой больше тех слов, которые он говорит. Идея Подростка – намного сложнее, чем «скопить миллион», «статья Ротшильдом». От нее можно «отвлечься» – она «допускает решительно все уклонения» (Там же, 149).

Можно скопить «миллионы» и отдать их «обществу»:

«...став нищим, я вдруг стал бы вдвое богаче Ротшильда!» (Там же, 70).

Можно вообще ничего не «копить» – и быть при «идее».

В разные стадии «взросления» героя идея приобретает разные формы, подчас и узнаваемые с трудом. Именно так заканчиваются «записки» Аркадия:

«Я кончил. Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя “идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же “идея”, та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя. Но в “Записки” мои все это войти уже не может, потому что это – уже совсем другое» (Там же, 408).

Идея Подростка изменчива и многолика.

Еще за месяц до приезда в Петербург Аркадий решает «уйти в свою идею», определив ее как «почти всю мою главную мысль – то самое, для чего я живу на свете» (Там же, 15), рассказывает и о своем загадочном желании осуществить идею (Там же, 15–16).

В тексте появляются знаки идеи: «таинственные» 60 рублей, «проба идеи» на аукционе, закончившаяся негодующим вопросом одного господина: «Так вы Ротшильд, что ли?» (Там же, 18, 36–38).

В дебатах по поводу идеи Крафта Васин подметил и определил природу идеи Крафта: это логический вывод, обратившийся «в сильнейшее чувство, которое захватывает все существо и которое очень трудно изгнать или переделать» (Там же, 42), на что Подросток откликнулся целым трактатом об «идее-чувстве». Он в восхищении от мысли Васина, он даже уверен, что «может быть, один там и понял, что такое Васин говорил про “идею-чувство”» (Там же, 43).

В восторге Аркадий открывает отчасти то чувство, которое лежит в основе его «идеи», – чувство «полной свободы», желание «ни от кого не зависеть», «ничего не делать», «уединиться», обрести чувство личности (Там же, 44).

Наконец, после всего этого Аркадий решается рассказать «свою идею», от изложения которой его удерживала трудность дела:

«...даже теперь, когда уже прошло все прошедшее, я ощущаю непреодолимую трудность рассказать эту “мысль”. Кроме того, я, без сомнения, должен изложить ее в ее тогдашней форме, т<о> е<сть> как она сложилась и мыслилась у меня тогда, а не теперь, а это уже новая трудность. Рассказывать иные вещи почти невозможно» (Там же, 60).

Аркадий рассказывает свою идею как мечту «стать Ротшильдом», нажить «миллионы». Они нужны для того, чтобы обрести могущество и всеобщее признание: «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги – это единственный путь, который приводит на *первое место* даже самое ничтожество» (Там же, 68). Но в конечном счете ему нужны не деньги, нужно «уединенное и спокойное сознание силы» (Там же). С него было бы «довольно сего сознания», говоря словами Скупого рыцаря у Пушкина. К изложению «идеи Ротшильда» Аркадий не вернется – она как бы исчезает со страниц романа. Сделав три «опыта» ее осуществления, Аркадий так и не приступил к исполнению своего замысла, и нет никаких указаний на то, что он когда-нибудь займется этим. Он вполне оправдывает характеристику «идеи Ротшильда», которую Достоевский дал в подготовительных материалах: «КОПИТЬ – ЛИШЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ ИДЕЯ» (РГАЛИ. 212.1.12. С. 64). Более того, это лишь одно из логических выражений чувства, лежащего в основе идеи, есть и другие – метафорические: «скорлупа» (Там же, 16), «угол» (Д18, 10; 44). Более того – у нее есть свои материальные эквиваленты: два письма, обладателем которых оказывается Подросток, которые дают ему большую власть, чем деньги, над судьбами Версилова и Ахмаковой. В руках Подростка оказываются судьбы двух наследств. Эта замена одной «силы» другой не случайна: и «миллион», и «письма» – лишь средства осуществления «идеи-чувства».

Такой предстает идея Подростка в первой части романа. Во второй части возникают «уклонения», в третьей – знаменательная встреча с Макаром Долгоруким и объяснения с отцом.

Аркадий переживает в романе то, что Достоевский назвал «циклом идей» в намеченной, но не в полном объеме осуществленной программе завершения романа:

«И тут ГЛАВНОЕ замечательно, что цикл идей Подростка, столь глупенький, но страстный в Ротшильде, вдруг расширяется для

НЕГО, и ТОТ с удивлением видит огромные глубины идеи, многое *пережитое*, чего и предположить нельзя было, *чувства и мысли уже свои*, уже выжитые, что неожиданно для его лет» (РГАЛИ. 212.1.12. С. 64).

Макар Долгорукий увлекает Подростка идеей «благообразия», Версилов – «исповеданием веры». Аркадий не все понимает и принимает во взглядах отца, но для него вне сомнения высокая идейность убеждений Версилова, которой он измеряет «свою идею»:

«И хотя бы это все было даже и вздором, то есть, “всоединение идей” (что, конечно, немыслимо), то всё-таки уж одно то хорошо, что он всю жизнь поклонялся идее, а не глупому золотому тельцу. Боже мой! Да, замыслив мою “идею”, я, я сам — разве я поклонился золотому тельцу, разве мне денег тогда надо было? Клянусь, мне надо было лишь идею!» (Там же, 350).

Действительно, что это за идея, которая не требует осуществления?

Зачем мечтать о миллионе, не желая разбогатеть и быть богатым? Скопив миллион, отдать накопленное людям; став нищим, быть вдвое богаче прежнего?

Почему у нее сколько разных имен: «миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет», и все названия – метафоры? Что общего в именных знаках идеи: Ротшильд, скиталец и «последний европеец» Версилов, русский странник Макар Долгорукий? Почему «уклонения» и «замещения» оказываются образами той же идеи?

Всё это одна идея, одна и та же в разные периоды романной жизни героя.

Что кроется за этими явными парадоксами Аркадия Долгорукого?

Идея Аркадия – идея *самостоянья* человека.

Это слово ввел в русский язык Пушкин. В отличие от принятых публикаций современных текстологов, разбивающих гениальные строфы и стихи на варианты и наброски, даю реконструкцию его непризнанного, но известного стихотворения, которое опубликовал еще П.В. Анненков (1855), и с тех пор оно в разных видах включалось в почти все собрания сочинений.

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Как пустыня¹.
И как алтарь без божества.

Даже неважно, знал или не знал в полном объеме это стихотворение Достоевский, повлияло или не повлияло оно на развитие идеи Аркадия Долгорукого (допустим, было неизвестно и не повлияло), но так в *откровении Слова* возникают знаменательные совпадения великих идей двух гениев, образовавших русскую душу.

У героя романа простительное и наивное желание – быть уважаемым и любимым. Он страдает от того, что, имея мать и законного отца Макара Долгорукого, сознает себя незаконным сыном своего помещика Версилова. Он учился в пансионе, окончил гимназию, но страдает от презрения сверстников, унижения от воспитателей и учителей и не испытывает благодарности отцу за образование и воспитание. Поведение Подростка обусловлено обидой на судьбу, на свое социальное положение, на то, что всю жизнь провел вдали от своего «случайного семейства», образовавшегося прелюбодеянием. Он чтит мать, ревниво любит и ненавидит отца.

Аркадий бесприютен. Он тяготится духовным сиротством.

В становлении героя ключевое значение имеет общение Аркадия с Версильовым и Макаром Долгоруким.

Версильов – тип просвещенного русского дворянина, который сознает себя последним европейцем. Как некогда для Хомякова, Европа для Версильова – «страна святых чудес». Современная Европа – «кладбище» великих идей, страна, в которой люди забыли об идеалах.

Свою правду он открывает в исповеди Аркадию. Его идеал – «золотой век», но в этой идее таится своя опасность.

Версильов предупреждает Аркадия о возможном устройении человечеством счастья без Христа, но столь же определенно в фантазии о «последнем дне человечества» является Христос. Отец признается сыну:

1 Рискну поставить недописанные или пропущенные слова: Как [без источника] пустыня. Вариант: оазиса.

«Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: «Как могли вы забыть Его?» И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (Там же, 343)

Откровение отца входит в сознание сына навеки.

Иная правда у Макара Долгорукого. Его роль в романе – роль учителя жизни и проповедника Истины. В романе он открывает Аркадию народную правду, русское понимание Бога и Христа.

Святы слова матери Подростка, в них квинтэссенция смысла романа.

Аркадий пытается объяснить:

«Мама, милая, в прошлый раз я здесь сказал... неловкое слово... мамочка, я врал: я хочу искренно верить, я только фанфаронил, и очень люблю Христа...» (Там же, 194).

Улыбаясь сыну, «как ребенку», мать отвечает:

«Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос – отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...» (Там же, 195).

В финале романа Аркадий расстается со своим духовным сиротством. Он встает на истинный путь. Это духовное взросление Подростка не выразилось идеологически, но произошло соприкосновение его идеи с идеалом Версилова («золотой век»), с идеалом народной правды Макара Долгорукого. В признании их правды снова проявляется идея героя, «та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя» (Там же, 408).

Накануне самоубийства Крафт высказал одну очень пессимистическую мысль:

«Нравственных идей теперь совсем нет; вдруг ни одной не оказалось, и, главное, с таким видом, что как будто их никогда и не было» (Там же, 50).

Метаморфозы идеи Подростка опровергают эту мысль Крафта. Лежащая вначале вне морали, идея Аркадия приобретает в конце романа новое значение:

«Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания. От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова» (Там же, 405).

Идея Аркадия обретает нравственный смысл.

Подросток взрослеет, выпутываясь из плена относительных «истин».

Как хроникер в «Бесах», он устоял. Герой не стал преступником, не стал и великим грешником. Он спасается тем, что сознает себя великим грешником, и становится достойным человеком.

В выражении этой идеи важное значение имеет хронотоп романа и хронотоп записок. События в романе начинаются 19 августа и завершаются во время Филиппова поста накануне Рождества. Записки составлены по прошествии нескольких месяцев во время Великого поста, в рассуждениях Аркадия знаменательна пасхальная тема. Очевидно, что это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе.

Записки Аркадия в буквальном смысле являются великопостным покаянным сочинением героя, осознанием им своего греха. Перед ним во всей полноте ответственности встает житейный вопрос, *как жить*.

Подлинное самостояние герой обретает в записках, в своей не-литературной литературе, и это не только обретение векового идеала с европейской идеей Версилова и русской правдой Макара Долгорукого, но и обретение героем дара слова.

Происходит образование души Святым Духом. Герой сознает себя в слове. Он сознает Слово. Слово творит душу Аркадия. Впереди у героя – вся жизнь, в которой будут новые и искушения, и соблазны, могут быть и падения, но у него есть идеал, есть нравственное чувство, есть нравственный иммунитет. В записках герой одолевает свое подполье. Может быть, одолевает на время, но именно этим актом преодоления завершается роман. Герой, по собственным словам, воскрес в новую жизнь.

Подросток призван и готов к этой будущей жизни.

ФЕЛЬЕТОННЫЙ ДНЕВНИК РОМАНИСТА

Начиная в 1861 г. свою публицистическую деятельность, Достоевский утверждал, что Россия для Европы – «одна из загадок сфинкса». Эта мысль была лейтмотивом его публицистики. Позже появилось одно важное уточнение: не только европейцы, но и русские плохо знают Россию. Одна из наших бед – «совершенное незнание России», и Достоевский знал, *что не знают, не понимают и почему*. Познавание России стало главной задачей «Дневника Писателя», откровение этого знания – содержанием этого жанра.

К открытию «Дневника» Достоевский шел всю жизнь.

Его предтечей стал фельетон, который был «почти главным делом», ключевым жанром публицистики Достоевского:

«...на всё можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить свою собственную мыслью, сказать свое слово, *новое слово*» (Д18, 4; 7).

На его основе возникли художественные открытия гения. «Фельетоном за всё лето» были названы в подзаголовке «Зимние заметки о летних впечатлениях». Фельетонами называл он свои художественные очерки и статьи. В редакторских фельетонах «Гражданина» 1873 г., объединенных общей рубрикой, сформировалась жанровая концепция «Дневника Писателя». О фельетонности своих статей не раз говорил Достоевский на страницах «Дневника Писателя» за 1876 и 1877 гг.

Замысел «Дневника Писателя» возник у Достоевского уже в шестидесятые годы. В записной тетради 1864–1865-х гг. есть его расчеты по проекту «Записной книги» – не то «журнала», не то «газеты», «одного периодического издания», состоящего из двух частей – публицистической и художественной: в первой части – статьи и «как можно более известий» (3 листа); во второй части – 3 листа романа;

периодичность издания – два выпуска в месяц, итог издания – образование из выпусков в течение полугода «полной книги» и романа в приложении. Этот замысел не оставлял писателя и позже, причем, как писал Достоевский в октябре 1867 г., «теперь совершенно выяснилась и форма и цель». В общем виде «проект» явно напоминает «Дневник Писателя» в 1876–1877 гг.

В творческом сознании Достоевского «Дневник Писателя» существовал как жанр и как тип издания: жанр возник в 1873 г. на страницах «газеты-журнала» «Гражданин», тип издания сложился в 1876 г. в связи с повременным изданием «Дневника Писателя» по подписке; он мог быть периодическим изданием, мог выйти отдельной книгой. Эта многозначность декларирована Достоевским в «Объявлении о подписке на “Дневник Писателя” 1876 г.»:

«В будущем 1876 году будет выходить в свет ежемесячно, отдельными выпусками, *сочинение* Ф.М. Достоевского “Дневник Писателя”. Каждый выпуск будет заключать в себе от одного до полутора листа убористого шрифта, в формате еженедельных газет наших. Но это будет *не газета*; из всех двенадцати выпусков (за январь, февраль, март, и т.д.) составит*ся целое, книга, написанная одним пером*. Это будет *дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном* (Курсив мой. – В. З.). Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных» (Достоевский 1876, 30). «Сочинение», «целое», «книга», «дневник в буквальном смысле» и т.д. – всех этих слов было еще недостаточно для полного определения жанра.

Писателю и критику Вс.С. Соловьеву от 11 января 1876 г. он писал:

«В 1-м № будет во-первых самое маленькое *предисловие*, затем кое-что о детях – о детях вообще, о детях с отцами, о детях без отцов в особенности, о детях на елках, без елок, о детях преступниках... Разумеется это не какие-нибудь строгие этюды или отчеты, а лишь несколько горячих слов и указаний... Затем о *слышанном и прочитанном* – всё или кое-что, поразившее меня лично за месяц. Без сомнения Дневник Писателя будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц естественно не может быть похож на фельетон за неделю... Тут отчет о событии не столько как о новости, сколько о том, что из него (из события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей. Наконец я вовсе не хочу связывать себя даванием отчета... Я не летописец: Это, напротив, совершенный *дневник* в полном смысле слова, т<о> е<сть> отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично, – тут даже каприз» (Д18, 16.1; 282–283).

В другом письме, написанном 9 апреля 1876 г. в процессе работы над «Дневником», Достоевский объяснял подвижнице народного образования Х.Д. Алчевской смысл своего начинания:

«Вот почему, готовясь написать один очень большой роман, я и задумал погрузиться специально в изучение – не действительности собственно, я с нею и без того знаком, а подробностей текущего. Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например, молодое поколение, а вместе с тем – современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад. Но есть и еще многое кроме того <...> меня как-то влечет еще написать что-нибудь с полным знанием дела, вот почему я, некоторое время, и буду штудировать и рядом вести Дневник Писателя чтоб не пропадало даром множество впечатлений» (Там же, 287–288). Объяснял Достоевский и то, почему «Дневник» получается не совсем «личный», как он полагал ранее: «Например: У меня 10-15 тем, когда сажусь писать (не меньше). Но темы, которые я излюбил больше, я поневоле откладываю: места займут много, жару много возьмут (дело Кронеберга, н<a>пример) №-ру повредят, будет неразнообразно, мало статей, и вот пишешь не то, что хотел. С другой стороны я слишком наивно думал что это будет *настоящий* дневник. Настоящий Дневник почти невозможен, а только показной, для публики. Я встречаю факты и выношу много впечатлений, которыми очень бываю занят, – но как об ином писать? Иногда просто невозможно» (Там же, 288).

Достоевский приводит ряд примеров, когда ему приходилось учитывать политические интересы «всех возможных существующих теперь *направлений*» и молчать. И всё же справедливости ради следует сказать, что Достоевский не проходил и мимо этих «невозможных» в публичном обсуждении тем: «...в чем наша *общность*, где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?»; о «сильном и светлом» впечатлении от молодежи; о «процессе мышления и убеждений, вследствие которых он («молодой человек». – В. З.) *не понял*», почему он «сделал *низость*» политическим доносом.

Начиная издание «Дневника Писателя» в 1876 г., Достоевский не был уверен в форме «Дневника» («еще не успел уяснить себе форму «Дневника»». Завершая издание «Дневника Писателя» за 1877 г., Достоевский с полным сознанием художественной правоты писал другу юности С.Д. Яновскому:

«...Дневник же сам собою так сложился, что изменять его форму хоть сколько-нибудь невозможно» (Д18, 16.2; 47).

Действительно, этой форме «Дневника Писателя» Достоевский следовал и далее, выпуская в 1880 г. брошюру с Пушкинской речью, возобновляя в 1881 г. годовое издание «сочинения».

Каждый жанр Достоевского имел свою сверхзадачу. Предметом непрерывного изучения в «Дневнике Писателя» были Россия и Европа, интеллигенция и народ, анализ их исторического, современно-го и «утопического» значения.

Для каждого года издания присуща преемственность в развитии идей «Дневника Писателя».

«Главной мыслью» «Дневника Писателя» 1873 г. была необходимость единения интеллигенции и народа. По мысли Достоевского, «спасение в народе», в «соприкосновении с народом, братском соединении с ним в общем несчастье». Эта идея придает отдельным фельетонам, рассказам, анекдотам, очеркам, трактатам «Дневника» единство более сложного художественного порядка, чем цикл статей.

В 1876 г. изменился тип издания, но не литературный жанр. В новой жанровой форме усложнилась композиция «Дневника Писателя», которая вобрала в себя многие художественные и все публицистические жанры Достоевского. Появились новые темы: «Восточный вопрос» (политический аспект отношений России и Европы), спиритизм (небольшой сюжет в январском, мартовском и апрельском выпусках за 1876 г.), «эпидемия» самоубийств среди молодежи, но это были лишь «прибавления» к содержанию «Дневника» 1873 г., не менявшие его жанровую сущность.

