

87
Д706



В. Н. ЗАХАРОВ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. О. В. КУУСИНЕНА

В. Н. ЗАХАРОВ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Учебное пособие по спецкурсу

ПЕТРОЗАВОДСК 1978

Учебное пособие по спецкурсу рекомендовано к печати советом историко-филологического факультета Петрозаводского государственного университета им. О. В. Куусинена от 31 января 1977 года.

На обложке: М. Добужинский. Из иллюстраций к повести М. Достоевского «Белые ночи» (1922).

Захаров В. Н.

382 Проблемы изучения Достоевского. Петро-
заводск, 1978.

112 с.

В пособии по спецкурсу рассматриваются дискуссионные проблемы современной советской науки о Достоевском. Открывается пособие обзором новых решений основных проблем изучения Достоевского за последнее десятилетие: проблем мировоззрений, творческого метода, поэтики, стилистики, критической интерпретации отдельных произведений писателя. Проблемы, самостоятельно и углубленно разработанные автором, выделены из обзора в отдельные главы: анализ историко-литературной загадки почести «Двойник» и опровержение так называемых «биографических» легенд как условие построения научной биографии писателя.

Пособие предназначено для преподавателей и студентов филологов.

882(09)

Современное советское достоевскоеведение — одно из наиболее интенсивно разрабатываемых направлений историко-теоретического изучения русской литературы XIX века. Свыше двадцати монографий, семь переизданий вышедших ранее книг о Достоевском, пять сборников статей о писателе, специально выделенные разделы о Достоевском в монографиях по общим проблемам, многочисленные — исчисляемые не одной тысячью статьи в журналах, проблемных и тематических сборниках, ученых записках и т. д., — все это свидетельствует о своеобразном информационном «взрыве» в современной советской науке о Достоевском за последние десять лет (1966—1976 гг.). К этому можно добавить публикации текстов Достоевского в 83 и 86 томах «Литературного наследства» и выход первой серии (17 томов) полного собрания сочинений — итог серьезной текстологической и комментаторской работы, и тогда картина того, что сделано в изучении Достоевского, приобретет более точные очертания.

Меньше всего этот поток научной информации поддается однозначному истолкованию. Общеизвестно, что Достоевский — один из самых сложных, самых противоречивых русских писателей. Дискуссионность многих научных решений проблем изучения Достоевского никого не удивляет, к ней привыкли, справедливо объясняя ее прежде всего гносеологическими трудностями постижения творчества писателя. Собственно, так было уже при жизни Достоевского. Только если при жизни писателя эти гносеологические трудности критической интерпретации его произведений часто выражались в споре с Достоевским, то после смерти (а для гения, подобного Достоевскому, это начало бессмертия) спор

с Достоевским трансформировался в спор о Достоевском, ставший несомненной реалью его историко-литературной судьбы.

Разобраться в основных (и можно смело уточн... спорных) проблемах изучения Достоевского не так-то просто. В вузовских учебниках достижения современной науки о Достоевском практически не учтены, отсутствуют разделы, вводящие в курс актуальных проблем изучения Достоевского; нет удовлетворительных историко-графических обзоров в монографиях о писателе¹.

Было бы опрометчиво предлагать в этой работе обзор современной научной литературы о Достоевском. Ограниченный объем книги требует иного подхода к теме. Будет дан не обзор научной литературы, а обзор основных проблем и новых решений их в современном советском достоевковедении, причем две проблемы, касающиеся разных аспектов изучения Достоевского (историко-литературная загадка повести «Двойник» и критика «биографических» легенд о Достоевском), выделены особо — им посвящены отдельные главы.

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И НОВЫЕ РЕШЕНИЯ ИХ В СОВРЕМЕННОМ СОВЕТСКОМ ДОСТОЕВСКОВЕДИИ

На протяжении вот уже более ста лет историко-литературная судьба Достоевского так или иначе связана

¹ Отсутствие таких обзоров в какой-то мере могут восполнить: В. Зелинский, сост. Критический комментарий к сочинениям Достоевского, т. I—IV. М., 1907; И. Замотин. Ф. М. Достоевский в русской критике, ч. I. Варшава, 1913; В. Комарович. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925; А. Белкин. Достоевский в оценке русской критики.—В кн.: Ф. М. Достоевский в русской критике. М., Гослитиздат, 1956, с. III—XXXV; Я. Строчков. Современное советское литературоведение о Достоевском.—В кн.: Творчество Достоевского. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 510—544; М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., ИХЛ, 1972, с. 5—77; Г. Фридлендер. Наука о Достоевском сегодня.—«Русская литература», 1971, № 3, с. 3—23; Ю. Селезнев. Постигая Достоевского («Юбилейная» литература. Проблемы и размышления).—«Вопросы литературы», 1973, № 8, с. 218—240.