По поводу замысла «Дневника» 1876 г. Достоевский откровенно признавался:

«Главная цель “Дневника” пока состояла в том, чтобы по возможности разъяснять идею о нашей национальной духовной самостоятельности и указывать ее, по возможности, в текущих представляющихся фактах» (Д18, 11; 600).

Эта общая идея двухлетнего издания «Дневника» получила оригинальное развитие в каждом годовом цикле: в 1876 г. – в связи с проблемой идеала и русской идеи, в 1877 г. – в связи с «Восточным вопросом», причем постановка «Восточного вопроса» была и в «Дневнике» 1876 г.; постановка проблемы идеала и идея «правды народа» есть в «Дневнике» 1877 г. и в отдельных выпусках «Дневника» в 1880 и 1881 гг.; таким образом, речь идет лишь о преобладании определенных тематических комплексов и актуализации мотивов.

Гражданская позиция автора «Дневника» – «стараться отыскать и указать, по возможности, нашу национальную и народную точку зрения и в текущих политических событиях» (Там же). Но если в «Дневнике» 1876 г. преобладала «народная точка зрения» на «русское решение» «Восточного вопроса», то в «Дневнике» 1877 г. – наша «национальная точка зрения» в сопоставлении с другими национальными вопросами. Примечательно, что сентябрьские выпуски

«Дневника» в 1876 и в 1877 гг. целиком посвящены «Восточному вопросу»: «умышленность» таких выпусков очевиднее, если принять во внимание стремление писателя к «разнообразию» номеров.

Произошло развитие и ключевой темы «Дневника» – темы народа. Если в 1873 г. писателя тревожило состояние народа в положительных и «ужасных» проявлениях, то в последующие годы эта озабоченность выражалась, главным образом, в непрерывном подчеркивании ответственности интеллигенции перед народом, в разъяснении «правды народа». Это было слово о народе и России, обращенное к русской интеллигенции. Состояние самой интеллигенции обрисовано без прикрас: «обособление» от народа, духовное «разложение», «случайное семейство» как социальная примета времени, взыскующий спрос «детей» с промотавших идейное наследие «отцов», заявление своих общественных прав русскими женщинами.

«Дневник Писателя» 1876–1877 гг. был развитием жанрового содержания «Дневника» 1873 г.: личные и литературные воспоминания 1873 г. не только перекликались, но и варьировались в 1876–1877 гг.; проблема «нового суда» и нравственный аспект адвокатуры (гл. «Среда») «переросла» в анализ характерных уголовных процессов («дело Кронеберга», «дело Каировой», «простое, но мудреное дело» Корниловой, тянувшееся почти два года в «Дневнике», «дело родителей Джунковских с родными детьми», «самоубийство Гартунга»); «Мечты и грезы» дали весь комплекс статей по «Восточному вопросу»; существенны и традиционны в «Дневнике» всех лет такие темы, как народ, русская интеллигенция, русские женщины, современная молодежь, и т.д. Всё, о чем говорилось в «Дневнике Писателя» за 1873 г., есть в «Дневнике» последующих лет.

Свое жанровое значение идеи, темы, проблемы приобретали в своеобразной художественной трактовке их Достоевским.

«Дневник Писателя» считают художественно-публицистическим жанром, но в этом сочинении есть главы, в которых публицистики нет. Вместо нее Достоевский мог дать художественное произведение («Фантастический рассказ» «Кроткая» занимает весь ноябрьский выпуск 1876 г.), вместо автора мог ввести «подставных» лиц («одно лицо», несколько «парадоксалистов»), мог домыслить и вообразить факт, мог вместо «нравоучения» представить явление, рассказать анекдот или притчу, вместо разъяснения – только сопоставить факты и т.д.

Достоевский упрекал Гоголя в неискренней проповеди «Выбранных мест из переписки с друзьями». Над Гоголем русское общество посмеялось, Достоевского признало пророком.

Автор «Дневника Писателя» предельно искренен в диалоге с читателем, от которого у него нет секретов.

Достоевский показывает, как он сочиняет, как факт превращается в художественное событие, как уличная сценка становится рассказом, как создается художественный образ.

О том, что он романист, Достоевский постоянно напоминает читателю на страницах «Дневника».

Вот, например, как сочинен трактат о новых судах «Среда». Начинается «трактат» публицистическим словом автора, которое вдруг перебивается «чужими голосами», – возникает воображаемый спор. Его динамику достаточно полно передают такие ремарки автора: «слышится мне голос», «слышится мне другой голос», «рассуждаю я про себя», «слышится мне чей-то язвительный голос», «задумываюсь я», «хохочет язвительный голос», «язвительный голос хохочет еще громче, но как-то выделанно». В результате вместо монологического трактата возникает не то диалог, не то сценка.

Или, рассуждая об оправдательных приговорах присяжных, Достоевский напоминает факт – оправдательный приговор по одному делу:

«История этой женщины, впрочем, известна, слишком недавняя. Ее читали во всех газетах и может быть еще помнят. Просто-запросто жена от побоев мужа повесилась; мужа судили и нашли достойным снисхождения. Но мне долго еще мерещилась вся обстановка, мерещится и теперь...» (Д18, 11; 20).

Казалось бы, факт ясен, но это лишь начало рассказа Достоевского об этой истории:

«Я всё воображал себе его фигуру: сказано, что он высокого роста, очень плотного сложения, силен, белокур. Я прибавил бы еще: с жидкими волосами. Тело белое, пухлое, движения медленные, важные; взгляд сосредоточенный; говорит мало и редко, слова роняет как многоценный бисер и сам ценит их прежде всех. <...> Я думаю, он и сам не знал за что ее бьет, так, по тем же вероятно мотивам, по которым и курицу вешал. <...> Я воображаю и ее наружность: должно быть очень маленькая, исхудавшая как щепка женщина. <...> Мне кажется, что если бы она забеременела от него в самое последнее время, то это была бы еще характернейшая и необходимейшая черта, чтобы восполнить обстановку; а то чего-то как будто недостает» (Д18, 11; 20–21)

И рассказывает историю этой женщины и суда над ее мучителем – сочиняет «по воображению».

Далее автор рассказывает новый «анекдот»: сначала «фактик» о том, как мать нарочно обварила ручку годовалому ребенку, потому что плакал, потом автор обращается к читателю:

«Это факт, я читал. Но вот представьте, что это случилось теперь и эту женщину вызвали в суд. Присяжные удаляются и «по кратком совещании» выносят приговор:

“Достойна всякого снисхождения”» (Там же, 22).

Достоевский предлагает «представить себе» этот суд, сочиняет речь адвокату, снова вводит «давешний язвительный голос»:

«Ведь всё это вздор и одна только ваша фантазия. Никогда не выносили такого приговора присяжные. Никогда не вертелся адвокат. Всё напредставили» (Там же, 22).

Придуманно не всё, остались факты: самоубийство жены от побоев мужа, обваренная ручка ребенка, оправдательные приговоры в новых судах.

Не логическим выводом, а репликой в споре заканчивается трактат:

«Полноте вертеться, господа адвокаты, с вашей “средой”» (Там же, 23).

В публицистику «Дневника», делая ее «художественной», «сочиненной», Достоевский постоянно вводит «чужие голоса».

Схожим образом Достоевский сочиняет другие эпизоды «Дневника».

Например:

«Спешу, однако, оговориться: я единственно только с западнической точки зрения сужу и вот с этой точки оно действительно так у меня выходит. Другое дело точка национальная и так сказать немножко славянофильская; тут, известно, есть вера в какие-то внутренние самобытные силы народа, в какие-то начала народные, совершенно личные и оригинальные, нашему народу присущие, его спасающие и поддерживающие» (Там же, 84).

Опуская бесчисленные «промежуточные» примеры, приведу еще один из последнего выпуска «Дневника» – подачу речи «остроумного бюрократа»:

«Привожу возражения его не дословно, даже слишком в моей редакции. Повторяю, привожу именно потому что мысли его показались мне любопытными в своем роде и заключающими в себе некоторую почти пикантную даже идею» (Там же, 373).

«Диалогизация слова» – это лишь один из аспектов поэтики «Дневника». Не меньшее значение имеет «романизация» впечатлений. И тут такое же разнообразие. В персонажи «Дневника» превращаются «чужие» герои: Влас («Влас» Н.А. Некрасова), Дон Кихот («Дон Кихот» М. Сервантеса), поручик Пирогов и Поприщин («Невский проспект» и «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя), Константин Левин («Анна Каренина» Л.Н. Толстого). Как в жизни, ведут себя герои картин русских художников, отобранных для отправки в Вену, на выставку: Достоевский оживил их сюжеты своим воображением

(у него картины заговорили в буквальном смысле). Но не только литературные и художественные впечатления превращаются в «маленькие картинки» или воплощаются в художественные типы.

Подчас поразивший воображение писателя факт становится рассказом. Рассказ о «мальчике с ручкой» постепенно переходит в рассказ «Мальчик у Христа на елке»:

«Но я романист и, кажется, одну “историю” сам сочинил. Почему я пишу: “кажется”, ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне всё мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в *каком-то* огромном городе и в ужасный мороз» (Д18, 12; 285).

В финале рассказа автор еще раз подчеркивает:

«И зачем же я сочинил такую историю, так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да еще писателя? А еще обещал рассказы преимущественно о событиях действительных! Но вот в том-то и дело, мне всё кажется и мерещится, что всё это могло случиться действительно, – то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа – уж и не знаю как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» (Там же, 289).

Впечатление «одной дамы» от встречи со столетней становится рассказом «Столетняя», в котором сочетаются две части – «действительная» и вымышленная. Автор «позабыл» об этом впечатлении и «поздно ночью» «вдруг вспомнил про эту старушку, и почему-то мигом дорисовал себе продолжение о том, как она дошла к своим пообедать: вышла другая, может быть, очень правдоподобная маленькая картинка» (Там же, 343).

Факт газетной хроники о самоубийстве швеи Марьи Борисовой развился в «фантастический рассказ» «Кроткая».

По поводу одного «романизованного» факта Достоевский писал:

«Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует» (Д18, 11; 102).

И таких эпизодов много в «Дневнике Писателя».

Приведу еще один пример – «Анекдот из детской жизни», рассказ матери о победе девочки из дома с благополучным исходом происшествия.

Одна деталь этого рассказа – о том, что, устав, девочка надеялась встретить «доброго человека», который «сжалится» и «пригласит с собой», поразила писателя:

«Подумать что ведь это желание ее, свидетельствующее о ее столь младенческой невинности и незрелости, так легко могло тут же сбыться и что у нас везде, и на улице и в богатейших домах, так и кишит вот именно этими «добрыми человечками!» Ну, а потом, наутро?

Или прорубь, или *стыд признаться*, а за стыдом признаться и грядущая способность, всё затаив про себя, с *воспоминанием ужиться*, а потом об нем задуматься уже с другой точки зрения, и все думать и думать, но уже с чрезвычайным разнообразием представлений, и все это мало-помалу и само собой; ну а под конец – пожалуй и желание повторить случай, а затем и всё остальное» (Там же, 598).

Достоевский «романизирует» судебные дела. Он дает различные жанровые версии «простого, но мудреного дела Корниловой», выдумывает «Фантастическую речь председателя суда» в деле Джунковских; сочиняет причины самоубийства генерала Гартунга:

«Заметьте, я лично о Гартунге не говорю теперь ни слова, я совершенно не знаю его биографии; я только хочу отметить несколько штрихов всем известного характера нашего интеллигентного человека, говоря вообще, и с которым, при известных обстоятельствах могло бы случиться точь-в-точь то же самое что и с генералом Гартунгом» (Д18, 12; 240).

«Романизация» действительных, литературных и художественных впечатлений вела не к превращению «дневника» в «роман», а к образованию в «Дневнике Писателя» художественных эпизодов: сцен, «картинок», рассказов, анекдотов, воспоминаний, «речей», очерков, фельетонов и т.д. Все они, в том числе и получавшие определенный жанровый статус, в композиции «Дневника» приобретали новое значение – смысл целого (как в романе). Слово в «Дневнике» диалогично, внутренне не завершено, отзывчиво к «чужому слову», оно является не только средством, но и «предметом изображения», то есть обладает признаками «романного» слова, описанными М.М. Бахтиным (Бахтин 1975, 72–233, 408–483).

Отсутствие «общей» фабулы в произведении сближало «дневник» с «фельетоном», но только сближало: «фельетонист» зачастую оказывался «романистом», посвящающим читателя в тайны творческого процесса, вовлекающим его в художественное познание действительности. Этому способствовали не только «романизация» самых разнообразных фактов, но и разъяснение замысла «будущего романа», «плана обличительной повести из современной жизни» – подробные, обстоятельные. Можно также указать на присутствие в «Дневнике Писателя» воспоминаний Достоевского о каторге, на его интерес к судебным делам, к проблеме преступления и наказания, на тему заграничных «летних впечатлений», на рассуждения об исторических судьбах России.

«Дневник Писателя» Достоевского можно с полным основанием назвать *дневником романиста*. По грандиозности содержания он сродни большим романам писателя.

Особое значение в «Дневнике Писателя» имеет «фантастический» цикл рассказов, который стал еще одним жанровым открытием Достоевского. В жанровое содержание его рассказов вошли «мировые», «вековые вопросы»: об «истине», о совести, о нравственном выборе, о смысле жизни, о «перемене» человека и человечества – их судьбе в мировой истории.

Их сюжеты «фантастичны»: в «Бобке» это подслушанный «разговор мертвых» (о шекспировском подтексте рассказа см.: Захаров Н. 2008, 273); в «Кроткой» это психологическая условность развития сюжета (автор допускает, что внутренний монолог героя записал невидимый «стенограф», – обычная и в общем-то нефантастическая условность любого вида искусства: автор всегда знает о своем герое то, что недоступно стороннему наблюдателю, в том числе и то, о чем думает герой); в «Сне смешного человека» это космическое путешествие героя вне времени и пространства на «другую землю», а точнее в мифическую историю человечества. Фантастическое в этих рассказах раскрывает «тайное тайных», проявляет сокровенные основы бытия и сознания человека, проникает в истинный смысл человеческой истории.

Фантастическое в рассказе «Бобок» имеет прежде всего сатирический смысл. Рассказчик, спившийся петербургский фельетонист, «ходил развлекаться, попал на похороны», как выразился он сам своим «рубленным слогом». Оказавшись на кладбище, Иван Иванович задумался, даже прилег на могильном камне, забылся – и вот тут-то случилось необычное: невзначай он подслушал, о чем говорят умершие. По фантастической теории усопшего доморощенного философа Платона Николаевича оказывается, что «тамошняя смерть» еще не смерть, что после смерти остатки жизни сосредоточиваются в сознании, что эта жизнь сознания длится еще некоторое время, а в конце концов – «бобок», прощальное слово миру, нечленораздельное бормотание угасающего сознания. «Бобок» – это слово в рассказе превращается в символический образ «конца концов», символ духовного распада публики определенного социального ранга (тех, кого могли похоронить «по третьему разряду», – «и прилично и не так дорого»: генерала Первоедова, надворного советника Лебезятникова, знатную барыню, важного сановника действительного тайного советника Тарасевича, лавочника, «негодяя псевдовысшего света» барона Клиневича и прочих). Административный уклад жизни, ханжеская мораль, светские приличия – всё оказывается «гнилыми веревками». Стоило объявиться Клиневичу, как загробная «жизнь» устраивается на «новых началах»: все с восторгом принимают клич Клиневича «заголиться

и обнажиться», условливаются «рассказывать свои истории и уж ничего не стыдиться».

Познание «тайного тайных» имеет свои пределы: в разгар бесстыдной катавасии заблудший фельетонист чихает – и «всё смолкло», «исчезло, как сон». Обнаруженная тайна становится «делом совести» рассказчика, обязывающего себя «побывать в других разрядах, послушать везде, а не с одного лишь краю, чтобы составить понятие» («Авось наткнушь на утешительное»), снова вернуться к тем, кто «обещали свои биографии и разные анекдотцы», во всем разобраться. Но и то, что открылось, обнаружило «гнилость» социальных устоев современного общества: циничное «подполье», «разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и – даже не щадя последних мгновений сознаний». Таков горестный итог кладбищенского «развлечения» петербургского фельетониста. Надо ли говорить, что то, о чем тревожился Достоевский, сегодня оказалось злободневной явью современного общества, оставившего далеко позади «скромные» лозунги петербургских Клиневичей: загробный порядок, устроенный в рассказе светскими негодями, давно стал посясторонней правдой существующего мира.

Трактуя рассказ «Мальчик у Христа на елке», филологическая критика, в основном, обсуждает социальный смысл трагической гибели ребенка и художественное значение финальной сцены рассказа – «елки у Христа», выясняя природу фантастического (было или не было и как было), но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, приснилось или пригрезилось, *оно случилось*, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое реально в художественном мире произведения: *мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой*. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал страшную историю о замерзшем маленьком мальчике: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда в укор злобе посястороннего мира возникает неуместная (с точки зрения «евклидова ума») радость приглашенных на елку к Христу? Зачем Достоевский напоминает нам об ином праздничном мире – справедливом мире радости и Христовой любви? В указании автора на этот идеал и заключается смысл рассказа.

В «Кроткой» рассказано о трагической развязке зашедших в тупик семейных отношений философствующего закладчика и его жены. Достоевский придал этому «частному» случаю обобщающее значение: событие приобретает глобальный смысл, становится по-

водом категорического отрицания социального и государственного уклада жизни. «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?» – до таких крайних выражений доходит неприятие «лика мира сего» героем рассказа, для которого «всё мертво, и всюду мертвецы»: солнце не живет вселенную, любовь не сближает людей, «люди на земле одни – вот беда!» (Д18, 11; 574). Вопросом без ответа обрывается монолог рассказчика у тела выбросившейся из окна жены: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (Там же).

Общий смысл того, как это произошло, объяснил сам автор: «уясняя» случившееся, герой прозревает – и «правда неотразимо возвышает его ум и сердце».

Какая же это «правда»?