с оценкой мировоззрения писателя — его идейного «багажа», а затем и его наследия.

Несмотря на исключительное значение мировоззрения в оценке Достоевского как писателя в дореволюционном литературоведении, еще тогда сложилась парадоксальная ситуация — отсутствие работ, исследующих на научной основе проблемы мировоззрения Достоевского. И это понятно. Особая позиция писателя в общественной борьбе 60—70 годов XIX века, ожесточенная полемика и идейная «неуживчивость» его со всеми общественными и литературными партиями того времени — все это надолго предопределило настороженное отношение и разноречивые мнения о Достоевском. Революционерам-демократам, а затем и усвоившим их точку зрения революционерам XX века Достоевский чаще всего казался идейным противником; для консерваторов Достоевский был слишком «левым», чтобы быть надежным соратником в походе против русской революции². Символистам авторитет Достоевского-художника был нужен в решении прежде всего своих эстетических проблем — создания религиозной концепции искусства (В. Соловьев, Д. Мережковский, В. Иванов).

По сути дела, в дореволюционном литературоведении мировоззрение Достоевского так и осталось не раскрытым на уровне научного исследования. Такое положение сохранялось долго. Так, в дискуссиях 30-х годов о соотношении мировоззрения и творчества, мировоззрения и художественного метода взгляды Достоевского, как само собой разумеющееся, рассматривались как реакционные. Важную роль в преодолении этих неверных концепций сыграла статья М. Б. Храпченко «Мировоззрение и творчество» (1957), в которой была доказана ошибочность противопоставления мировоззрения и творчества, тогда как правильно говорить не о противоречиях между мировоззрением и творчеством, а о противопо-

² Еще в 1882 году, намекая на политическую окраску, К. Леонтьев писал о «розовом» христианстве Достоевского. — К. Леонтьев. Наши новые христиане. М., 1882, с. 31; ср.: «...сознательные идеи Достоевского, выраженные в «Дневнике писателя», производят впечатление консервативных, хотя это консерватизм особый, перемешанный с революционностью». — Н. Бердяев. Русская литература. — В кн.: Russian critical essays. XXth century, Oxford, 1971, p. 223.

речиях мировоззрения и творчества писателя³. Тогда же С. Г. Бочаров дал глубокое определение мировоззрения, устанавливающее принципиальное единство понятийного и образного мышления («публицистических» и художественных идей писателя): «Мировоззрение — качественное единство сознания в его образном и понятийном проявлении»⁴.

Методологически точное решение мировоззренческих проблем в теории литературы не всегда находит продолжение в историко-литературных трудах. Так, в указанном обзоре Ю. Селезнева приводятся многочисленные примеры рецидивных отголосков дискуссий «вопросников» и «благодаристов» в современной научной литературе о Достоевском⁵. На общем фоне отсутствия конкретных разработок многих проблем мировоззрения писателя, преобладания обзорных, а не аналитических работ заметно выделяются интересные статьи постановочного характера Я. Эльсберга и Н. Пруцкова⁶. Очень остро стоит принципиально новая задача углубленного изучения мировоззрения Достоевского — изучение его мировоззрения на уровне поэтики. Тем не менее уже сейчас ясно, как это следует из заявления академика М. Б. Храпченко: «Мнение, заключающееся в том, что мировоззрение писателя во всех наиболее существенных его проявлениях было консервативным, не соответствует действительности»⁷. Эта объективная оценка — установка на пересмотр априорных заключений, установки на научное изучение мировоззрения Достоевского.

Процесс пересмотра устоявшихся мнений более всего затронул мировоззрение Достоевского семиде-

³ М. Б. Храпченко. Мировоззрение и творчество. — «Вопросы литературы», 1957, № 9, с. 71—101.

⁴ С. Г. Бочаров. Статьи Ленина о Толстом и проблема художественного метода. — «Вопросы литературы», 1958, № 4, с. 94.

⁵ Ю. Селезнев. Постигая Достоевского. — «Вопросы литературы», 1973, № 8, с. 220—225.

⁶ Назову некоторые: Я. Е. Эльсберг. Наследие Достоевского и пути человечества к социализму. — В сб.: Достоевский — художник и мыслитель. М., «Художественная литература», 1972, с. 27—96; Н. И. Пруцков. Достоевский и христианский социализм. — В сб.: Достоевский. Материалы и исследования, 1. Д. «Наука», 1974, с. 58—82.

⁷ М. Б. Храпченко. Достоевский и его литературное наследие. — «Коммунист», 1971, № 16, с. 109.

сятых годов. Связано это с обращением исследователей к проблеме отношения Достоевского к революции.

В последние годы уточнен характер полемики Достоевского с революционерами в романе «Бесы». С важными заявлениями по этому поводу выступили в юбилейные дни 1971 года Б. Л. Сучков и М. Б. Храпченко. Б. Л. Сучков подчеркнул в своем докладе: «Роман „Бесы“ являет собой анатомию и критику ультралевого экстремизма»⁸. По мнению академика М. Б. Храпченко, «в «Бесах» Достоевский верно охарактеризовал некоторые существенные черты анархизма, идеологии и психологии его сторонников»⁹. Объективный смысл полемики Достоевского с революционерами — в критике мелкобуржуазных анархистских теорий революции. И в этом Достоевский, как неоднократно отмечалось исследователями, солидарен с теми, кто с иных позиций осуждал «нечаевщину» как явление в революционном движении (К. Маркс, Ф. Энгельс, деятели русской эмиграции, широкие круги революционно-демократического движения того времени). Кроме того, роман — не документальное повествование, а художественное. Нечаевское дело в романе — не факт, а явление («нечаевщина»); герои романа — не портреты, а художественные образы, лишь отчасти напоминающие свои прототипы. Такова художественная трансформация реальных событий в романе. Даже если бы роман был целиком посвящен этим событиям, и в этом случае были бы неправомерны его однозначные и негативные оценки. В романе же «нечаевщина» — один из аспектов повествования, причем не самый главный, хотя, как известно, именно этот аспект предопределил историко-литературную судьбу романа: «Бесы» (как, впрочем, нечаевский процесс — самодержавием) были использованы в борьбе против русской революции (впрочем, настолько — насколько вообще литературное произведение можно использовать в таких целях).

⁸ Б. Л. Сучков. Великий русский писатель. — В сб.: Достоевский — художник и мыслитель. М., «Художественная литература», 1972, с. 20.

⁹ М. Б. Храпченко. Достоевский и его литературное наследие. — «Коммунист», 1971, № 16, с. 122.

Объект сатиры в романе намного шире, чем «нечаянность» как явление. Роман — трагедийная сатира на всю пореформенную Россию. «Бесы» в романе — у каждого свои: у фон Лембке — бес «административного восторга», у Юлии Михайловны — жажда «верховенства», у Кармазинова — тщеславие и самомнение «великого писателя»; Петр Верховенский — «мошенник, а не социалист», и его «мошеннический» бес — вождение власти; «бесовство» Шигалева, Липутина, Лямшина и других «наших» («трагический балаган» — по меткому определению В. Полонского) — уничтожение веры в общечеловеческие (и стало быть, нравственные) принципы и т. д. Но самый жуткий бес — у Ставрогина, его философское (Кириллов, Шатов) и моральное (точнее — антиморальное) экспериментаторство. Из всех «мелких бесов» «бес» Ставрогина — подстава гетевскому Мефистофелю, естественно, в сниженном, деромантизированном у Достоевского качестве: экспериментаторство вне морали.

В более точном смысле «Бесы» — не только трагедийная сатира на пореформенную Россию, но и роман о судьбах России. Проблема судьбы России после реформы 1861 года поставлена в эпиграфах к роману, особенно в пушкинском рассуждении о запутанном «бесам» «нашем» пути, развитая в поэтическом строе романа в целом, представлена подробно, хотя и не бесспорно, в философствованиях Шатова. Именно поэтому катастрофическое завершение романа, по претворенному замыслу Достоевского, вызывает у читателя не чувство удручающего пессимизма, а катарсис — просветленную надежду в «исцеление» России от ее социальных и иных болезней, веру в будущее России, в ее историческую миссию (см. также комментарии В. А. Туниманова к «Бесам» — 12, 253—255).