Рассказ подчас пытались объяснить, сопоставляя с «литературными источниками»: возводя образ философствующего закладчика к Сильвио из пушкинского «Выстрела» (оба отказываются драться на дуэли, бросив вызов презрительному мнению среды); сближая сюжетную роль мстительного Ефимовича с ролью Незнакомца в лермонтовской драме «Маскарад» и т.д. Сам Достоевский указал на некоторую связь «фантастической» формы повествования в рассказе с «Последним днем приговоренного к смерти» В. Гюго.

Впрочем, это внешние и частные совпадения. Гораздо большее влияние на замысел рассказа оказали реальные впечатления – два факта из газетной хроники того времени: самоубийство швеи Марьи Борисовой, выбросившейся из окна с образом Богоматери, и судебный процесс о подделке завещания Софьей Седковой, вдовой известного петербургского ростовщика, бывшего гвардейского офицера, изгнанного со службы за то, что ссужал деньги под проценты своим сослуживцам. События в рассказе и факты газетной хроники рознятся в деталях, но совпадают в существенном, в главном – в их социальном и идейном смысле: бывший гвардейский офицер, порвавший со своей средой, становится закладчиком; по поводу самоубийства Марьи Борисовой Достоевский писал:

«...выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках – странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство» (Д18, 11; 529).

Потрясение Достоевского понятно: самоубийство – тяжкий смертный грех, преступление против Бога, а жизнь казалась Марье Борисовой до такой степени невозможной, что даже религиозность не удержала ее от самоубийства и выразилась в такой парадоксальной форме. Эти одновременные факты газетной хроники и стали «впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно».

Сойдясь в художественном сознании Достоевского, они определили художественное целое рассказа.

Пушкинский Германн из «Пиковой дамы», инженер с «наполеоновским» профилем, мечтал «утроить, усмерить» свое состояние и ради этого был готов на всё – даже на преступление. К подобной цели стремится и закладчик – он жаждет «удесятерить» состояние: из трех тысяч, полученных по наследству, намерен сделать тридцать тысяч в три года и «окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу в горах и виноградниках, в своем имении, купленном на эти тридцать тысяч, а главное вдали от всех вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе, с любимой у сердца женщиной, с семьей если Бог пошлет и – помогая окрестным поселянам» (Там же, 558).

После позорного изгнания из полка рассказчик в гордом самомнении отделяет себя от людей. Закладчик презирает людей, их муки и беды. И состояние свое он собирает на слезах и страданиях обездоленных. Таков он не только в «деле», но и в жизни, в которой у него всё рассчитано, как в меняльной лавке. Он и жену выбирает из бедных воспитанниц, живущую у алчных и «скверных» теток. В свою очередь, он пытается воспитать в Кроткой свое отношение к жизни, но наталкивается на неодолимую нравственную силу – стремление Кроткой жить по совести. Начинается «дуэль», но с чувствами Кроткой закладчик не склонен считаться. Он повторяет печоринский эксперимент с Мери и Бэлой; ему мало уважения, он добивается любви, хочет подчинения и поклонения себе – закладчику, «цитующему Гете» (а именно слова Мефистофеля), нужна демоническая власть над чувствами и мыслями другого человека. Кроткая «бунтует». Она усомнилась в «роли», которую разыгрывает перед ней философствующий закладчик, пытавшийся внушить ей, что он – «благороднейший из людей». Она начинает выяснять «подноготную» бывшего офицера. Чем всё закончилось, читателю известно. Он измучил ее – тем, что унизил, уведя за руку с пошлого randevu с Ефимовичем, что выдержал «страшную» минуту под револьвером, приставленным Кроткой к его виску, – доказал себе и ей, что не трус. И как лелеял он свою победу над страхом смерти, как долго длился его «сон гордости», его непонимание Кроткой! Закладчик пробует возвыситься через ее унижение, через внушение ей чувства вины. Но его «триумф» оборачивается поражением, его «победа» над Кроткой отозвалась бедой: он губит ее. Его судорожная попытка преодолеть возникшее за время «сна гордости» отчуждение лишь ускоряет трагическую развязку. Она гибнет – жить *по совести* оказалось невозможным для нее, можно только умереть.

И всё же исповедальное слово, искренний и безжалостный суд над самим собой, очищает и возвышает душу героя – в конце концов он понимает, что всё могло быть иначе: не было бы этого одиночества вдвоем, если бы вместо соперничества в его душе явилось великодушие, вместо «обособления» – любовь. Но всё теряет для героя смысл с утратой той, кого он так мучительно любил. И тут уже следует «бунт» закладчика: он отрицает мир, по законам которого он хотел подчинить душу самого дорогого для себя человека. Всё мертво для него. Даже солнце – мертвец. И люди бесприютно одиноки на земле.

Закладчик притворно забыл:

«Люди любите друг друга» – кто это сказал? чей это завет?» (Там же, 574).

Читатель должен вспомнить, что «забыл» герой.

«Солнце идеи» встает в душе другого героя – «смешного человека». Может быть, это случайное совпадение, но герой этого «фантастического рассказа» видел свой «Сон» в «прошлом ноябре, и именно третьего ноября»; читатель апрельского «Дневника Писателя» за 1877 г. мог вспомнить, что в «прошлом ноябре» в составе «Дневника Писателя» за 1876 г. был издан рассказ «Кроткая». Как бы там ни было, рассказ «Сон смешного человека» развивает философскую тему и решает идейную «сверхзадачу» рассказа «Кроткая».

«Сон смешного человека» – тоже рассказ о прозрении героя, обретении им истины. «Я видел истину, – не то что изобрел умом, а видел, видел, и живой образ ее наполнил душу мою навеки», – проповедует «смешной человек». «Живой образ» истины – «золотой век», видение которого возникло в сознании героя рассказа.

Сон воскрешает «смешного человека» из нравственного небытия. До «сна» он – «логический самоубийца» по образу мыслей. Это его «логический» вывод из прежней жизни. Решению убить себя предшествовала духовная смерть: герою *«всё равно»*. Из-за этого принципа он отказал в помощи отчаявшейся девочке – оттолкнул ее. Но зов о помощи рушит систему самоубийственных логических рассуждений героя: ему жаль девочку, сердце «смешного человека» пронзает «странная боль», выразившаяся в конце концов в слове – в постановке вопроса:

«...мне вдруг представилось, одно странное соображение, что если б я жил прежде на луне, или на Марсе, и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок, какой только можно себе представить и был там за него поруган и обещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том что сделал на другой планете, и кроме того

знал бы что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, – было бы мне всё *равно* или нет?» (Д18, 12; 98–99).

Не разрешив предварительно этот вопрос, герой уже не мог уйти из жизни; задумавшись, он не заметил, как заснул в своем «вольте-ровском кресле».

Во сне он совершает то, что замыслил сделать накануне, – он убивает себя, но, как и в фантастическом сюжете рассказа «Бобок», это не конец, а начало иного существования – «жизни после смерти». Во сне «смешной человек» попадает на «другую землю», но это перемещение в космическом пространстве оказывается путешествием во времени.

Герой как бы возвращается в мифическое прошлое человечества – в «золотой век»: и сон становится не сном, а мифом – мифом об исторических судьбах человечества. Из мифологии берут свое начало и традиционные сюжетные мотивы рассказа: былой рай на земле, грехопадение познания, искупление вины страданием. Но у Достоевского они приобретают и иные, уже немифические значения: «золотой век», утопический образ всеобщего счастья людей, становится откровением высшей правды для «смешного человека», его идеалом; утрата былого рая явилась платой за познание добра и зла – их, «детей солнца», развратил герой рассказа, «гнусный современный петербуржец»; осознание вины и страдание становятся началом духовного воскрешения героя, сознание правды превращает его, «смешного человека», в бесстрашного пророка, возвестившего миру истину. Истина в том, что «люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (Там же, 107).

Происходит преображение героя – «смешной человек» становится пророком, которому открылась Истина:

«Главное – люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться» (Там же).

И это уже не слова, а поступки героя:

«А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!» (Там же)

Конечно же, не случайно напоминание евангельских истин читателю.

ОСАННА В ГОРНИЛЕ СОМНЕНИЙ

«Братья Карамазовы» – самый знаменитый роман мировой литературы.

Вряд ли кто из первых читателей, да и сам автор, предвидел такую славу незавершенному роману, первому из задуманной дилогии «жизнеописания» Алеши Карамазова.

Давно признано, что Карамазовы – образ России, или как слишком откровенно признавался в подготовительных материалах к роману прокурор (и это осталось в черновиках):

«...для меня семейство Карамазовых представляется как бы какой-то картиной, в которой в уменьшенном микроскопически, пожалуй, виде (ибо наше отечество велико и необъятно) изображает<ся> многое, что похоже на всё, на целое, на всю Россию, пожалуй» (Д30, 15; 351).

Митя резко заявляет Ракитину:

«Карамазовы не подлецы, а философы, потому что все настоящие русские люди философы, а ты хоть и учился, а не философ, ты смерд» (Д18, 14; 188).

Сократические беседы составляют творческую стихию романа. Их формула – «за и против».

Философы в романе – все Карамазовы, в том числе и «контраверза» Смердяков.

Федор Павлович пристрастно спрашивает собеседников «за коньячком», есть ли Бог. Иван твердо отвечает: нет. Алеша не менее твердо говорит: Бог есть. Федор Павлович задумался и решил, что «вероятнее» прав Иван, который, в свою очередь, в трактате «Столичный город» винится Алеше: «Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел как у тебя разгорались глазки» (Д18, 13; 194). В дебатах «за коньячком» Алексей непреклонен, но и он в

духовном смятении признается Лизе накануне этой встречи с братом Иваном: «А я в Бога-то вот может-быть и не верую». – «Вы не веруете, что с вами? – тихо и осторожно проговорила Лизе. Но Алеша не ответил на это. Было тут, в этих слишком внезапных словах его нечто слишком таинственное и слишком субъективное, может-быть и ему самому неясное, но уже несомненно его мучившее» (Там же, 182).

Сомнения и поиск истины составляют художественную стихию, в которой мятутся герои романа. В парадоксальном соприкосновении и сопряжении противоположностей предстает трагедия случайного и в то же время типичного семейства Карамазовых, в котором вызрела идея отцеубийства.

Федор Павлович неблагообразен, неприятен, бесчестен и корыстен. Он одержим сладострастием до сластобесия. Шут и плут, он олицетворяет предельную степень падения человека. Он жаден, но и деньги нужны ему, чтобы «еще лет двадцать на линии мушеры состоять», чтобы покупать любовь женщин, когда «поган стану». На своих детей он смотрит как на обузу, конфликтует с ними в имущественных спорах. Смерти отца желают братья Дмитрий и Иван, справедливо полагающие, что тот обокрал их во время опеки над наследством.

«Отцеубийство» и происходит, но убивает не тот, кто грозил убить. Осуждение Мити – ошибка следствия и суда. Убил Смердяков, незаконный сын Федора Павловича и городской юродивой Лизаветы Смердящей, над которой тот некогда надругался.

Алеша Карамазов – главный герой романа. Его роль достаточно откровенно определена в предисловии:

«...это пожалуй и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся», «это человек странный, даже чудак», но «не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив бывает так, что он-то пожалуй и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» (Там же, 7–8).

В романе Достоевский вернулся к идее создания образа положительно прекрасного человека. Герой романа не случайно назван Алексеем. Так он наречен в честь любимого русским народом святого – Алексея человека Божия. Свет его имени проявляется в характере героя, в его отношениях с другими героями романа.

Устами одного из героев романа автор дает Алексею Карамазову такую замечательную характеристику:

«Петр Александрович Миусов, человек насчет денег и буржуазной честности весьма щекотливый, раз, впоследствии, приглядевшись к Алексею, произнес о нем следующий афоризм: “Вот может-быть

единственный человек в мире которого оставьте вы вдруг одного и без денег на площади незнакомого в миллион жителей города, и он ни за что не погибнет и не умрет с голоду и холоду, потому что его мигом накормят, мигом пристроят, а если не пристроят, то он сам мигом пристроится и это не будет стоить ему никаких усилий и никакого унижения, а пристроившему никакой тягости, а даже может-быть напротив почтут за удовольствие» (Там же, 21).

Роль Алексея Карамазова в романе, безусловно, самостоятельна, но в идейном плане он – ученик старца Зосимы. Жизненная программа «раннего человеколюбца» Алеши исполняет его завет «деятельной любви», которым нельзя доказать, но возможно убедиться в существовании Бога:

«Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно, – наставляет старец “малOVERную даму”. – По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете и никакое сомнение даже и не возможно зайти в вашу душу. Это испытано, это точно» (Там же, 49).

Кем испытано, ясно без лишних объяснений – самим говорящим.

Перу Алексея Карамазова принадлежит одна из трех глав книги «Русский инок» – извлечение «Из бесед и поучений старца Зосимы», это и его духовный опыт.

Знаменательна в эпилоге речь Алеши «у камня», возле которого хотели похоронить, но не похоронили Илюшу Снегирева.

Алеша открывает мальчикам свою правду:

«Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание сохраненное с детства, может-быть самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь» (Д18, 14; 338).

Алеша просит мальчиков запомнить это мгновение, друг друга, вечно помнить Илюшу – того, «кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве».

Заключают его речь проникновенные слова:

«Как хороша жизнь, когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое!» (Там же, 339).

Алексей Карамазов умеет выслушать и понять собеседника, он сострадает, проявляет участие, помогает другим людям. Он дарит им счастье, любовь, радость. Он следует евангельским заповедям, но не всегда. Как и другие братья, он не идеален, он – живой человек.

Иначе и не могло быть: един Бог без греха. Праведник свят настолько, насколько сознает свой грех.

Свой гимн жизни, человеку и Богу у Дмитрия. В «Исповеди горячего сердца» он славит «высшее» в человеке. Сознание идеала дает ему надежду «воспрять» «из низости душою». В своих «мытарствах» он видит «пророческий» сон о плачущем «дитё», который воскресил в нем «нового человека». Накануне суда он обещает Алеше запеть из каторжных «недр земли трагический гимн Богу, у которого радость».

Из всех идей наиболее обстоятельно в романе представлены «идеи» Ивана Карамазова и старца Зосимы. Это два антипода, два полюса романа. Старец Зосима завершает свое «дело» на земле. Его слово – слово уходящего, благословляющего, наставляющего. Он учит христианским заповедям и любви к земле и к звездному небу, к природе, деятельной любви к человеку – всему, что приносит радость бытия. Он призывает стать «ответчиком за весь грех людской» (Д18, 13; 264). Учение и поучения старца Зосимы раскрыты в диалогическом общении его с «верующими бабами» и «маловойной дамой», «старым шутом» и «братьями Карамазовыми», с монахами во время «неуместного собрания», в монологической обработке бесед и поучений старца, исполненной Алексеем Карамазовым по житийным канонам.

Слово старца Зосимы стремится к ясности и учительной определенности.

Их нет в слове Ивана. «Иван – загадка», – говорит Алеша (Там же, 190). «Брат Иван <...> таит идею. Брат Иван сфинкс и молчит, все молчит. А меня Бог мучит. Одно только это и мучит. <...> У Ивана Бога нет. У него идея. Не в моих размерах. Но он молчит», – вторит ему много позже Митя (Д18, 14; 191). Так выглядит идея Ивана Карамазова в начале и в конце романа. Она неизменна в своей неопределенности. Слово Ивана лишено завершенности.

Во время «неуместного собрания» старец Зосима проницательно угадал путанный образ мыслей молодого философа:

«Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. Но и мученик любит иногда забавляться своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь – и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя...» (Д18, 13; 61).

Иван многое «не решил в своем сердце». Он мыслит парадоксами: отрицает Бога и создает теорию «новой морали», которая поразному выглядит в дебатах во время «неуместного собрания», во время «бунта» и во время «кошмара» Ивана Федоровича; допускает

существование Бога, но не принимает «мир Божий»: перед ним и Бог виноват. Сколько еще могло быть подобных силлогизмов у Ивана, сказать трудно: Иван «молчит».

Идею Ивана иногда упрощают, трактуя в двух словах: «всё позволено».

В «Дневнике Писателя» у Достоевского есть меткая фраза:

«Идея попала на улицу и приняла самый уличный вид» (Д18, 11; 525).

Эта характеристика в полной мере относится и к подобной интерпретации идеи Ивана Карамазова.

В первый раз ее излагает Миусов во время «неуместного собрания», уличая Ивана в «характернейшем анекдоте», так передавая его слова:

«...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, всё будет позволено, даже антропофагия. Но и этого мало: он закончил утверждением что для каждого частного лица, например как бы мы теперь, не верующего ни в Бога ни в бессмертие свое, нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему, религиозному, и что эгоизм даже до злодейства не только должен быть дозволен человеку, но даже признан необходимым, самым разумным и чуть ли не благороднейшим исходом в его положении» (Д18, 13; 60).

Иван эту мысль подтвердил, но выразил ее условно и более лаконично:

«Нет добродетели если нет бессмертия» (Там же, 61).

Ракитин после «неуместного собрания» завистливо негодует:

«А слышал давеча его глупую теорию: “нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, всё позволено” (А братец-то Митенька, кстати, помнишь, как крикнул: “Запомню!”). Соблазнительная теория подлецам...» (Там же, 70).

Алеша допытывается у Ивана, как тот может жить после «Великого инквизитора» – «с таким адом в груди и в голове». Иван отвечает:

«– Опять-таки по-Карамазовски.

– Это чтобы “всё позволено”? Всё позволено, так ли, так ли?

Иван нахмурился и вдруг странно как-то побледнел.

– А, это ты подхватил вчерашнее словцо, которым так обиделся Миусов... и что так наивно выскочил и переговорил брат Дмитрий? – криво усмехнулся он. – Да, пожалуй: “всё позволено”, если уж слово произнесено. Не отрекаюсь. Да и редакция Митенькина не дурна» (Там же, 218).

«Редакция» Мити – опошление, уличный вид теории Ивана. Иван берет на себя всю ответственность, в том числе и за «уличный вид» своей идеи:

«От формулы: “всё позволено” я не отрекись, ну и что же, за это ты от меня отречешься, да, да?»

Ответ Алеши – жест, который ставит Ивана на место великого инквизитора, а Алешу – на место Христа:

«Алеша встал, подошел к нему, и молча тихо поцаловал его в губы.