Пересмотр узкой и неверной оценки романа «Бесы» как антиреволюционного, антинигилистского выдвигает одну проблему общего характера — проблему интерпретации субъективных побуждений автора в полемике с революционерами-демократами. Чем объяснить тот факт, что в споре с «прогрессистами» из нового поколения Достоевский предпочитает иметь дело не с глубокими явлениями, а с теми, чью ограниченность и некомпетентность он сам подчеркивает (Лебезятников из

«Преступления и наказания»), кто позже предстает в совершенно ином свете, чем в момент появления (компании Бурдовского во второй и третьей части романа «Идиот»)? Аналогичные уточнения в процессе изображения «нечаевцев» в «Бесах», свободное от «взбаламученности» изображение кружка Дергачева в «Подростке» делают далеко не однозначной полемику Достоевского с идеями, вдохновлявшими новое поколение. Субъективные побуждения Достоевского выглядят в этой полемике сложнее тех, которые автор подчас сам декларировал.

На материале публицистики Достоевского проблема его отношения к революции поставлена в статье И. Волгина «Доказательство от противного»¹⁰. Уже в названии статьи сформулирован парадокс, в котором отрицание начинает переходить в свою противоположность — приятие. При всей бесспорности многих интересных наблюдений исследователя общей концепции работы не хватает определенности. То, что Достоевский не был контрреволюционером, доказывать не приходится, как недоказуемо и то, что Достоевский «за» революцию. Поэтому необходимо уточнить, как Достоевский «привидел» революцию. Достоевский такой же «пророк русской революции», как Лев Толстой — ее «зеркало». И объединяет их общее: оба не поняли, отстранились, не приняли революцию. Но несмотря на это, как Л. Толстой отражал противоречивые условия, в которых проходила революция, так и Достоевский «привидел» те проблемы, которые решала русская революция.

Неприятие революции Достоевским вызвано не корыстно-охранительными интересами, а страхом перед кровью и победой буржуа (как во время Французской революции XVIII века); страхом перед тем, что революция может спровоцировать «белый террор» (как во время подавления Парижской коммуны), историческим опытом — поражением Французской революции (Наполеон — «первый человек», а революция — «второй») и Парижской коммуны, потопленными в крови революциями 1848 года; реакционной утопией — убеждением

¹⁰ И. Волгин. Доказательство от противного. Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России. — «Вопросы литературы», 1976, № 9, с. 100—141.

в способности христианства и церкви изменить природу человека и осуществить «царство божие» на земле.

Среди мировоззренческих проблем, требующих рассмотрения на уровне поэтики, остро стоит проблема философской интерпретации художественных произведений. В какой мере художественное произведение может рассматриваться в качестве источника философии его автора?

«Подполье»; часть I повести «Записки из подполья», традиционно рассматривается как философское произведение. Такой взгляд на повесть первоначально возник из-за отождествления «парадоксалиста» с автором. Эта ошибочная концепция преодолена в 20-е годы в работах А. П. Скафтымова и М. М. Бахтина. Их идея нетождественности идеологии — «парадоксалиста» и автора подробно развита в недавних статьях Р. Г. Назирова и В. И. Левина¹¹. Установленная нетождественность автора и героя выдвигает ряд проблем. Первая — принципиальная невозможность логической интерпретации философской системы «парадоксалиста» в I части повести. Такие попытки были, но методика исследования текста в этих работах вряд ли кого-нибудь может удовлетворить: вырванная из контекста «Подполья» цитата ничего доказать не в состоянии, вот почему исследователи, ищущие подтверждение своим мыслям в цитатах из «Подполья» и находящие их, часто приходят к прямо противоположным выводам. Цитация — не метод исследования текста «Подполья»: любое утверждение «парадоксалиста» снимается его же отрицанием, любое отрицание — новым отрицанием и т. д., его утверждения слишком общи и неопределенны. «Подполье» лежит вне традиций философской культуры. Как не герой, а антигерой «парадоксалист», так не философский трактат, а «антитрактат» I часть повести.

Можно ли разобраться в запутанной сложности того,

¹¹ А. П. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. М., ИХЛ, 1972, с. 88—133; М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., ИХЛ, 1972, с. 84—90; Р. Г. Назиров. Об этической проблематике повести «Записки из подполья». — В сб.: Достоевский и его время. Л., «Наука», 1971, с. 143—153; В. И. Левин. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов. — «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», т. XXXI, 1972, вып. 2, с. 142—156.

что наговорил, так мало сказав («болтовня», по определению Достоевского), «парадоксалист» в первой части повести? Можно, если рассматривать, «Подполье» не как философский трактат, а как художественное произведение. I часть повести — не трактат, а психологический портрет подполья, причем подполья опять-таки в определенной ситуации — бунт «парадоксалиста». «Философия» представлена в антитрактате только в плане постановки, но никак не решения проблем.