– Литературное воровство! – вскричал Иван, переходя вдруг в какой-то восторг, – это ты украл из моей поэмы! Спасибо однако. Вставай Алеша, идем, пора и мне и тебе» (Там же).

Реакция Ивана на этот жест Алеши отделяет сочинителя поэмы от «чужого слова», а «всё позволено» – для Ивана всегда чужое слово, оно всегда в кавычках. Иван всё время мыслит – и мыслит, будто решает логические задачки: всегда есть «благоразумные» исходные условия, а в конце концов – парадокс.

Та же логика в поэме «Геологический переворот», которую напоминает Ивану в «кошмаре» черт, но здесь вместо «бессмертия» подставлен «Бог»:

«Раз человечество отречется поголовно от Бога (а я верю что этот период, параллель геологическим периодам, совершится), то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит всё новое» (Д18, 14; 237).

Черт продолжает, пародируя Ивана:

«Но так как, ввиду закоренелой глупости человеческой, это пожалуй еще и в тысячу лет не устроится, то всякому сознающему уже и теперь истину позволительно устроиться совершенно как ему угодно, на новых началах. В этом смысле ему “всё позволено”» (Там же, 238).

Впрочем, насмешливый тон черта шадит «казуистику» Ивана, который допускает, что «все позволено», но лишь в строго определенном смысле – как говорит черт, с «санкцией истины». Определенно «уличный вид» идеи Ивана Карамазова относится не к самой идее героя, а к ее восприятию другими.

Сам Иван запутался в логических противоречиях. На всём лежит печать его сомнений.

Мышление Ивана антиномично. В одном суждении он сводит воедино факт и догмат веры – получается ложь, если исходить из разумности догмата веры, но нелепость, если «остаться при факте». Для Ивана это неразрешенное противоречие – окончательного выбора он не сделал, дорожа своими «нелепостями». Допустив существование Бога и «приняв» Его, он отрицает «мир Божий» – и особенно категорично в «мировом финале», в «момент вечной гармонии». Объ-

ясняя Алеше, для чего он «не принимает мира», Иван приводит свою коллекцию фактов из русской и иностранной жизни. Решив «остаться при факте», он не рвет и с догматом веры, он их «объединяет» в одном силлогизме.

На этих парадоксах построен сюжет «Великого инквизитора». Иван берет идею католической церкви и доводит ее до логической завершенности, до абсурда – до отрицания Христа. Исходя из этой идеи, великий инквизитор заточает Христа в темницу и обещает «завтра» сжечь на костре.

Собственно, так уже в романе было во время дебатов по поводу статьи Ивана. Иван берет идею церкви вообще и логично раскрывает цели, которые церковь должна преследовать в обществе и в отношении к государству. Настолько откровенно, что противники и сторонники «диалектики» автора нашлись везде, в том числе и среди самих священников. Идею статьи поддержали отец Паисий и старец Зосима, но с различием двух подходов к претворению этой идеи – католического и православного: в католицизме церковь превратилась в государство, в православии общество и государство должны стать церковью. Идею статьи увлекла отца Паисия и старца Зосиму, хотя, по наблюдению последнего, Иван «забавляется» своей диалектикой.

Подобная игра есть и в поэме «Великий инквизитор».

Сюжет поэмы – еще одно осуждение Христа (о первом поведано в Евангелии). В мире, в котором правит великий инквизитор, нет Христовой любви, вместо Церкви – царство кесаря и антихриста.

Великий инквизитор многословно обличает Христа. Христос молчит. Обвиняя Его, великий инквизитор разоблачает себя и раскрывает анатомию власти, ее вечные принципы: *чудо, тайна, авторитет*.

Всё сказав, он ощущает бессилие своих слов.

Это верно почувствовал Алеша, который перебивает Ивана, правда, не зная конца поэмы:

«Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» (Д18, 13; 215).

Парадоксален финал поэмы Ивана – «тихий» поцелуй Христа в «бескровные девяностолетние уста» старика:

«Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его; он идет к двери, открывает ее и говорит Ему: Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда! И выпускает Его на “темные стогна града”. Пленник уходит.

– А старик?

– Поцалуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» (Там же, 217).

Сила власти бессильна перед правдой Христа. Поцелуй Христа – прообраз христовой любви, образ, передающий и раскрывающий сущность христианства. Только так в фантазии Ивана мог поступить Христос, любой другой поступок – ложь, в любом другом поступке Христос перестал бы быть Христом. Для «евклидова ума» такой поступок неожидан, но по «Христовой любви» – самый естественный, самый логичный поступок, вытекающий из сущности христианского учения, так глубоко и трагически прочувствованного Иваном.

Не всё в идее Ивана «диалектика». Его любовь к «клеяким листочкам» и к «дорогим могилам» позже входит в соприкосновение с поучениями старца Зосимы, с «гимном» Мити, с настроениями Алеши.

В таком сложном и противоречивом сопряжении книжной мудрости и глубокого понимания жизни предстает в романе идея Ивана: она недосказана героем, способна к бесконечному изменению, точнее – развитию.

Важное значение в развитии общей концепции романа имеют фантастические сцены. В фантастических снах происходит соприкосновение разных миров. Это особые сны. Ранее в романах Достоевского сны были просто фантастическими, теперь они стали чудодейственными. Каждый такой сон – духовное перерождение героя. В главе «Кана Галилейская» Алеша видит во сне Христа, умершего старца Зосиму и ангелов. Духовный переворот переживает в пророческом сне Митя (в главе «Дитё»). Во сне является Ивану Федоровичу черт, и герой присматривается к нему, как будто смотрится в зеркало: черт напоминает ему его забавы, рассказывает его же анекдоты, повторяет его слова (главы IX «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и X «Это он говорил!»).

В фантастических снах четко разделены сон и явь: герой знает, что видит сон, но переживает всё реально, как будто всё происходит на самом деле. В кошмаре герой теряет различие между явью и сном.

Когда Иван третирует черта: «Ты моя галлюцинация» (Д18, 14; 227), он хотел бы, чтобы было так; он пытается бороться с наступающей душевной болезнью («белой горячкой»); он с тревогой запомнил диагноз врача: «Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны» (Там же, 225).

На деле же его «галлюцинация» – сон, кошмар героя.

Он предварен «смешным» сном Лизы Хохлаковой о чертах, но оказывается, и у Алеши «бывал этот самый сон» (Там же, 183).

Лиза поражена:

«Не сон важен, а то что вы могли видеть этот же самый сон как и я» (Там же, 184).

Есть в этих снах разных героев нечто общее, что ставит в один ряд и Лизу, и Алешу, и Ивана: в них жизнь человека предстает как «игра с чертями», как балансирование меж двух бездн – захватывающее дух двойничество.

Сны Лизы и Алеши – экспозиция будущего кошмара Ивана, где та же «игра», но не с чертями, а с чертом.

В начале кошмара – «разбросанные мысли». Иван спорит с чертом, отстаивающим свое существование, постепенно черт занимает определенное место в сознании Ивана, и «разбросанные мысли» перерождаются в исповедь черта. Патетика «Великого инквизитора» здесь дана в пародийном, сниженном стиле. Там «умный дух» – здесь дрянной и пошловатый мелкий черт, «самозванец», «приживальщик», сам себя к тому же рассматривающий как нелепость. Откровенничая, черт признается, что «любит истину и искренне желает добра», но «творит неразумное по приказу», «единственно по долгу службы и по социальному моему положению». Он убежден в бессмысленности зла, у него нет воли к злу, черт отрицает самого себя и свое «довременное назначение». Потешается черт и над философским честолюбием Ивана, сочинителем «анекдотцев», автором поэм «Великий инквизитор» и «Геологический переворот». Посмеиваясь и дразня, предъявляет ему моральный счет за «мошенничество с санкцией истины»: «...уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил...» (Там же, 238). И тут уже не Иван, а черт играет Иваном.

Этот «ад в груди и в голове» носит Иван.

В композиционном развитии романа Достоевский использует прием предварения ключевых фантастических сцен: басня о луковке предваряет сон Алеши «Кана Галилейская», легенда об аде – сон Мити «Дитё».

Алеша не переживает трагически то, что составляет «ад» для Ивана. Его душа устремлена к Благой Вести.

Сон героя в главе «Кана Галилейская» разворачивается на фоне чтения из Евангелия о первом чуде Христа в Кане Галилейской – чтения над телом старца Зосимы. Цитаты из евангелия, мысли Алеши во время засыпания, поучения старца Зосимы, смысл рассказанной Грушенькой басни образуют в видении Алеши сложное смысловое единство.

Сон Алеши предваряет рассказанная Грушенькой басня о «Луковке» – о том, из-за чего гибнет душа человека:

«Жила-была одна баба злющая-презлющая, и померла. И не осталось после нее ни одной добродетели. Схватили ее черти и кинули в ог-

ненное озеро. А Ангел-Хранитель ее стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель ее припомнить, чтобы Богу сказать. Вспомнил и говорит Богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает ему Бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь ее вон из озера, то пусть в рай идет, а оборвется луковка, то там и оставаться бабе где теперь. Побежал Ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись. И стал он ее осторожно тянуть, и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидели что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: “Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день. А Ангел заплакал и отошел» (Д18, 13; 288).

Спасти себя – спасти других. Этого не понимает «злющая-презлющая баба», но этот нравственный закон припоминает и напоминает всем Грушенька.

В сне Алеши о Кане Галилейской среди званых на пир гостей есть и старец Зосима, который объясняет:

«Я луковку подал вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты тихий и ты кроткий мой мальчик и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинай милый, начинай кроткий дело свое!..» (Там же, 295)

Он спрашивает оробевшего Алешу:

«А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты Его?»

– Боюсь... не смею глядеть... – прошептал Алеша.

– Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (Там же).

Как напутное слово, вспоминает Алеша «одну из главнейших мыслей» старца Зосимы: «Кто любит людей, тот и радость их любит...» (Там же, 294).

Сон вызывает «переворот духовный» Алеши, утверждает «раннего человеколюбца» в идее деятельной любви. Как о служении помышляет Алеша о «сотворении радости бедных, очень бедных людей».

В подготовительных материалах к роману среди набросков главы «Дитё» Достоевский наметил творческое задание для себя:

«Начало очищения духовного (патетически, как и главу «Кана Галилейская»)» (Д30, 15; 297).

На фоне событий девятой книги «Предварительное следствие», имеющих отношение к злоключениям в личной судьбе героя и не имеющих прямого отношения к «страданиям человеческим вообще» и «страданиям детей» особенно, всё происшедшее осмысливается Митей именно с точки зрения этих вопросов, открытых нам уже в исповеди Ивана.

«Начало очищения духовного» Мити – осознание им социальной вины, своей и всех «господ», «для кого ад предназначен»: «...господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей...» (Д18, 14; 124).

Так после «хорошего сна» обращается Митя к судьям своим, судьям не в буквальном, но в прямом, хотя и общем смысле.

Герой вспомнил народную легенду об аде, рассказанную ямщиком по дороге в Мокрое:

«И сказал тогда аду (освобожденному от грешников. – В.З.) Господь: “Не стони, аде, ибо придут к тебе отселева всякие вельможи, управители, главные судьи и богачи, и будешь восполнен так же точно, как был во веки веков, до того времени, пока снова приду”. Это точно, это было такое слово...» (Там же, 46).

В сне Мити «слезинка ребенка» приобретает конкретное значение – и возникает вопрос:

«...почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не накормят дитё?» (Там же, 123).

Этот вопрос побуждает и Митю к «деятельной любви»:

«И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает, и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем Карамазовским» (Там же).

Сон открывает Мите, что он «изверг», что он лично сотворил зло, унизив капитана Снегирева на глазах сына. Он прозревает, что виновен в том, что плачет дитё, что повинен в страданиях, а позже и в смерти Илюши.

За философскими исканиями запутавшегося в неразрешимых противоречиях Ивана – его двойничеством, «игрой с чертами», за откровениями великого инквизитора и исповедью черта в кошмаре

героя, за «началом очищения духовного» Алеши и Дмитрия, утвердившихся в идее «дейательной любви», за дидактическим смыслом басни о луковке и легенды об аде угадывается грандиозный духовный строй романа, пронизанность этих сцен общим пафосом, открывающим перспективу второго романа задуманной дилогии.

Этот смысл сосредоточен в образе старца Зосимы, в его духовном подвиге и земном служении, в его учении и поучениях.

Достоевский не стремился создать в романе образ святого. Автор намеренно разоблачает это искушение в романе, когда вопреки чаяниям маловерных вместо явления посмертных чудес успошного слишком скоро проявился «тлетворный дух».

В отличие от «новых людей» Зосима не проповедывал «идеи времени» и не учил «прогрессу».

Он учит вечным истинам, назидал заповеди Христа, возвещал Благою Весть.

По его мудрому убеждению, «всё как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (Д18, 13; 262).

Он учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответствен. Каждый виноват не только в том, что он сделал, но и в том, что не сделал, не отвратил, не уберег.

Зосима наставляет:

«И да не смущает вас грех людей в вашем делании, не бойтесь что затрет он дело ваше и не даст ему совершиться, не говорите: “силен грех, сильно нечестие, сильна среда скверная, а мы одиноки и бессильны, затрет нас скверная среда и не даст совершиться благому деланию”. Бегите дети сего уныния! Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (Там же, 263).

Он живет по заповеди «возлюби ближнего, как самого себя». Он способен возлюбить врага своего.

Его мнимые и реальные грехи припомнит во время тления тела смущенная толпа, но вопреки их поруганию и покиванию Достоевский создал образ совершенного христианина.

В последней записной тетради Достоевский сделал ряд набросков к полемике с известным русским либералом тех лет К.Д. Кавелиным:

«Инквизитор и глава о детях. В виду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность. И в Европе такой

силы атеистических *выражений* нет и не было. Стало быть не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе чорт. Вот может быть вы не читали Карамазовых – это дело другое, и тогда прошу извинения» (РГАЛИ. 212.1.17. С. 54).

Истине в представлении Достоевского не страшны испытания и сомнения, поношение и глумление.

За многими сценами романа стоят личные впечатления и переживания автора. Одно из них – неожиданная смерть 16 мая 1878 г. младшего сына Алеши, здорового и веселого мальчика. В память о нем назван главный герой романа «Братья Карамазовы». Достоевский неутешно переживал горе, и эти скорбные отцовские чувства отразились в переживаниях капитаном Снегиревым смерти Илюши.

Анна Григорьевна вспоминала:

«Чтобы хоть несколько успокоить Федора Михайловича и отвлечь его от грустных дум, я упросила Вл.С. Соловьева, посещавшего нас в эти дни нашей скорби, уговорить Федора Михайловича поехать с ним в Оптину Пустынь, куда Соловьев собирался ехать этим летом. Посещение Оптиной Пустыни было давнишней мечтой Федора Михайловича, но так трудно было это осуществить» (Достоевская 1971, 321-322). Паломническая поездка состоялась: «Вернулся Федор Михайлович из Оптиной пустыни как бы умиротворенный и значительно успокоившийся и много рассказывал мне про обычаи Пустыни, где ему привелось пробыть двое суток. С тогдашним знаменитым “старцем”, о. Амвросием, Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление. Когда Федор Михайлович рассказал “старцу” о постигшем нас несчастье и о моем слишком бурно проявившемся горе, то старец спросил его, верующая ли я, и когда Федор Михайлович отвечал утвердительно, то просил его передать мне его благословение, а также те слова, которые потом в романе старец Зосима сказал опечаленной матери...» (Там, 323).

Эти впечатления автора отразились в эпизодах монастырской жизни в «Братьях Кармазовых». Впрочем, по свидетельству давнего оппонента Достоевского философа и публициста К. Леонтьева, оптинские монахи по выходе романа трунили друг над другом и подшучивали над тем, как их вывел писатель в своем романе, упрекали его за то, что он не выразил идеи монашеского служения и общежития.

Если свидетельство верно, произошло недоразумение. Достоевский не собирался описывать Оптину Пустынь и ее старцев. У До-

стоевского нет портретов реальных лиц. Подобные художественные задачи никогда не привлекали писателя. Двухдневные впечатления были поводом создания не очерка или трактата, а сочинения романа, в котором монахи вовлечены в мирские дела, в споры во время «неуместного собрания», в скандалы по поводу «тлетворного духа», а монастырь является оплотом веры и духовной крепостью России.

Два уездных города Старая Русса и Козельск претендуют на то, чтобы быть городом «Братьев Карамазовых». В романе произошла их контаминация: Старая Русса дала страстную историю Карамазовых, Козельск в лице Оптинских старцев – духовное упование. И всё сошлось в названии романного города – Скотопригоньевск, в котором обыгрываются и существование в Старой Руссе скотопригонной бойни, и внутренняя форма слова «Козельск».

Роман не случайно состоит из 12 книг и эпилога. Символично и сакральное число двенадцать, и само слово *книга*.

В современном представлении книга больше романа или любой другой повествовательной формы, но исторически это не так.

Книга – особое слово в русском языке.

Современник Достоевского, В.И. Даль перечислил основные значения слова в русском языке:

«...сшитые в один переплет листы бумаги, или пергамента; писание, всё, что в книге содержится; раздел, отдел в обширном письменном сочинении» (Даль, 2; 125).

Это перечисление достаточно полно раскрывает двойственную природу этого слова в русском языке: с одной стороны, книга может объединять несколько произведений, быть больше любого жанра; с другой стороны, она может быть разделом в сочинении. Эта двойственность задана исторической памятью слова: книга могла быть собранием разных произведений, но обширное сочинение может состоять из ряда книг: до книгопечатания текст многих крупных произведений сохранялся в нескольких свитках (книгах).

В русском языке церковнославянское и древнерусское слово *кѣнига* восходит к христианской культурной традиции: его ввели в славянские языки равноапостольные Кирилл и Мефодий, оно было востребовано переводчиками священных книг Нового и Ветхого Завета.

У Достоевского были предшественники, для которых книга была частью произведения, но именно Достоевский вернул слову исконное значение, восстановил утраченный исторический смысл.

Достоевский дал оригинальное решение жанровой проблемы «романа в двенадцати книгах»: каждая книга представляет свой тип

романа, а роман в целом становится *романом романов*: семейного («История одной семейки» и др.), социально-психологического («Неуместное собрание», «Надрывы»), эротического («Сладострастники»), философского («Pro и contra» и «Русский инок»), христианского («Алеша»), уголовного («Митя»), детективного («Предварительное следствие»), романа воспитания («Мальчишки»), мистического («Брат Иван Федорович»), судебного романа («Судебная ошибка») и т.д. Так выглядят жанровые доминанты каждой книги романа, причем нередко в пародийном, травестийном преломлении.