Между первой («Подполье») и второй («По поводу мокрого снега») частями есть внутреннее единство, выраженное в однородной эстетической природе обеих частей повести. Если I часть — прежде всего психологический портрет подполья («это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде») ¹², то II часть — исследование подполья в системе социальных и моральных отношений. «Записки из подполья» — художественное целое, части которого нельзя рассматривать безотносительно друг к другу. Единство «записок» — в субъектной форме повествования (повествовании от первого лица — лица героя). Обе части «записок» синхронны по написанию, но диахронны событийно: вторая часть — воспоминание о событиях шестнадцатилетней давности. Подполье — вот уже двадцатилетнее состояние сорокалетнего «парадоксалиста»; «записки» — его бунт после стольких лет молчания и уединения. Имеют обе части и общий сюжет — эволюцию «антигероя»: начав «растлением», в конце «записок» спохватился: «Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту повесть: стало быть, это уже не

¹² Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. 5. Л., «Наука», 1973, с. 99. Далее ссылки на произведения Достоевского приводятся в тексте работы: с указанием тома (*арабской цифрой*), страницы — по изданию: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. 1—17. М., «Наука», 1972—1976; с указанием тома (*римской цифрой*), страницы — по изданию: Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, т. XI—XIII. М.—Л., ГИЗ, 1929—1930; с указанием условного обозначения (П), тома, страницы — по изданию: Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1—4. М.—Л., ГИЗ — «Academia» — ГИХЛ, 1928—1959.

литература, а исправительное наказание» (5, 178). Сознание своей несостоятельности, стыд и осуждение — этими чувствами героя окрашен финал «Записок». И хотя «парадоксалист» не выдержал и продолжил далее, симптоматичен его жест: «не хочу я больше писать «из Подполья»...» (5, 179).

Вывод напрашивается сам собой. Философия героя не есть философия автора. О философии автора можно судить по философскому смыслу произведения в целом, часто находящему выражение в идее произведения, также следует помнить, что философия в произведении не сводится к философии героя даже при субъектной форме повествования. Для того чтобы выявить философский смысл произведения, необходим контекстуальный анализ произведения на уровне поэтики. Это обязательное условие изучения Достоевского в таком аспекте. Более того, это установка самого писателя. Литературное чтение поэмы «Великий инквизитор» Достоевский предварил вступительным словом, в котором он, объясняя идею поэмы, обусловил ее художественной формой, в которой она выражена (сочинена Иваном, рассказана в форме его диалога с Алешей), поставил поэму в контекст образа героя, охарактеризовав ее как проявление духовной жизни Ивана Карамазова (см. 15, 198). Контекст поэмы — исповедь Ивана, двойственная система отношений «за» и «против» не столько в споре с Алешей, сколько в споре с самим собой. Поэма в контексте исповеди Ивана является эстетическим выражением той трагедии, которую носит в своей душе герой Достоевского¹³.

Одна из актуальных проблем изучения творчества Достоевского — проблема творческого метода писателя. В последнее время появились работы Г. М. Фридендера, Ф. И. Евнина, К. И. Тюнькина, в которых историческое своеобразие реализма Достоевского раскрывается через глубоко оригинальное понимание Достоевским «текущей действительности» и человека современной ему эпохи — через отношение искусства к действитель-

¹³ Подробнее об этом см.: В. Н. Захаров. Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского. Автореф. канд. дис. Петрозаводск, 1975, с. 22.

ности и концепцию действительности и человека в искусстве Достоевского¹⁴.

В изучении реализма как проблемы эстетики Достоевского есть свои методологические трудности. Одна из них привела к возникновению легенды о «фантастическом реализме» Достоевского, получившей широкое распространение в работах многих исследователей творчества писателя. Об источниках, многочисленных неточностях в обосновании концепции «фантастического реализма» Достоевского мне уже приходилось дважды писать. Кратко перечислю основные. Источники концепции «фантастического реализма» — искаженные, а то и мистифицированные цитаты. Достоевский никогда не называл свой творческий метод «фантастическим реализмом». В работах, обосновывающих «легендарную» концепцию, не различается характер употребления Достоевским слов «фантастический» (определение) и «фантастическое» (понятие) и их семантика — в результате в одном контексте оказываются разные по смыслу высказывания писателя. Не замечается, что слово «реализм» у Достоевского выступает в разных значениях: это и принцип изображения действительности в искусстве. (творческий метод); это и трезвый, практический взгляд на мир; это, наконец, сама реальность, действительность, правда, жизнь без прикрас. Понятие «фантастический реализм» не вызывает возражений в одном смысле — в значении «исключительный», «необычный» реализм (как образ реализма Достоевского). Но в таком значении понятие почти не употребляется, а рассматривается как типологическое определение творческого метода Достоевского: определение «фантастический» при понятии «реализм Достоевского» создаст предпосылки для неоправданных и каких угодно ассоциативных сопряжений с однокоренными словами (фантастическое, фантастика, фантастичность, фантазия). Кроме того, фантастика не может быть типологи-

¹⁴ Г. М. Фридлендер. Реализм Достоевского. М.—Л., «Изяк», 1964, с. 365—398; Его же. Эстетика Достоевского. — В сб.: Достоевский — художник и мыслитель. М., «Художественная литература», 1972, с. 97—164; Ф. И. Евнин. Реализм Достоевского. — В сб.: Проблемы типологии русского реализма. М., «Наука», 1969, с. 408—454; К. И. Тюнькин. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. 2. Кн. 2. М., «Наука», 1973, с. 144—215.

ческой характеристикой творческого метода Достоевского потому, что это не универсальная категория поэтики Достоевского, она не покрывает все многообразие творчества писателя — реализм Достоевского остается его реализмом и в произведениях без фантастики¹⁵.

Среди работ последнего времени о реализме Достоевского важное значение имеет статья академика Д. С. Лихачева «В поисках выражения реального», в которой превосходно раскрыт диалектический характер художественного мышления писателя, обусловленность поэтики творческим методом Достоевского. В связи со статьей Д. С. Лихачева рассмотрим эти проблемы в более широком аспекте — в плане соотношения творческого метода и метода мышления Достоевского в философском его определении.

Метод мышления Достоевского в философском его определении — диалектика. По отношению к основному вопросу философии — безусловно, идеалистическая диалектика, что, впрочем, не должно вызывать у нас ее недооценку (ср.: «Умный идеализм ближе к умному материализму, чем глупый материализм. Диалектический идеализм вместо умный; метафизический, неразвитый, мертвый, грубый, неподвижный вместо глупый»)¹⁶. Диалектика как метод мышления — философская реальность XIX века. Наиболее глубоко идеалистическая диалектика разработана Гегелем. Диалектический материализм и был наследником сильных сторон одного из своих источников — классической немецкой философии, а именно — диалектического метода, выработанного объективным идеалистом Гегелем. Так что в том, что Достоевский был одним из незаурядных диалектиков XIX века, ничего удивительного нет. Более того, реалистическая (в рамках его концепции искусства) ориентация мышления Достоевского освобождала его творчество от противоречий немецкого философа — противоре-

¹⁵ Подробно об этом см.: В. Н. Захаров. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского. — В сб.: Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974, с. 100—105, 120—125; ср.: В. Н. Захаров. Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского. Автореф. канд. дис., Петрозаводск, 1975, с. 8—9.

¹⁶ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, с. 248.

чий между диалектическим методом и системой философии.

Диалектика как метод мышления подробно охарактеризована В. И. Лениным в его заметках «Элементы диалектики», возникших «en lisant Hegel» («читая Гегеля») ¹⁷. Первый элемент — «объективность» рассмотрения (не примеры, не отступления, а вещь сама в себе). Эта черта художественного метода и поэтики Достоевского, пожалуй, лучше всего раскрыта в научной литературе — наиболее полно и аргументированно М. М. Бахтиным. Объективность рассмотрения у Достоевского — в показе «чужого» самосознания, герой для Достоевского — «вещь в себе», субъект со своей точкой зрения на мир. Подчеркнутая субъективность героя объективна в художественном целом произведения, благодаря множественности точек зрения на мир (как самого героя, так и других персонажей произведения), включения самосознания героя в кругозор автора. Любое явление, любая позиция личности дана Достоевским во множестве часто противоречивых, насыщенных коллизиями и конфликтами отношений (2; номер соответствующего тезиса «Элементов диалектики» далее и здесь указывается в скобках). Мир Достоевского существует в постоянном изменчивом становлении. Всем другим принципам раскрытия образа Достоевский предпочитает саморазвитие образа, самораскрытие героя (3). Изображая явление или самосознание героя, Достоевский выявляет «противоречивые тенденции» (4), подавая их как «сумму и единство противоположностей» (5), в «борьбе» как «развертывании этих противоположностей, противоречивых стремлений etc» (6). Эти особенности художественного мышления Достоевского превосходно охарактеризованы Д. С. Лихачевым: «Реальность не может быть схвачена с одной точки зрения. Она нуждается в круговом обзоре. На нее нужны разные точки зрения. Нужны мнения многих. Нужны указания на источники. Чем различнее точки зрения, тем вернее приближение к действительности. Относительность есть форма приближения к абсолютному. Движение — форма, в которой пребывает вечное.