Энциклопедична жанровая структура «Братьев Карамазовых» в целом. Она не только допускает, но и предполагает смешение любых художественных и нехудожественных жанров, всех литературных родов: это и биографические сведения о Карамазовых, бесчисленные драматические эпизоды, трактат о старцах, рецензия на картину Крамского «Созерцатель», каламбурные анекдоты Федора Павловича об «исправнике и направнике», о «щекотливой» даме, о «философе Дидероте», о «наафонившем» старце и «Мокрых девках», философские «анекдоты» Миусова и Ивана Федоровича, польский анекдот о пане Подвысоцком и анекдоты черта о носе и уступчивой грешнице; тут и житейские истории «верующих баб» и суждения «маловойрной дамы»; «альбом воспоминаний» в исповеди Мити и «коллекция фактов» в исповеди Ивана; рассказы Грушеньки о «прежнем и бесспорном» и капитана Снегирева об Илюшечке, анекдотические рассказы помещика Максимова о своих «хромой» и «легконогой» женах, рассказы Коли Красоткина о гусе и о Жучке, «анекдот» Герценштубе о «фунте орехов»; «сократические» споры о вере и о безверии, о Боге и Христе, о России и Европе, о преступлении и наказании, о церкви и государстве, о «мировой гармонии» и социализме – споры во время «неуместного собрания» и «за коньячком», в трактире «Столичный город» и в «кошмаре Ивана Федоровича»; многоязычные стихи великих и бездарных поэтов, лакейская и народная песни, «стишок» Мити и графоманские «стишки» Ракитина; народная басня о луковке и легенда об аде; парадокс Федора Павловича об аде и легенда черта о рае, бывшая прежде гимназическим «анекдотом» Ивана, наконец ученическая эпиграмма «третьеклассников» о Колбасникове; «чужие рукописи» в романе – поэмы Ивана «Великий инквизитор» и «Геологический переворот», извлечения из составленных Алешей «жития» и «бесед и поучений старца Зосимы», в состав которых входят воспоминания, рассказы «Поединок» и «Таинственный посетитель», рассуждения старца на разные темы; письма и записки Мити, Лизы и госпожи Хохлаковой и «игривая» корреспонденция в «Слухах»; протоколы и стенограммы допросов

предварительного следствия и судебного заседания, речи прокурора и адвоката, обвинительный вердикт и речь Алеши «у камня» после похорон Илюшечки и т.д.

Роман романов Достоевского стал синтезом самых разных художественных и нехудожественных жанров.

Более того, в русской литературе родился новый, небывалый жанр – *христианский метароман*, в котором христианское миропонимание автора выразилось в страстной драме людей и идей (см. с. 47 данного издания).

В «Трех речах в память Достоевского» Владимир Соловьев свидетельствовал о том, что летом 1878 г. до и во время поездки с Достоевским в Оптину Пустынь писатель «в кратких чертах» излагал ему «главную мысль и план своего нового произведения». Эту мысль, а точнее уже идею В. Соловьев передал так:

«Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральной идеей нового романа или ряда романов, из которых написан только первый, “Братья Карамазовы”» (Соловьев 1990, 40).

Никто в русской, да и в мировой литературе не ставил подобной задачи. Достоевский ее решил.

«ПАРАДОКС НА ПАРАДОКСЕ»

«Парадокс на парадоксе» – так сам Достоевский определил стиль своих рассуждений о России в июньском выпуске «Дневника Писателя» за 1876 г. Об этом он писал критику и писателю Всеволоду Соловьеву, который восторженно откликнулся на «парадоксы» Достоевского о Жорж Занд, о России и Европе, «восточном вопросе», о «милой девочке» и об отношении автора к ней.

Июньский выпуск «Дневника» особенный.

Впервые Достоевский рискнул высказать прямо и откровенно заветные убеждения:

«Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести некоторые мои убеждения до конца, сказать самое *последнее слово*» (Д18, 16.1; 308).

Достоевский решился на эти прямые заявления и объяснения, во многом оправдывая ожидания читателей и вопреки собственным авторским пристрастиям.

В поэтике «Дневника» принципиальна установка на диалог с читателем.

У Достоевского были конгениальные читатели (достаточно вспомнить, что в эти же дни он получает письмо от солиста Мариинского театра В. Алексеева и дает свой известный ответ на три искушения Христа). Один из таких читателей, библиотекарь из Киева г-н Н. Гребцов, обратился к писателю с вдохновенной просьбой. Вот как выглядит она в изложении Достоевского:

«Один умный корреспондент из провинции укорял меня даже, что я о многом завожу речь в “Дневнике”, многое затронул, но ничего еще не довел до конца, и ободрял не робеть» (Там же).

Письмо библиотекаря от 8 июня 1876 г. пришло в начале работы над этим июньским номером «Дневника».

Отдавая должное писателю, он упрекал его:

«Ваша мысль гениальна – издавать “Дневник”. <...> Но – Вы не доводите до конца. Доведите – и успех будет громадный и это будет больше чем полезно в наше время – подкупного слова, денег и лжи» (ИРЛИ. 100. № 29682. Л. 1об.).

Вполне в духе самого автора «Дневника» читатель наставлял:

«Истинное назначение Вашего “Дневника” – дать постепенно нелицеприятный и строгий анализ нашей современной жизни, не в одних внешних проявлениях, но и той лжи и грехе, а также благих и честных задатках, которые кроются часто глубоко-глубоко, неузнаваемо за этими внешними фактами. Обоймите же русскую жизнь широко, гляньте на нее всю как она есть, разнообразная и сложная, и не тратьте слов на Утина. А второе – Вы слишком благодушны: Вы словно игнорируете всю тьму и неурядицу» (Там же, 1об.-2).

Н. Гребцов укорял писателя:

«Не подумайте что я говорю об отрицании повсеместном. Зачем? Разве мало у нас хорошего, доброго – в самих людях то. Да без веры в добро, в рассвет и от зла отречься нельзя – нет во имя чего. Но громите же и зло, называйте его прямо, грубо» (Там же, 2об.).

Читатель вызывал автора на прямой и открытый разговор, призывал его к проповеди:

«Как Вы много вопросов затронули, хоть и мало сказали, повидимому. Я собирался поговорить именно о тех, об этих вопросах: о народе, о нас, о самоотречении. Но все до другого раза» (Там же).

Достоевский не стал ждать продолжения разговора до следующего раза, он ответил читателю сразу – и этим ответом стал июньский выпуск «Дневника».

Судя по реакции, Достоевский был неудовлетворен эффектом своих слов. По внутреннему ощущению, он нарушил неписаное правило литературы:

«Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца; и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*¹; доведите же иное рискованное слово до конца, скажите например вдруг: «вот это-то и есть Мессия», — прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово. А впрочем с другой стороны, если б многие из известнейших остроумцев, Вольтер например, вместо насмешек, намеков, полуслов и недомолвок, вдруг решились бы высказать всё чему они верят, показали бы всю свою подкладку разом, сущность свою, — то поверьте и десятой доли прежнего эффекта не стяжали

1 благопристойно (*фр.*).

бы. Мало того: Над ними бы только посмеялись. Да человек и вообще как-то не любит ни в чем последнего слова «изреченной» мысли, говорит, что:

“Мысль изреченная есть ложь”» (Д18, 16.1; 308–309).

Вопреки законам риторики Достоевский «взял да и высказал последнее слово моих убеждений – мечтаний насчет роли и назначения России среди человечества, и выразил мысль, что это не только случится в ближайшем будущем, но уже и начинает сбываться. И что же, как раз случилось то, что я предугадывал: даже дружественные мне газеты и издания сейчас же закричали, что у меня парадокс на парадоксе, а прочие журналы даже и внимания не обратили, тогда как, мне кажется, я затронул самый важнейший вопрос. Вот что значит доводить мысль до конца!» (Там же, 309).

Достоевский знал цену своим словам и придавал им огромное значение в определении будущей судьбы России.

Несколькими месяцами позже он признал в запрещенной цензурой главе «Нечто о петербургском баден-баденстве» (июльско-августовский выпуск 1876 г.), что «древняя русская историческая идея», которую он напомним («Константинополь должен быть наш»), прозвучала неловко:

«У меня большая ошибка в том, что я начал прямо с конца, сказал результат, последнее слово моей веры. Беда до конца высказываться» (Д18, 12; 385).

Достоевский объяснял:

«Если же теперь Царьград может быть нашим и не как столица России, то равно и не как столица Всеславянства, как мечтают некоторые» (Д18, 11; 440).

Аргументы Достоевского:

«Константинополь есть центр восточного мира, а духовный центр восточного мира и глава его есть Россия» (Д18, 12; 274).

«Восточный вопрос есть в сущности своей разрешение судеб православия. Судьбы православия слиты с назначением России. Что же это за судьбы православия? Римское католичество, продавшее давно уже Христа за земное владение, заставившее отвернуться от себя человечество, и бывшее таким образом главнейшей причиной матерьялизма и атеизма Европы, это католичество естественно породило в Европе и социализм. Ибо социализм имеет задачей разрешение судеб человечества уже не по Христу, а вне Бога и вне Христа, и должен был зародиться в Европе естественно, взамен упавшего христианского в ней начала, по мере извращения и утраты его в самой церкви католической. Утраченный образ Христа сохранился во всем свете чистоты своей в православии. С Востока и пронесется новое

слово миру навстречу грядущему социализму, которое может вновь спасет европейское человечество. Вот назначение Востока, вот в чем для России заключается Восточный вопрос» (Там же, 274–275).

Достоевский сформулировал парадокс, который вызвал непонимание и почти безоговорочную критику современников и потомков.

Отрицание и утверждение в парадоксе имеют разное происхождение. Один из источников (нигилизм) Достоевский раскрыл по поводу Вольтера. О другом умолчал, но он очевиден для всех, кто воспринял христианский пафос творчества русского гения, – это Евангелие, которое светом Истины озаряет правду его художественного реализма.

Парадокс не есть истина, но способ проявления истины. Это риторический прием усиления истины. В оценке парадокса всегда необходимо учитывать жанр высказывания. Если мы придаем парадоксу прямое значение, возникает неразрешимое противоречие, абсурд. В парадоксе важен иной, несказанный смысл, который стоит за произнесенными словами.

Достоевский не скрывал риторический характер подобных приемов:

«Я нарочно поставил мою мысль ребром и желания мои довел до идеала почти невозможного. Я думал, что именно начав с абсурда и стану понятнее» (Там же, 361).

Вот одна из тех «абсурдных мыслей», которые обычно предваряли развернутые объяснения:

«Стать настоящим русским, стать вполне русским может быть и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всецеловеком* если хотите» (Там же, 329).

И Достоевский нередко начинал с «абсурда», наивно полагая быть понятнее.

Ясно сознавая неблагодарную роль пророка в своем отечестве, Достоевский продолжил давний спор западников и славянофилов. Собственно, весьма странный и характерный спор. Несмотря на убедительную критику и аргументы, умение и усердие в полемике, славянофилы и почвенники до сих пор всегда проигрывали западникам в споре о будущем России, точнее – их идеи не влияли на выбор политиков и реальный исторический процесс.

Такова и судьба пророчеств Достоевского. Вся русская история XX века развивалась и развивается вопреки Достоевскому, который знал, как исцелить Россию от бесов, как оздоровить душу народа, каким должно быть будущее человечества.

О чем же писал Достоевский, выкладывая парадокс за парадоксом в «Дневнике»?

В споре с западниками Достоевский утверждал, что русский народ православен, и это при том, что «народ и веры не знает, скажете вы, он и молитвы не умеет прочесть» (Д18, 11; 378);

что «идеал народа – Христос», что «в высшие, роковые минуты свой народ наш всегда решает и решал всякое общее всенародное дело свое всегда по-христиански» (Д18, 12; 334);

что «назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное» (Там же, 330);

что «новые люди» не Базаровы и Рахметовы, Лопуховы и Кирсановы, а «Христовы дети» (Там же, 344);

что «Коробочка может стать *совершенной* Христианкой» (Там же, 343);

что господа должны «стать всем слугами и братьями и служить им своею любовью» (Там же, 351).

Все эти «фантазии» основаны у Достоевского на Пушкине, в котором заключены «две главные мысли», «прообраз всего будущего назначения и всей будущей цели России, а стало быть и всей будущей судьбы нашей»:

«Первая мысль – *всемирность* России, ее отзывчивость и действительное, бесспорное и глубочайшее родство ее гения с гениями всех времен и народов мира. <...> Другая мысль Пушкина, это поворот его к народу и упование единственно на силу его, завет того что лишь в народе и в одном только народе обречем мы всецело весь наш русский гений и сознание назначения его» (Там же, 181).

Пушкин дал пример всеобъемлющей любви к русскому народу. С него «начался у нас настоящий сознательный поворот к народу, немислимый еще до него с самой реформы Петра» (Там же), Пушкин так полюбил народ, что «сам вдруг оказался, народом» (Там же, 301).

Достоевский настаивал, что он говорит «про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» (Там же, 366);

что будущее России «не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» (Там же).

Об этом с понятным постоянством Достоевский писал и в 1861, и в 1873, и в 1876–1877, и в 1880–1881 гг.

Как и в последнем выпуске «Дневника Писателя» за январь 1881 г., в июньском выпуске за 1876 г. фигурирует славянофильский образ Европы как «страны святых чудес».

Это Достоевский сказал:

«У нас – русских, две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже сознанных Русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, – не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству. Подумайте и вы согласитесь, что Славянофилы признавали то же самое, – вот почему и звали нас быть строже, тверже и ответственнее русскими, – именно понимая, что всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского» (Д18, 11; 423);

что в «русском отношении к всемирной литературе» Жорж Занд, сама не ведая того, была «может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых» (Там же, 429);

что Диккенс был «великим христианином» (Там же);

что русские отрицатели-западники странным и неизбежным образом становятся либералами и коммунарами в Европе;

что А. Григорьев высказал проницательную догадку, что западник Белинский, проживи он долее, «наверно бы примкнул к славянофилам» (Там же, 434);

что западникам следует «поучиться России», в которой «должны эти идеи всемирного человеческого обновления явиться: в виде Божеской правды, в виде Христовой истины, которая когда-нибудь да осуществится же на земле, и которая всецело сохраняется в православии» (Там же, 432);

что «выгода России пойти даже и на явную невыгоду, на явную жертву, лишь бы не нарушить справедливости» (Там же, 437);

что Россия несет в себе «драгоценность, которой нет нигде больше, – Православие, что она – хранительница Христовой истины, но уже истинной истины, настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах» (Там же);

что в этой службе даже Петр I преуспел.

Более того – Достоевский переносит в европейскую политику исторический опыт образования России и объединения иноверных народов, в котором каждый народ остался самим собой. Политический принцип Достоевского, на удивление, не случайно совпадает с поэтическим принципом диалогизма, позже открытым в его творчестве Вяч. Ивановым и блестяще раскрытым М. Бахтиным в концепции «полифонического романа».

Это православный принцип в политике России, которая никого не угнетает:

«Она – покровительница их и даже, может быть, предводительница, но не владычица; мать их, а не госпожа. Если даже и государыня их когда-нибудь, то лишь по собственному их провозглашению, с сохранением всего того, чем сами они определили бы независимость и личность свою» (Там же, 440).

Размышления Достоевского о судьбах России и народа, о женском вопросе и образованном обществе, о Пушкине и личном творчестве имеют доминанту – своего рода «постоянство в разнообразии».

Достоевский предельно откровенен:

«Русский народ весь в Православии и в идее его» (РГАЛИ. 212.1.17. С. 29).

Православие и есть тайна России, которую не понимают многие, в том числе и сами русские.

Разгадка этой тайны составляет откровение «Дневника».

За это откровение русской идеи редко хвалят, но охотно ругают Достоевского.

Следуя этой идее, Достоевский предлагает универсальную модель решения социальных, этнических, политических, художественных и прочих проблем.

Например:

«Вся ошибка “женского вопроса” в том, что делят неделимое, берут мужчину и женщину раздельно, тогда как это единый, целокупный организм, “Мужа и Жену создал их”. Да и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм. А законы пишутся, все разделяя и деля на составные элементы. Церковь не делит» (Там же, 6).

Или еще одна глобальная проблема современного человечества:

«Социализм и христианство. Попробуйте разделить, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая? Определите это наукой! Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немислим этот. (NB Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения?» (Там же, 9).

Достоевский сделал Христа «мерой» всех отношений людей и проверкой их решений:

«Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна – Христос» (Там же, 14).

Для Достоевского Христос – пример в любых делах:

«Нравственный образец и идеал есть у меня один, Христос. Спрашиваю, сжег ли бы он еретиков – нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный» (Там же).

Достоевский оспорил рациональное понимание добра и зла:
«Добро что полезно, дурно что не полезно. Нет, то что любим»
(Там же, 19).

Нравственное чувство не рационально:

«Все Христовы идеи оспоримы человеческим умом и кажутся невозможными к исполнению. Подставлять ланиту, возлюбить более себя. Помилуйте, да для чего это?» (Там же)

Достоевский уточняет и усиливает свою мысль новым парадоксом, еще одной вариацией на тему Истина и Христос:

«Подставить ланиту, любить больше себя – не потому что полезно, а потому что нравится, до жгучего чувства, до страсти. Христос ошибался, доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, с Христом, чем с вами» (Там же).

«Если мы не имеем авторитета в вере и во Христе, то во всем заблудимся» (Там же, 51).

«Нравственные идеи есть. Они вырастают из религиозного чувства, но одной логикой оправдаться никогда не могут» (Там же).

«Вы тогда не будете разбиты, когда примете, что нравственные идеи есть (от чувства, от Христа), доказать же, что они нравственны, нельзя (соприкасание мирам иным)» (Там же).

1 февраля 1881 г. Россия хоронила гения и с жадным вниманием ловила его предсмертные слова в последнем номере «Дневника Писателя», первом и единственном выпуске за 1881 г. Они звучали и звучат как завещание, хотя меньше всего Достоевский думал о смерти и предвечном, да и писал о финансах.

Конечно, масштабы кризиса в те времена совсем не те, что сегодня, но как похожи жалобы современников Достоевского: падение рубля, дефицит, долги по заграничным займам, прежнее и новое земледелие упало, «никто ничего не покупает», «фабрики сокращают производство до минимума», «все-то на казну и на общественное достояние зубы точат».

Совет Достоевского парадоксален. Его вряд ли дал бы записной политэконом: «оздоровите корни» – и всё устроится; восстановите дух – поднимется и рубль, исчезнет бюджетный дефицит, увеличатся торговля и производство.

Это нам говорит Достоевский:

«...спокойствия у нас мало, спокойствия духовного особенно, <о> е<сть> самого главного, ибо без духовного спокойствия никакого не будет. На это особенно не обращают внимания, а добиваются только временной, материальной глади. Спокойствия в умах нет, и это во всех слоях, спокойствия в убеждениях наших, во взглядах

наших, в нервах наших, в аппетитах наших. Труда и сознания, что лишь трудом «спасен будешь» – нет даже вовсе. Чувства долга нет, да и откуда ему завестись: культуры полтора века не было правильной, пожалуй что и никакой» (Д18, 12; 359).

Это нас он учит пониманию России и народа:

«Народ русский в огромном большинстве своем – православен и живет идеей православия в полноте, хотя и не понимает эту идею ответчиво и научно. В сущности в народе нашем кроме этой «идеи» и нет никакой, и все из нее одной и исходит, по крайней мере народ наш так хочет, всем сердцем своим и глубоким убеждением своим. Он именно хочет, чтоб все, что есть у него и что дают ему, из этой лишь одной идеи и исходило. И это несмотря на то, что многое у самого же народа является и выходит до нелепости не из этой идеи, а смрадного, гадкого, преступного, варварского и греховного» (Там же, 365).

Свыше ста лет назад Достоевский призывал «оздоровить корни».

Теперь этого мало. Нужно восстанавливать «корни», укоренять традиции, иначе мы окончательно потеряем и забудем Россию, забудем, кто мы и зачем живем на земле.

В течение трех столетий Россия пыталась строить свой путь на отрицании традиций. Начиналось постепенно и сначала ничто не предвещало трагических последствий, но уже сто с лишним лет назад Россию поразил страшный недуг. Он ужаснул появлением Базарова и «новых людей», представился энтузиазмом царубийц, революционеров и строителей нового мира. Имя этой болезни – *нигилизм*. Ее симптомы – отрицание Бога, Церкви, государства, презрение к народу, непонимание, а нередко и ненависть к России.

В записной тетради 1880 г. есть программа, которую Достоевский озаглавил «России учиться»:

«У нас дошло до того, что России надо учиться, обучаться как науке, потому что непосредственное понимание ее в нас утрачено. Не во всех, конечно, и блажен тот, который не утратил непосредственного понимания ее. Но таких не много. <...> Всякий такой уже не западник и уже не партия» (РГАЛИ. 212.1.17. С. 21).

Время не убавило, но лишь умножило наше историческое невежество.

Усвоим ли мы уроки Достоевского, которые сводятся к простым и вечным истинам: любить Россию, русскую историю, мир, народ, природу, семью, детей, людей, ближнего, Творца, Спасителя?

Эти истины вдохновляли автора, имя которому *Достоевский*.

Он творил свой мир – он создал *Россию Достоевского*, своих героев, своих читателей, нас.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- С. 42. Страница 604 каторжного Евангелия Достоевского.
- С. 52. Запись А.Г. Достоевской в верхней части 6 страницы Евангелия Достоевского.
- С. 55. Вид Евангелия Достоевского с «Сибирской тетрадью», вложенной в середину книги.
- С. 56. Отчеркивания ногтем на страницах 93, 306, 486, 543, 584 Евангелия Достоевского.
- С. 57. Вид Евангелия Достоевского (разворот, обложка, титульный лист).
- С. 58. Страница 609 Евангелия Достоевского с записями чернилами: «цивилизаций», «общечеловек».
- С. 114. Автограф на титульном листе третьего тома первого Полного собрания сочинений Достоевского (1866).
- С. 115. Первая «квитанция» от 1 октября 1866 г. о сдаче исправленного «Двойника» дежурному офицеру Казанской части (НИОР РГБ. 93.П.3.14). Ситуация повторилась месяц спустя при сдаче романа «Игрок» 1 ноября.
- С. 156. Письмо Достоевского брату от 22 декабря 1849 г. (НИОР РГБ. 93.1.6.13).
- С. 159. Письмо Н.Д. Фонвизиной от 18 мая 1850 г. Н.А. Фонвизину (НИОР РГБ. 319.1.13. Л. 1).
- С. 165. Лист 28 Сибирской тетради Достоевского.
- С. 211. Первая страница из гонорарной ведомости М.М. Достоевского за январь 1861 г. (НИОР РГБ. 93. 93.1.3.22. Л. 2).
- С. 269. Страница записной тетради Достоевского с изложением идеи романа «Преступление и Наказание» (РГАЛИ. 212.1.5. С. 3).
- С. 276. Фрагменты страниц 88, 97, 102 с формулой «Князь Христосъ» (РГАЛИ. 212.1.9). Многие исследователи ошибочно воспроизводят запись через дефис.
- С. 296. Общий вид и фрагменты картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». Художественный музей, Базель.
- С. 307. Фрагмент страницы 4 в Записной тетради Достоевского (РГАЛИ. 212.1.9. С.4).
- С. 305. Фрагмент страницы 4 в Записной тетради Достоевского (РГАЛИ. 212.1.9. С.4).
- С. 307. Фрагмент рукописи Достоевского к роману «Бесы» (НИОР РГБ. 93.1.1.3/14. Л.2).
- С. 307. Фрагмент рукописи Достоевского к роману «Бесы» (НИОР РГБ. 93.1.1.3/14. Л.2).

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Аванесов 1927** – *Аванесов Р.И.* Достоевский в работе над «Двойником» // Творческая история. Исследования по русской литературе. М., 1927. С. 124–191.
- Аверкиев 1885** – *Аверкиев Д.* Дневник писателя. СПб., 1885. Вып. 1–12.
- Альтман 1975** – *Альтман М.С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975.
- Анненков 1849** – *Анненков П.В.* Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. Отд. III. С. 1–23.
- Ануфриев 1970** – *Ануфриев Г.Ф.* Новое о «Двойнике» Ф.М. Достоевского за рубежом // XXII Герценовские чтения: Межвузовская конференция: Филологические науки. Л., 1970. С. 185–188.
- Ануфриев 1973** – *Ануфриев Г.Ф.* О некоторых особенностях художественного времени в повести Ф.М. Достоевского «Двойник» // XXVI Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Л., 1973. С. 39–44.
- Айхенвальд 1907** – *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки. (По поводу нового издания сочинений Достоевского) // Русская мысль. 1907. № IX. С. 162–177.
- Айхенвальд 1921** – *Айхенвальд Ю.* Особое мнение. К 100-летию рождения Ф.М. Достоевского // Вестник литературы. 1921. № 10. С. 1–2.
- Архив Горького** – *Архив А.М. Горького* / Под общ. ред. акад. И.К. Луппола; Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 1–16. М., 1939–2001.
- Бакунин 1987** – *Бакунин М.А.* Бог и государство // Бакунин М.А. Избранные философские сочинения и письма. М., 1987. С. 445–494.
- Бахтин 1975** – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бахтин 1979** – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- Б9** – *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1–9. М., 1978–1982.
- Б13** – *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
- Белов 2001** – *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь. СПб., 2001.
- Бем 1933** – *Бем А.Л.* Достоевский – гениальный читатель // О Достоевском. Прага, 1933. Т. 2. С. 7–24.
- Бем 1929** – *Бем А.Л.* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) // О Достоевском. Прага, 1929. Т. 1. С. 77–124.
- Бесы 1935** – *Достоевский Ф.М.* Бесы. Роман: В 2 т. / Редакция, вступительная статья и комментарии Л.П. Гроссмана. Предисловие П.П. Парадизова. Т. 1. М.; Л., 1935.

- Бесы 1990 – *Достоевский Ф.М.* Бесы. Роман в трех частях / Подгот. текста, вступ. ст., коммент. и примеч. В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1990.
- Бехтерев 1962 – *Бехтерев В.М.* О Достоевском. (Публикация С. Белова и Н. Агитовой) // Русская литература. 1962. № 4. С. 134–141.
- Бицилли 1966 – *Бицилли П.М.* К вопросу о внутренней форме романов Достоевского // O Dostoevskom. Statji. Brown University Press, 1966. P. 19–20.
- Блок – *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
- Боград 1996 – *Боград Г.Л.* Так где же рукопись «Братьев Карамазовых»? // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1996. 12–13 октября.
- Бонч-Бруевич 1934 – *Бонч-Бруевич В.Д.* В.И. Ленин о художественной литературе // Тридцать дней. 1934. № 1. С. 15–19.
- Бурсов 1964 – *Бурсов Б.И.* Национальное своеобразие русской литературы. М.; Л., 1964.
- Бурсов 1979 – *Бурсов Б.* Личность Достоевского. Роман-исследование. Л., 1979.
- Веселовский 1974 – *Веселовский С.Б.* Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974.
- Ветловская 1988 – *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988.
- Вр. – Время. Журнал литературный и политический, издаваемый под редакцией М. Достоевский. СПб., 1861–1863.
- Г14 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 1–14. Л., 1937–1952.
- Г9 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1994.
- Горький 1934 – *Горький М.* Материалы и исследования. Л., 1934.
- Горький 1935 – *Горький М.* Об издании романа «Бесы». Заметки читателя // Правда. 1935. 24 января.
- Горький – *Горький М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 1–30. М., 1949–1956.
- Гофман 1962 – *Гофман Э.Т.А.* Избранные произведения: В 3 т. М., 1962.
- Гр. – Гражданин. Газета-журнал политики и литературы. СПб., 1873.
- Григорович 1961 – *Григорович Д.В.* Литературные воспоминания. М., 1961.
- Григорьев 1861a – *Григорьев А.* Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта // Время. 1861. № 4. С. 163–181.
- Григорьев 1861b – *Григорьев А.* Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия // Время. 1861. № 5. С. 1–35.
- Громыко 1975 – *Громыко М.М.* Сибирские знакомые и друзья Ф.М. Достоевского. Новосибирск, 1975.
- Гроссман 1935 – *Гроссман Л.П.* Бальзак в переводе Достоевского // Бальзак О. Евгения Гранде / Пер. Ф.М. Достоевского. М.; Л., 1935.
- Гроссман 1965 – *Гроссман Л.П.* Достоевский. М., 1965.
- Гроссман 1922 – *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922.

- Даль – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 1–4.
- Данилевский 1991 – *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. М., 1991.
- Державин 1864 – *Державин Г.Р.* Соч.: В 9 т. СПб., 1864–1883. Т. 1: Стихотворения. Ч. 1: 1770–1776 гг. 1864.
- Державин 1798 – *Державин Г.Р.* Сочинения. Ч. 1. М., 1798.
- Джоунс 1999 – *Джоунс М.* Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб., 1999.
- Добролюбов 1963 – *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 7.
- Документы 1922 – Документы по истории литературы и общественности. Ф.М. Достоевский. М., 1922. Вып. 1.
- Долинин 1924 – *Долинин А.С.* К цензурной истории первых двух журналов Достоевского // Ф.М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Сб. 2. Л., 1924.
- Достоевская 1906 – Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранных в «Музее памяти Ф.М. Достоевского» в Московском Историческом Музее имени Императора Александра III. 1846–1903 гг. / Сост. А. Достоевская. СПб., 1906.
- Достоевская 1971 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М., 1971.
- Достоевский А. 1881 – *Достоевский А.* О Ф.М. Достоевском. Письмо к издателю // Новое время. 1881. № 1778. 8 февраля.
- Достоевский 1876 – Объявление о «Дневнике Писателя» Ф.М. Достоевского // Гражданин. 1876. № 1. С. 30.
- Достоевский 1992 – *Достоевский А.М.* Воспоминания. М., 1992.
- Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях 1993 – Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993.
- Достоевский в воспоминаниях современников 1964 – Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1–2. М., 1964.
- Д1883 – *Достоевский Ф.М.* Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883.
- Д1918 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 23 т. Пг., 1918. Т. 22–23.
- Д10 – *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1–10. М.: ГИХЛ, 1956–1958.
- Д13 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание художественных произведений. Т. 1–13. М.; Л., 1926–1930.
- Д18 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 18 т. М., 2003–2005.
- Д30 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Ө.Д. – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: Канонические тексты / Под ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1995–2012. Т. 1–9 (продолжающееся издание).
- Евангелие Достоевского 2010 – Евангелие Достоевского. В 2 т. Т. 1. Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Досто-

- евскому в Тобольске в январе 1850 года. Т. 2. Исследования. Материалы к комментарию. М., 2010.
- Евнин 1965 – *Евнин Ф.И.* Об одной историко-литературной легенде // Русская литература. 1965. № 3. С. 3–26.
- Егоров 1960 – *Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев – критик. Статья I // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии. III. Тарту. 1960. С. 194–215.
- Егоров 2001 – *Егоров Б.Ф.* Слово к читателю // *Лурье Ф.М.* Нечаев: Созидатель разрушения. М., 2001. С. 7–10.
- Ермилов 1948 – *Ермилов В.В.* Против реакционных идей в творчестве Ф.М. Достоевского. Стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральном лектории Общества в Москве. М., 1948.
- Есаулов 1998 – *Есаулов И.А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 42–53.
- Заславский 1935a – *Заславский Д.* Литературная гниль. Заметки читателя // Правда. 1935. 20 января.
- Заславский 1935b – *Заславский Д.* По поводу замечаний М. Горького. Заметки читателя // Правда. 1935. 25 января.
- Заславский 1947 – *Заславский Д.* Против идеализации реакционных взглядов Достоевского // Культура и жизнь. 1947. 20 декабря.
- Захаров 1974 – *Захаров В.Н.* Концепция фантастического в эстетике Ф.М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974. С. 98–125.
- Захаров 1975 – *Захаров В.Н.* Фантастическое в эстетике и творчестве Ф.М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Петрозаводский гос. ун-т. Петрозаводск, 1975.
- Захаров 1978 – *Захаров В.Н.* Фантастическое как категория поэтики романов Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. / Отв. ред. М.М. Гин. Петрозаводск, 1978. С. 58–89.
- Захаров 1981 – *Захаров В.Н.* Фантастическое как категория поэтики Достоевского семидесятых годов // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. / Отв. ред. М.М. Гин. Петрозаводск, 1981. С. 41–54.
- Захаров 1985a – *Захаров В.Н.* По поводу одного мифа о Достоевском // Север. 1985. № 11. С. 113–120.
- Захаров 1985b – *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985.
- Захаров 1990 – *Захаров В.Н.* Мужество познания // Достоевский Ф.М. Бесы. Роман в трех частях / Подготовка текста, вступительная статья, комментарии и примечания В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1990. С. 3–16.

- Захаров 1994 – *Захаров В.Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск, 1994. С. 37–49.
- Захаров 1995 – *Захаров В.Н.* Фантастическое в эстетике и творчестве Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1975.
- Захаров 1997 – *Захаров В.Н.* Фантастическое // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / Отв. ред. Г.К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 53–56.
- Захаров 2001 – *Захаров В.Н.* «Парадокс на парадоксе»: Достоевский о будущем России // Север. 2001. № 1. С. 135–138.
- Захаров 2004 – *Захаров В.Н.* Триумф анонимного Автора // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 5. М., 2004. С. 521–539.
- Захаров 2012 – *Захаров В.Н.* Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. М., 2012.
- Захаров Н. 2008 - *Захаров Н.В.* Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М., 2008.
- Захарова 2012 – *Захарова О.В.* Спор с Достоевским о «Бесах»: Проблема непонимания романа в прижизненной критике // Проблемы исторической поэтики / Отв. ред. В.Н. Захаров. Вып. 10. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, жанр. Вып. 7. Петрозаводск, 2012 С. 144–163.
- И**здания Общества 1870 – Издания Общества «Народной Расправы». Зима 1870. № 2. С.-Петербург [Женева].
- Ильин 1937 – *Ильин И.А.* Основы христианской культуры. Женева: Бюро Конфедерации рус. трудящихся христиан, 1937.
- Исповедь Ставрогина 1922 – Исповедь Ставрогина. Глава из романа «Бесы» (Из собраний Пушкинского дома). Вступит. статья В.Л. Комаровича // Былое. 1922. № 18. С. 227–252.
- Иустин 1998 – *Иустин (Попович)*, преп. Достоевский о Европе и славянстве / Перевод Н.Л. Даниленко. СПб., 1998.
- К** истории журнала «Время» 1922 – К истории журнала «Время»: Неизданные письма М.М. Достоевского к М.Ф. Де-Пуле и Н.С. Милошевичу. Собщил А. Фомин // Ф.М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Пб., 1922.
- Карякин 1989 – *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М., 1989.
- Карякин 1963 – *Карякин Ю.Ф.* Достоевский, антикоммунизм и «достоевщина» // Проблемы мира и социализма. 1963. № 5. С. 33–41.
- Карякин 1981 – *Карякин Ю.Ф.* Зачем Хроникер в «Бесах»? // Литературное обозрение. 1981. № 4. С. 72–84.
- Карякин 1968 – *Карякин Ю.Ф.* Ф.М. Достоевский // Истории философии в СССР. М., 1968. Т. 3. С. 342–361.
- Карякин 2007 – *Карякин Ю.* Перемена убеждений. М., 2007.