¹⁷ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, с. 202—203.

Реальное обладает независимым существованием на перекрестке различных на нее точек зрения»¹⁸.

Качество мышления Достоевского и его героев — «соединение анализа и синтеза» (7). Достоевский, как никто из писателей, не только создавал, но и изображал всеобщий и универсальный характер происходящего (8) — говоря словами старца Зосимы, «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается». Противоположности (особенно в стилевом развитии произведения) даются у Достоевского в таких отношениях, что в соприкосновении часто переходят в «другое [в свою противоположность?]» (9).

Гносеологический аспект художественного метода и поэтики Достоевского подробно раскрыт Д. С. Лихачевым, поэтому, отсылая к его статье¹⁹, отмечу соответствие с «элементами диалектики». Произведения Достоевского — всегда постижение жизни и человека как тайны, «бесконечный процесс раскрытия новых сторон, отношений etc» (10), «бесконечный процесс углубления познания человеком вещи, явлений, процессов и т. д. от явлений к сущности и от менее глубокой к более глубокой сущности» (11), «от сосуществования к каузальности и от одной формы связи к другой, более глубокой, более общей» (12). Сущность диалектики как метода мышления («приближение к действительности») ²⁰ совпадает с сущностью творческого метода Достоевского: «Познание лишь дает возможность приблизиться к миру, поэтому нужны различные приемы приближения и проникновения в него, многосторонние поиски действительности, страстные порывы к реальному»²¹. В статье Д. С. Лихачева и раскрыты эти «приемы приближения и проникновения» в действительность, «поиски выражения реального» у Достоевского.

Одно из перспективных направлений изучения реализма Достоевского, таящее неограниченные возмож-

¹⁸ Д. С. Лихачев. В поисках выражения реального. — В сб.: Достоевский. Материалы и исследования, 1. Л., «Наука», 1974, с. 11.

¹⁹ Там же, с. 8—13.

²⁰ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, с. 321.

²¹ Д. С. Лихачев. Указ. соч., с. 13.

ности углубления в предмет исследования, связано с разработкой проблем поэтики писателя.

Интерес к поэтике Достоевского возник и определенно выразился в советском литературоведении 20-х годов в трудах М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Л. П. Гроссмана, В. Л. Комаровича, Б. М. Энгельгардта и др. Исключительное влияние на изучение поэтики писателя оказала книга М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского»²². Это основополагающий труд, в котором глубоко, хотя не всегда бесспорно поставлены и решены многие проблемы поэтики Достоевского. И сегодня изучение поэтики Достоевского идет под знаком усвоения или критики идей М. М. Бахтина, легко вызывающих на спор подчас излишне категоричными, полемически заостренными формулировками. Многие из них оспорены в научной литературе. Не вдаваясь в детали дискуссий 60-х годов по поводу второго издания книги, отмечу некоторые дискуссионные мнения М. Бахтина, подчас и не оспоренные. Так, М. Бахтин заявляет: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени» (с. 47). Сегодня, после исследования Д. С. Лихачевым категории времени в поэтике Достоевского²³, доказывать ошибочность точки зрения М. Бахтина не приходится. Его утверждение: «все логические связи остаются в пределах отдельных сознаний и не управляют событийными взаимоотношениями между ними» (с. 13), — отрицает наличие этих связей в поэтике произведения как целого. Та же излишняя категоричность в тезисе: «идея... не принцип изображения..., а предмет изображения» (с. 42). Утверждение верно по отношению к идее героя, но неверно по отношению к художественной идее произведения — оно игнорирует ее существование. У Достоевского идея — и предмет (иден

²² М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л., «Прибой», 1929. Два исправленных и дополненных переиздания книги вышли в 1963 и 1972 годах под названием «Проблемы поэтики Достоевского». В тексте работы книга цитируется по третьему изданию (М., ИХЛ, 1972).

²³ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., ИХЛ, 1971, с. 347—363.