- Касаткина 2003 – *Касаткина Т.А.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. М., 2003. Т. 5. С. 704–767.
- Касаткина 2007 – *Касаткина Т.А.* Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков» // Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 143–198.
- Кирпотин 1970 – *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970.
- Кирпотин 1960 – *Кирпотин В.Я.* Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). М., 1960.
- Коган 1996 – *Коган Г.Ф.* Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века. Сб. статей. Сост. К.А. Степанян. М., 1996. С. 154–166.
- Коган 1970 – *Коган Г.Ф.* Примечания // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1970. С. 735–774.
- Колокол 1860 – Колокол. 1860. 1 марта.
- Комарович 1930 – *Комарович В.Л.* Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930. С. 89–126.
- Красовский 1985 – *Красовский Ю.А.* Архив Ф.М. Достоевского // Встречи с прошлым. М., 1985. Вып. 2. С. 299–307.
- Кузьмин 1901 – *Кузьмин Н.Н.* Евангелие Ф.М. Достоевского // Ежемесячные Сочинения. Литературный журнал И. Ясинского. СПб., 1901. № 1. Январь. С. 67–69.
- Кунильский 1983 – *Кунильский А.Е.* Принцип «снижения» в поэтике Достоевского (роман «Идиот») // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1983. С. 28–52.
- Кунильский 1988 – *Кунильский А.Е.* Ценностный анализ литературного произведения: роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Петрозаводск, 1988.
- Ландау 1932 – *Ландау Г.* Тезисы против Достоевского // Числа. 1932. Кн. 6. С. 145–163.
- Ленин – *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: В 55 т. Изд. 5-е. М., 1967–1981.
- ЛН 1971 – Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради, 1860–1881 гг.
- ЛН 1973 – Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования.
- ЛН 1988 – Литературное наследство. М., 1988. Т. 95. Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка.
- Ломагина 1971 – *Ломагина М.Ф.* К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филологические науки. 1971. № 5 (65). С. 3–15.
- Луначарский – *Луначарский А.В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1963–1967.
- Луцкая 1976 – *Луцкая Н.Н.* Об атрибуции фельетонного наследия Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. 1976. № 3. С. 71–77.
- Майков 1891 – *Майков В.Н.* Критические опыты. СПб., 1891.

- Майков 1982 – *Майков В.Н.* Нечто о русской литературе в 1846 году. Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982.
- Марков 1876 – *Марков Е.* Романист-психиатр. (По поводу сочинений Достоевского) // Русская Речь. 1876. Май. С. 243–275; Июнь. С. 151–206.
- Матерьялы Олсуфьевых 1911 – Матерьялы к истории рода Олсуфьевых. Линия Василия Дмитриевича (1796–1858) первого Графа Олсуфьева. М., 1911.
- Маяковский – *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1–13. М., 1955–1961.
- Мережковский 1901 – *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. СПб., 1901.
- Мережковский 1906 – *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции. К юбилею Достоевского // Весы. 1906. Февраль. С. 7–45. Март. С. 19–47.
- Михайловский 1957 – *Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. М., 1957.
- Московские Ведомости 1884 – Московские Ведомости. 1884. 8 марта. № 67.
- Набоков 1990 – *Набоков В.В.* // Литературная газета. 1990. № 36.
- Нечаева 1922 – *Нечаева В.С.* Предисловие // Достоевский Ф.М. Петербургская летопись. Четыре статьи 1847 г. Пб.; Берлин, 1922. С. 7–23.
- Нечаева 1979 – *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М., 1979.
- Нечаева 1975 – *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975.
- Никифоров 1921 – *Никифоров А.* Мучительный юбилей. (К 100-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского) // Вестник просвещения ТАССР. (Казань). 1921. № 6–7. С. 5–11.
- Новикова 2008 – *Новикова Е.Г.* Карамзин Н.М., Достоевский Ф.М., Булгаков С.Н. о картине Ганса Гольбейна мл. «Христос во гробе» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, сюжет, жанр. Вып. 5. Петрозаводск, 2008. С. 414–428.
- Новости иностранной литературы 1875 – Новости иностранной литературы (без подписи) // Голос. 1875. № 311. 10 ноября.
- Огарев 1956 – *Огарев Н.П.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1956. Т. 2.
- Описание 1957 – Описание рукописей Ф.М. Достоевского / Под редакцией доктора филологических наук В.С. Нечаевой. М., 1957.
- Орнатская 1992 – *Орнатская Т.И.* К истории утраты рукописей романа «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб, 1992. Т. 10. С. 181–193.
- Орнатская 1988 – *Орнатская Т.И.* Редакционный литературный кружок Ф.М. и М.М. Достоевских (1860–1865 гг.) // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 8. Л., 1988. С. 247–262.
- Осипов 1929 – *Осипов Н.Е.* «Двойник. Петербургская поэма». (Заметки психиатра) // О Достоевском. Прага, 1929. С. 74–91.
- Памятники культуры 1980 – Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1980. Л., 1981.

- Панаева 1972 – Панаева А.Я. Воспоминания. М., 1972.
- Пастернак 1990 – Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 3.
- Пауновски 1966 – Пауновски И. Три титулярных советника // Литературна мисъл (Болгария). 1966. № 6. С. 28–49.
- Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934 – Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. (Репринтное воспроизведение издания: М., 1990).
- Плетнев 1930 – Плетнев Р. Достоевский и Евангелие // Путь. 1930. № 23. С. 48–68; № 24. С. 58–86.
- Пощечина общественному вкусу 1913 – Пощечина общественному вкусу: В защиту Свободного Искусства: Стихи. Проза. Статьи. М., 1913 [1912].
- Рожицын 1921 – Рожицын В. Ф.М. Достоевский. (К 100-летию со дня рождения). Памяти великого врага // Коммунист. (Харьков). 1921. 12 ноября.
- Розанов 1894 – Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе. СПб., 1894.
- Роман Достоевского «Идиот» 2001 – Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2001.
- Сараскина 1990 – Сараскина Л.И. «Бесы»: Роман-предупреждение. М., 1990.
- Собеседник 1784 – Собеседник любителей русского слова, содержащий разные сочинения в стихах и в прозе некоторых российских писателей / [Издание Академии наук, ред. О.П. Козодавлев]. Ч. 13. СПб., 1784.
- Соловьев 1990 – Соловьев В.С. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 197–230.
- Соловьев 1990 – Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского. 1881–1883 // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сб. статей. М., 1990.
- Стихотворения Хомякова 1861 – Стихотворения А.С. Хомякова. М., 1861 // Время. 1861. № 5. С. 46–58.
- Страхов 1864 – Страхов Н.Н. Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве // Эпоха. 1864. № 9. С. 1–55.
- Страхов 1902 – Страхов Н.Н. Критические статьи (1861–1894). Киев, 1902.
- Тальников 1913 – Тальников Д. Бесовское наваждение // Современный мир. 1913. № 11. С. 202–214.
- Тихомиров 2007 – Тихомиров Б.Н. Загадка исчезнувших рукописей «Братья Карамазовы» (факты и гипотезы) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения. М., 2007. С. 765–796.
- Толстой, Страхов 2003 – Л.Н. Толстой и Н.Н. Страхов: Полное собрание переписки: В 2 т. / Под ред. А.А. Донскова. Сост. Л.Д. Громова, Т.Г. Никифорова. [Ottawa (Canada)], 2003. Т. I–II.
- Ткачев 1873 – Ткачев П.Н. Больные люди. («Бесы», роман Федора Достоевского. В 3 ч. СПб., 1873) // Дело. 1873. Март. № 3. С. 151–179. Апрель. № 4. С. 392–393.

- Толстой 1956 – *Толстой С.Л.* Очерки былого. М., 1956.
- Томашевский 1930 – *Томашевский Б.В.* Достоевский – редактор // Достоевский *Ф.М.* Полное собрание художественных произведений. М.; Л., 1930. С. 559–593.
- Топоров 1982 – *Топоров В.Н.* Еще раз об «умышленности» Достоевского // *Finitis duodecim lustris*: Сб. ст. к 60-летию проф. Ю.М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 126–132.
- Туниманов 1976 – *Туниманов В.А.* Завершение многолетнего труда // Русская литература. 1976. № 2. С. 199–206.
- Тургенев 1963 – *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1963. Т. 6.
- Тютчев 2002 – *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. М., 2002. Т. 1.
- Тынянов 1977 – *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Унгебаун 1989 – *Унгебаун Б.О.* Русские фамилии. М., 1989.
- Фатов 1921 – *Фатов Н.Н.* Как же относиться к Достоевскому? // Вестник литературы. 1921. № 12. С. 10.
- Федоренко 1994 – *Федоренко Б.В.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Новые аспекты в изучении Достоевского / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск, 1994. С. 265–294.
- Федоров 1974 – *Федоров Г.А.* Петербург «Двойника» // Знание – сила. 1974. № 5. С. 43–46.
- Франк 1949 – *Франк С.* Свет во тьме: Опыт христианской и социальной философии. Париж, 1949.
- Францева 1888 – *Францева М.Д.* Воспоминания // Исторический вестник. 1888. Т. 32. № 5. С. 381–412; № 6. С. 610–640.
- Хетсо 1986 – *Хетсо Г.* Принадлежность Достоевскому: К вопросу об атрибуции Ф.М. Достоевскому анонимных статей в журналах «Время» и «Эпоха». Oslo, 1986. С. 67–71.
- Чернышевский 1949 – *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. М., 1949.
- Чиж 1885 – *Чиж В.* Достоевский как психопатолог. Очерк. М., 1885.
- Чижевский 1929 – *Чижевский Дм.* К проблеме двойника. (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском. Прага, 1929. Т. 1. С. 9–38.
- Чистова 1971 – *Чистова И.С.* Бутков и Достоевский (из истории литературного движения 40-х годов XIX века // Русская литература. 1971. № 4. С. 98–111.
- Чуковский 1917 – *Чуковский К.* Травля Достоевского // Бюллетени литературы и жизни. 1917. № 9–10. С. 1–9.
- Шевырев 1846 – *Шевырев С.П.* Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846, в тип. Э. Праца // Москвитянин. 1846. № 2. С. 164–174.
- Штакельберг 1989 – *Штакельберг Ю.И.* Арсеньев Илья Александрович // Русские писатели 1800–1917. Библиографический указатель. М., 1989. С. 106–107.

- Шульц 1999 – Шульц О., фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1999.
- Юэ 1980 – Юэ П.-Д. Трактат о возникновении романов // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 412–418.
- Яновский 1964 – Яновский С.Д. Воспоминания о Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 230–251.
- Brodsky 1985 – *Brodsky, Joseph*. Why Milan Kundera is Wrong about Dostoyevsky // The New York Times Book Review. 1985. February. 17. P. 31, 33–34.
- Jones 1999 – *Jones, Malcolm V*. Dostoevsky after Bakhtin: Reading in Dostoevsky's fantastic realism. Cambridge University Press Cambridge New York Port Chester Melbourne Sydney, 1990. Русский перевод: Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского СПб., 1999.
- Kjetsaa 1984 – *Kjetsaa G*. Dostoevsky and His New Testament. Solum Forlag (Norway) / Humanities Press INC. (USA), 1984.
- Ostrovsky 2004 – Father to the Oligarchs By *Arkady Ostrovsky* // The Financial Times. 2004. November 13. Перевод: Островский А. Анатолий Чубайс – отец русских олигархов [Электронный ресурс]. URL: ; http://www.ft.com/cms/s/0/8fe3b5c2-3518-11d9-978c-00000e2511c8.html?nclink_check=1
- Peace 1975 – *Peace R*. Dostoyevsky. An examination of the major novels. Cambridge university press, 1975.
- Schoultz 1924 – *Schoultz O*. Ein Dostojewskij-Fund. Helsingfors, 1924.
- Seduro 1975 – *Seduro, V*. Dostoyevskii in Russian Literary Criticism 1846–1956. New York, 1957. *Seduro, V*. Dostoevski's image in Russia today. Belmont, Mass., 1975.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
- РГБ – Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)
- РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Атеизм 38, 354–357

Бедные люди 8, 11, 25, 63–65, 69–70, 72, 75–88, 97, 117, 130, 135–138, 140, 144–145, 150, 179, 184, 250, 299, 361, 387

Белые ночи 41, 139, 146–147, 197, 250

Бесцветные явления. Быль молодцу не укор. Новая комедия г<осподина> Н. Потехина 221

Бесы 13, 20, 22–25, 38, 45–46, 150, 181, 300–387, 395

Бобок, см. Дневник Писателя за 1873 год 405–406, 410

Борис Годунов 71

Братья Карамазовы 7–8, 11–12, 14, 20, 22, 26, 30, 38–39, 41, 46–48, 54, 62, 70, 73–75, 124, 128–130, 181, 261, 299, 305, 328, 336, 356–357, 367, 383, 389, 411–426

Введение, см. Ряд статей о русской литературе 192, 236

Вместо фельетона <П. Кусков, Ф. Достоевский> 195, 221

Вопрос об университетах, см. Ряд статей о русской литературе 194, 215–216, 242

Вечный муж 146, 248, 258–259, 356

Внутренние новости <А. Порецкий, Ф. Достоевский> 219, 221

Вступление <к альманаху «Первое Апреля»> <Д. Григорович. Ф. Достоевский> 134–135

Выставка в Академии Художеств за 1860–61 год <Ф. Достоевский, П. Ковалевский> 223–224

Гаваньские чиновники в домашнем быту или Галерная Гавань во всякое время дня и года 215, 222–223, 237–239

Голос за петербургского дон-Кихота. По поводу статей г<осподина> Театрина 378–381

Господин Прохарчин 97, 126, 136–137, 251

Г<осподин>-бов и вопрос об искусстве см. Ряд статей о русской литературе 192–193

Г<оспо>жа Кохановская и ее повести см. Явления, пропущенные нашей критикой 224

Дворянин, желающий быть крестьянином 215

Двойник 7–8, 88–133, 135–137, 140, 145, 184, 251–252, 256, 357–358

Деятнадцатый номер «Дня» 221

Детская сказка, см. Маленький герой

Дневник Писателя 8–9, 12, 14, 38–39, 48–49, 63–64, 66, 70–71, 150–152, 159, 164, 230, 304, 327, 362, 367, 381, 385, 396–410, 415, 427–435

Дядюшкин сон 175–179, 273

Евгения Гранде. *Роман г-на Оноре де Бальзака* <Перевод Ф.М. Достоевского> 40, 72–74, 136

Ёлка и свадьба 139, 146, 252, 259

Жид Янкель 72

Житие великого грешника 38, 352, 356–357, 387

Записки из Мертвого Дома 9, 33–34, 36, 40–41, 43–44, 49–50, 143, 160, 162, 189, 200–202, 204, 260, 372

Записки из подполья 24, 36–37, 87, 140, 198, 248, 251–256, 258, 260

<Запись в альбом О. Козловой> 202

<Запрещенные цензурой главы «Дневника Писателя» (1876–1877)>

Нечто о петербургском баден-баденстве (1876 г.) 429

Зимние заметки о летних впечатлениях 194, 203–205, 364–366, 396

Зубоскал 134, 138, 187, 191

Игрок 51, 114–115, 139, 248, 256–258

Идиот 13, 30, 37–39, 44–45, 250, 272–299, 304, 336, 354

Как опасно предаваться честолюбивым снам <Д. Григорович. Ф. Достоевский. Н. Некрасов> 134–135

Книжность и грамотность. *Статья первая* см. Ряд статей о русской литературе 193

Книжность и грамотность. *Статья вторая* см. Ряд статей о русской литературе 194

Критики-этнографы. Малороссийский писатель Гоголь, по г<осподам> Кулишу и Максимовичу 221

Крокодил или пассаж в Пассаже 140, 190, 248, 251, 255–256

Кроткая, см. также Дневник Писателя 87, 400, 403, 405–409

Литературная истерика 212

Литературные воспоминания И. Панаева. Часть вторая 221–222, 226–228

Литературные воспоминания И. Панаева. Часть первая 221

Магдалина. Драма в трех действиях Фридриха Геббеля <Ф. Достоевский, А. Плещеев, В. Костомаров> 219, 221

Маленький герой, см. также Детская сказка 155, 175, 259,
 Мальчик у Христа на елке, см. также Дневник Писателя 41–42, 403, 406
 «Мария Стюарт» 71–72
 Мужик Марей, см. также Дневник Писателя 48–49

На 1-е июля 1855 года 167–168, 171–172
 На европейские события в 1854 году 167, 169–171
 <На коронацию и заключение мира> 167, 172–174
 Некролог. Иван Иванович Панаев 221
 Нечочка Незванова 137, 147–148, 197, 250
 Нечто о Шиллере <Н. Страхов, Ф. Достоевский> 210, 217, 221

Об издании нового ежемесячного журнала «Эпоха», литературного и политического, под редакцию Михаила Достоевского <М. Достоевский, Ф. Достоевский> 191
 <Объявление об издании в 1861 году журнала «Время»> 189–191, 214, 216, 221–223, 228, 243

Первое апреля. Вступление 134–135
 Петербургская летопись 138–140, 188
 Петербургские сновидения в стихах и прозе 8, 75, 136, 188, 194–196, 216
 Письмо Постороннего Критика в редакцию нашего журнала. По поводу книг г<осподина> Панаева и «Нового Поэта» 215, 222
 Повесть об уничтоженных канцеляриях 136
 Полемический случай с «Основой» и «Сионом» 215, 221
 Подросток 11, 14, 18, 37–39, 46, 48, 124–126, 128, 181, 213, 250, 252, 305, 367, 387–395
 Подводный Камень. Роман М. Авдеева. В двух частях 217–219
 Полемический случай с «Основой» и «Сионом» 215, 221
 Ползунков 134–136, 259
 Последние литературные явления. Газета «День», см. Ряд статей о русской литературе 194
 Преступление и Наказание 7–9, 14, 18, 30, 37–39, 44, 48–50, 54, 230, 250, 256, 260–272, 334, 368, 389
 Противоречия и увлечения «Времени» 215
 Процесс Ласенера <Р. Штрэндман, Ф. Достоевский> 221

Разные разности 195, 219–221
 Рассказы Н.В. Успенского 215
 Роман в девяти письмах 134–135, 259
 Рулетенбург, см. Игрок 257
 Ряд статей о русской литературе 190

<I.> Введение 192, 236

<II.> Г<осподин> -бов и вопрос об искусстве 192

III. Книжность и грамотность. *Статья первая* 193

IV. Книжность и грамотность. *Статья вторая* 194

<V.> Статья пятая

I. Последние литературные явления. Газета «День» 194

II. Вопрос об университетах 194, 215–216, 242

Сбритые бакенбарды 136

«Свежей памяти Ф.И. Тютчева» <В.П. Мецкерский, Ф.М. Достоевский> 221

Село Степанчиково и его обитатели. (*Из записок неизвестного*) 175–176, 178–186, 273

<Сибирская тетрадь> 54–55, 143, 165–166, 184, 189

Скверный анекдот 194, 202–203, 259

Слабое сердце 139–140, 142–145, 248

Собор Парижской Богоматери. Роман В. Гюго. Предисловие от редакции 40

Сон смешного человека см. Дневник Писателя за 1877 г. Ноябрь 87. 255, 334, 405, 409–410

Статья пятая см. Ряд статей о русской литературе

Стихотворения А.С. Хомякова 211, 231–247, 393

Униженные и Оскорбленные 9, 25, 34, 36, 40–41, 44, 48–49, 54–55, 77, 102, 137, 194–200, 219, 250, 260

Хозяйка 137, 140–143, 145, 248, 251

Честный вор 146

Чужая жена и муж под кроватью. Происшествие необыкновенное 146, 259

Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой.

Г<оспо>жа Кохановская и ее повести

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аванесов Р.И.** 116–117
Авдеев М.В. 210, 217–219
Аверкиев Д.В. 210, 212, 220–221, 319
Айхенвальд Ю.И. 22–23, 29, 31
Аксаков К.С. 49
Аксаков И.С. 228
Аксаков С.Т. 224–226
Александр I 153
Александр II 153, 167–168, 172
Александр III, см. А.А. Романов
Александра Федоровна, императри-
ца 167–168, 171–172
Александров М.А. 54
Алексеев В.А. 427
Алчевская Х.Д. 398
Альтман М.С. 196
Амвросий, преп. 423
Амфитеатров А.М. 21
Андреев Л.Н. 21
Андреевский С.А. 332–333, 341
Андрианова И.С. 60
Анненков П.В. 18, 66, 145, 213,
 392
Антонович М.А. 228
Ануфриев Г.Ф. 93, 118
Арманд И.Ф. 21–22
Архипов А.А. 111
Арсеньев И.А. 153
Афанасьев А.Н. 184
Ахматова А.А. 10, 250
Бакунин М.А. 359, 364
Бальзак О., де 40, 72–74, 76, 136, 138,
 187, 217
Барон Брамбеус, см. Вельтман А.Ф.
Бахтин М.М. 7, 12, 40, 184, 230, 261,
 268, 271, 404, 432
Белинский В.Г. 7, 19, 20, 25, 63–66,
 78, 87–89, 118–120, 123, 130–131,
 135–136, 140, 145, 149–152, 179,
 191, 197, 211, 217, 238, 240–244,
 246, 272, 363, 432
Белихов Г. 167
Белов В. И. 87
Белов С.В. 153
Бем А.Л. 69, 140
Бехтерев В.М. 133
Бибииков П.А. 209, 212, 220
Бицилли П.М. 102,
Благоднаров А.Ф. 128–130
Блок А.А. 21, 58, 143
Боград Г.Л. 305
Бонч-Бруевич В.Д. 360
Борисов И.П. 18
Бродский И.А. 30
Буданова Н.Ф. 350
Булгаков С.Н. 340–341
Бурдин Ф.А. 207
Бурсов Б.И. 14–15, 27,
Бутков Я.П. 98, 145–146
Бухарев А.М., см. Феодор
Вейнберг П.И. (псевд. Камень Вино-
горов) 210–211, 228
Вельтман А.Ф. (псевд. барон Брам-
беус) 184
Верн Ж. 18
Веселовский С.Б. 111
Ветловская В.Е. 135
Винниченко В.К. 21
Виноградов В.В. 7, 215
Висковатов П.А. 341
Вишневская Е.Э. 60
Владимирцев В.П. 166
Владиславлев М.И. 190, 209, 212–
 213, 215, 226

- Волынский А.Л. 335–341
 Вольтер, псевд. (Аруэ, Франсуа-Мари) 17, 217
 Врангель А.Е. 34–35, 168, 174–175
 Гааз Ф. 154
 Гасфорт Г.Х. 168
 Гачева А.Г. 296
 Ге Н.Н. 385
 Геббель Ф. 219, 221
 Гейне Г. 176
 Генслер И.С. 221–223, 237–239
 Герасимова В.А. 24
 Герцен А.И. 151, 231, 359, 364
 Гете 67, 70, 101–103, 177, 196, 223, 249, 272, 408
 Гин М.Х. 7
 Гоголь Н.В. 36, 63–66, 76, 86, 99, 102, 111, 123, 137, 149, 176, 183–185, 221, 227, 248–251, 298, 334, 368, 376, 381, 400, 402, 431
 Гольбейн Г., младший 273, 278, 292–298
 Горький М. (Горький А.М.) 19–24, 30, 62, 346
 Гофман Э.Т.А. 99–100, 108, 111, 196, 249
 Грановский Т.Н. 20, 357
 Гребцов Н. 427–429
 Грибоедов А.С. 84
 Григорович Д.В. 63–64, 69, 77–78, 134–135, 149, 220, 340
 Григорьев А.А. 190, 191, 200, 208–210, 212, 215, 220, 226, 231–241, 243, 246, 432
 Григорьев Н.П. 158, 160
 Громыко М.М. 159
 Гроссман Л.П. 54, 73, 117, 132, 171, 215, 223, 344–345, 348–350, 353
 Грот Я.К. 307
 Губер Э.И. 138
 Гюго В. 40, 70, 209, 217, 276, 407
 Даль В.И. 250, 424
 Де-Пуле М.Ф. 190, 207
 Державин Г.Р. 67, 303, 306–307
 Джоунс М. (см. также Jones M.) 378, 386
 Диккенс Ч. 276, 432
 Добролюбов Н.А. 7, 19, 25, 97, 103, 108, 111, 117, 123, 192–193, 228
 Долгомостьев И.Г. 212
 Долинин А.С. 25, 192
 Достоевская А.Г. 51–54, 58–59, 77, 114–115, 214, 256, 272, 295, 305, 319–320, 324, 327, 329–341, 345, 373
 Достоевская Л.Ф. 54, 341
 Достоевская М.Д. 165
 Достоевская М.Ф. 68–69
 Достоевский А.А. 338–341
 Достоевский А.М. 66–69, 70, 72, 79, 72, 215
 Достоевский М.А. 67, 69
 Достоевский М.М. 11, 32, 69–72, 91, 145–146, 153, 156–157, 162, 164–165, 168, 175, 188–192, 200, 206–207, 209–211, 213–216, 221–222, 226–227, 229, 231, 233–236, 241
 Достоевский Ф.Ф. 54, 341
 Дружинин А.В. 184
 Дубельт Л.В. 154–155, 167–168
 Дуров С.Ф. 156, 158, 160–161
 Евнин Ф.И. 8, 89
 Егоров Б.Ф. 211, 237–240, 361
 Ермилов В.В. 25
 Есаулов И.А. 37
 Жуковский В.А. 67
 Заичневский П.Г. 364
 Занд, см. Санд Ж.
 Заславский Д.И. 24–25, 346
 Захаров Н.В. 405
 Захарова О.В. 363
 Зоил 17
 Иванов А.А. 36
 Иванов А.П. 275
 Иванов В.И. 433
 Иванов И.И. 45, 358, 373
 Иванова В.М. 275
 Иванова М.А. 326, 341

- Иванова С.А. 319, 323, 341, 355
 Иванова Е.П. 323, 341
 Ильин И.А. 36
 Исаков П.Н. 331–332, 341
 Иустин (Попович), преподобный 41, 61–62
Кабе Э. 152, 368
 Кавелин К.Д. 422
 Камень Виногород, см. Вейнберг П.И.
 Карамзин Н.М. 66–67, 184, 295
 Карепин П.А. 71, 154
 Карякин Ю.Ф. 26–27, 317, 349, 371
 Касаткина Т.А. 281, 296, 375
 Катков М.Н. 195, 208, 212, 228–229, 318–319, 323–325, 327–328, 330–332, 342, 347, 361, 366, 382
 Кауфман В., см. Kaufmann W. 253
 Киреевский И.В. 231–236
 Кирпотин В.Я. 25, 93, 265
 Ковалевский П.М. 209, 223–224
 Коган Г.Ф. 53–55
 Комарович В.Л. 138, 341
 Кони А.Ф. 331
 Корнилов И.П. 54
 Короленко В.Г. 270–271
 Костомаров Н.И. 221
 Кохановская Н.С. 224
 Краевский А.А. 197
 Красовский Ю.А. 305
 Крешев И.П. 145
 Крылов А.И. 183
 Кузнецов А.К. 359
 Кузьмин Н.Н. 52–53
 Кузьмин-Караваев Д.В. 21
 Кундера М. 30
 Кунильский А.Е. 37
 Кусков П.А. 195, 209, 212–213, 221, 223, 226
 Ландау Г.А. 28–29
 Ленин В.И. 20–22, 25–26, 360
 Леонтьев П.М. 319
 Леонтьев К.Н. 423
 Леру П. 152
 Лермонтов М.Ю. 63, 84, 334, 407–408
 Лихачев Д.С. 277
 Лобадовский В.П. 131
 Ломагина М.Ф. 90
 Луначарский А.В. 20, 22–23
 Лонгинов М.Н. 242–243
 Луцкая Н.Н. 138
 Любимов Н.А. 11, 128–129, 320, 322–325
 Людовик XV 288
 Людовик XVI 357
 Львов Ф.Н. 158
Майков А.Н. 34–35, 162–163, 165, 174, 245, 272–275, 319, 354–355, 374, 376
 Майков В.Н. 98, 112, 122, 131
 Майков Л.Н. 217
 Мария Николаевна, президент Императорской Академии художеств 174
 Марков Е.Л. 19
 Маркс К. 363
 Маяковский В.В. 17
 Мещерский В.П. 221, 326
 Мережковский Д.С. 15, 19–20
 Милюков А.П. 209
 Минаев Д.Д. 195, 216, 220
 Михайловский Н.К. 7, 18–20, 21, 31, 62, 89
 Михалков-Кончаловский А.С. 10
 Молчанов В.Ф. 59
 Мольер Ж.Б. 136, 182, 186
 Муравьев М.Н. 155
Набоков В.В. 30
 Натова Н.А. 374
 Некрасов Н.А. 7, 63–65, 77–78, 87, 134–135, 146, 149, 180, 198, 244–245, 254, 390, 402
 Нечаева В.С. 116, 138, 211, 213, 215, 238
 Нечаев С.Г. 358–362, 373, 376
 Никифоров А. 22
 Николаев Н.Н. 359

- Николай I 171
 Ницше Ф. 263
 Новикова Е.Г. 296
 Огарев Н.П. 34, 245, 359, 364, 368
 Одоевский В.Ф. 86
 Ольденбургский П.Г. 168
 Орнатская Т.И. 213, 305, 317, 344, 350–351
 Осипов Н.Е. 133
 Островский А.Н. 381
 Островский А. 28
 Пальм А.И. 156
 Панаев И.И. 63, 134, 149, 210, 221–222, 226–228
 Панаева А.Я. 65, 84
 Парадизов П.П. 345–347
 Пастернак Б.Л. 297
 Пауновски И. 118
 Петр I 110, 113, 145, 172, 174, 190, 248–249, 251, 431–432
 Петрашевский М.В. 149, 152, 154–155, 158, 160, 357, 363
 Петров П.П. 60
 Петров С.П. 60
 Пиис Р. (см. также Pease, R.) 374
 Писарев Д.И. 17, 210
 Писемский А.Ф. 184
 Платонов А.П. 12
 Плетнев Р.В. 54
 Плещеев А.Н. 138, 145–146, 156
 Победоносцев К.П. 33, 341
 Погодин М.П. 236, 240, 242–243
 Полевой Н.А. 184
 Полонский Я.П. 245, 350
 Понтий Пилат 382
 Порецкий А.У. 145, 206, 209, 212, 215–216, 219, 221
 Прудон П.Ж. 152
 Прыжов И.Г. 359
 Пушкин А.С. 12, 17, 20, 36, 40–41, 63, 66–67, 71–72, 84, 86, 110–111, 123, 136, 145, 147, 169, 177–178, 181, 183, 192–197, 217, 248–251, 257, 283, 353–354, 372, 375, 388, 391–393, 398, 407–408, 431, 433
 Разин А.Е. 209, 212, 215, 220
 Ренан Ж.Э. 151, 277, 385
 Ранне А. 42
 Распутин В.Г. 87
 Рассолова И.Н. 60
 Ризенкамф А.Е. 71–72
 Рожицын В. 22
 Розанов В.В. 54, 333–335, 339–341
 Романов А.А., наследник; см. Александр III 327
 Руссо Ж.-Ж. 87, 148
 Сад, де 18–19, 23, 30
 Салтыков-Щедрин М.Е. 18, 228
 Санд Ж., см. Занд 73, 152, 427, 432
 Сараскина Л.И. 349, 374
 Сервантес 45, 60–61, 276, 287, 381, 387, 402
 Скотт В. 75, 148
 Смольков, жандармский капитан 159–161
 Сниткин И.Г. 358
 Солженицын А.И. 13
 Соловьев В.С. 48, 62, 423, 426
 Соловьев Вс.С. 155, 397, 427
 Соловьев Н.И. 212
 Спешнев Н.А. 158, 160
 Стелловский Ф.Т. 114–115, 256–257
 Страхов Н.Н. 15, 18, 27, 191, 194, 206, 208–212, 214–218, 220–221, 226–229, 231–238, 243, 246, 257, 319, 341
 Страчевский А.В. 137–138
 Сулоцкий А.И. 161
 Сулье Ф. 217
 Сунгуров К. 209, 212, 220
 Сургучев И.Д. 21
 Сю Е. 73, 196, 217
 Тальников Д.Л. 22
 Тарланов З.К. 111

- Тимковский К.И. 357
 Тихомиров Б.Н. 305
 Тихон Задонский 366
 Ткачев П.Н. 19, 361
 Толстой Л.Н. 15, 17–21, 23–24, 35, 84, 200, 238, 260, 319, 334, 341, 388, 402
 Толстой С.Л. 18
 Толль Ф.Г. 158
 Томашевский Б.В. 138, 215, 220, 223, 342, 344–345
 Топоров В.Н. 110
 Тотлебен Э.И. 163
 Туниманов В.А. 239–240
 Тургенев И.С. 18, 31, 63, 65, 84–85, 87, 149, 150, 260, 340, 350, 367, 431
 Тютчев Ф.И. 221, 244, 298
 Тынянов Ю.Н. 183
 Уинтер А. 124–126, 128
 Успенский П.Г. 359, 361
 Унбегаун Б.О. 111
Фатов Н.Н. 22
 Федоров Г.А. 109
 Федоренко Б.Ф. 317
 Федоров М.П. 178
 Феодор (Бухарев А.М.) 231, 233–236
 Фейербах Л. 152
 Фет А.А. 18, 176, 245
 Филарет 153
 Филиппов Т.И. 219
 Фома Кемпийский 33
 Фонвизина Н.Д. 159–161, 164
 Фонвизин Н.А. 159
 Фонвизин Д.И. 205
 Франк С.Л. 36
 Францева М.Д. 161
 Фридлиндер Г.М. 116–117, 124, 223
 Фриче В.М. 341
 Фурье Ш. 152, 357, 368
 Хетсо Г. (см. также Kjetsaa G.) 223, 239
 Хлебников В.В. 7
 Хомяков А.С. 231–247, 393
 Христос 12–14, 33–43, 46–49, 52, 58, 61–62, 65, 68, 80–83, 150–152, 155–156, 162, 164, 168–170, 173–174, 198–199, 201, 205, 234, 254, 259, 265, 268, 270–272, 276, 278–281, 292–298, 304, 309, 314, 339, 344, 354, 356, 369, 374, 377, 382–383, 385–386, 393–394, 403, 406, 416–420, 422–423, 425, 427, 429, 431–434
Чернышевский Н.Г. 131, 192, 210, 260,
 Чиж В.Ф. 19, 132–133
 Чижевский Д.И. 107
 Чистова И.С. 98
 Чубайс А.Б. 28
 Чуковский К.И. 65
Шевырев С.П. 184
 Шекспир У. 17, 24, 32, 67, 72, 153, 176–177, 193, 206, 223, 273, 405
 Шидловский И.Н. 54
 Шиллер Ф. 67, 70, 72, 75–76, 210, 217, 221, 249
 Шкловский В.Б. 24
 Штакельберг Ю.И. 153
 Штраус Д.Ф. 152
 Шульц О., фон 62, 215–216, 223
Щербина Н.Ф. 194
Цейдлер П.М. 145
Энгельс Ф. 363
Юэ П.-Д. 198
Яновский С.Д. 145–146, 152, 398
 Ястржемский И.Л. 158, 160

Brodsky J. 30
 Jones, Malcolm V. (см. также Джоунс М.) 378, 386
 Kaufmann W. 253
 Kjetsaa G. (см. также Хетсо Г.) 55, 215
 Peace R. 374
 Schoultz O. 216
 Seduro V. 25

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Владимир Николаевич Захаров

Для автора —
ДОСТОЕВСКИЙ
очерк творчества

На последней странице обложки:
В.Н. Захаров у истока водопада Кивач,
воспетого Г.Р. Державиным.
Фото В.П. Гребенюка

Издательство «ИНДРИК»

Оригинал-макет и оформление
Ю.Е. Рычаловская, А.С. Старчеус

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by

e-mail: market@indrik.ru
or by tel./fax: +7 495 954-17-52

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.
Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.
28,5 п. л. Тираж 1000 экз.



Владимир Николаевич Захаров — доктор филологических наук (1988), профессор (1989), вице-президент Международного общества Достоевского (IDS); с 1972 г. преподает в Петрозаводском государственном университете, с 2001 г. после перехода в Российский гуманитарный научный фонд заведует кафедрой русской литературы и журналистики ПетрГУ по совместительству.

В круг его научных интересов входит изучение русской литературы, проблем теории литературы и исторической поэтики, текстологии русской литературы, творчества Достоевского. На основе разработанных им текстологических принципов в издательстве Петрозаводского университета с 1993 г. выходит оригинальное Полное собрание сочинений Достоевского в авторской орфографии и пунктуации, в котором с исчерпывающей полнотой представлены аутентичные тексты великого русского писателя, значителен объем публикаций неизвестных, впервые атрибутированных писателю текстов. Руководитель Интернет-проекта www.philolog.ru.

В новой монографии исследователя дана оригинальная концепция творчества Достоевского как одного из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, предложены новые трактовки романа «Бедные люди», фантастической повести «Двойник», знаменитых романов 1860–1870-х годов, «Дневника Писателя», аргументированы атрибуции Достоевскому анонимных и псевдонимных публикаций в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин», раскрыта парадоксальная актуальность принципа *pro et contra* в художественном познании и в диалоге автора и читателя.



издательство
«ИНДРИК»