героев), и принцип изображения (художественная идея произведения). Таких спорных суждений много в книге М. Бахтина, хотя если постоянно иметь в виду контекст высказывания, их станет меньше. Например, наибольшие дискуссии в научной литературе вызвала проблема единства полифонического романа — как раз та проблема, которую оставил открытой сам автор: «книга не может претендовать на полноту рассмотрения поставленных проблем, особенно таких сложных, как проблема целого полифонического романа» (с. 4). Еще в первом издании М. Бахтин постоянно предупреждал, что он говорит лишь об относительной свободе и самостоятельности героя. Поэтому вряд ли справедливы упреки автору «Проблем поэтики Достоевского» в том, что он отрицает авторское начало в полифоническом романе. Если в первом издании книги и можно было встретить утверждение: «Авторского голоса, который монологически упорядочивал бы этот мир, нет»²⁴, то сказано это не об отсутствии авторского голоса вообще, а об отсутствии голоса автора «монологического» типа. В своей работе М. Бахтин доказал принципиальное отличие романов Достоевского от романов обычного, «монологического» типа, назвав эстетическое открытие Достоевского «полифоническим романом», увидев новаторство Достоевского в изменении функции слова автора в его романах, которое по сравнению со словом автора «монологического» типа лишено окончательности и завершенности по отношению к слову героев. Это кажущееся «самоустранение» автора.

У Достоевского позиция автора со всей определенностью и окончательностью реализуется в поэтике произведения. Представляется, что именно в этом направлении будет продолжено изучение поэтики писателя, которое невозможно без развития плодотворных идей М. Бахтина о художественном мышлении и полифоническом романе, о герое и позиции автора по отношению к нему, об изображении идеи и стиле у Достоевского.

Много сделано за последние годы в изучении стиля Достоевского. Интересные и глубокие работы В. В. Ви-

²⁴ М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л., «Прибой», 1929, с. 242.

ноградова о стиле раннего Достоевского и М. М. Бахтина о слове у Достоевского (20-е годы), М. С. Альтмана о многозначности слов и выражений в его произведениях и А. В. Чичерина о поэтическом строе языка в романах Достоевского (50-е годы) создали предпосылки для пересмотра популярной, особенно в начале века, легенды о языковой небрежности, стилистической «безвкусице» и «промахах» Достоевского. Осуществлен этот пересмотр в статье академика Д. С. Лихачева «Небрежение словом» у Достоевского, в которой проанализированы те явления в языке Достоевского, которые претили Л. Толстому и Чехову, Бунину и Горькому, что, впрочем, говорит прежде всего о принципиальных отличиях их стиля от стиля Достоевского. В статье Д. С. Лихачева исследованы «разные формы сознательной и целенаправленной «неточности» языка», «небрежение словом» у Достоевского, раскрыта их эстетическая функция в произведениях писателя: «Стиль произведений Достоевского удивительно связан с поэтикой его произведений: это стиль, в котором ослаблены обычные связи языка и создаются необычные, стиль, облегчающий неожиданные сопоставления, освобождающий произведение от внешней красоты, восстающий против мешанской привычности ассоциаций.

Композиция (в широком смысле) и «фактура» языка произведений Достоевского выдержаны в одном стиле, в высшей степени экспрессивном и освобожденном от привычных идиоматических связей»²⁵.

Появились конкретные разработки проблем повествования в разных произведениях Достоевского, хотя далеко и не всех. О важности этих конкретных разработок проблем слова автора и образа повествователя можно судить хотя бы по такому факту. Г. М. Фридлендер неоднократно повторял свой анализ повествования в «Преступлений и наказании», согласно которому «автор и герой как бы сливаются друг с другом»²⁶. Конкретные исследования по стилю «Преступления и наказания»

²⁵ Д. С. Лихачев. «Небрежение словом» у Достоевского.— В сб.: Достоевский. Материалы и исследования, 2. Л., «Наука», 1976, с. 30—41.

²⁶ Г. М. Фридлендер. Поэтика русского реализма. Л., «Наука», 1971, с. 110—111.

опровергают эту точку зрения. В. А. Туниманов и В. А. Викторovich в своих работах определили «строго установленную» дистанцию между автором и героем, которая не допускает их сближения даже в стиле повествования²⁷.

Необходимо поставить одну проблему на стыке поэтики и стилистики, по которой нет совершенно никаких исследований, хотя каждый, кто читал Достоевского, должен обратить внимание на выделение им в тексте произведений курсивом слов, синтагм, а то и предложений. В выделении Достоевским слов курсивом есть своя система, которая исключает «случайные» выделения. Выделяются курсивом опорные, ключевые слова, своего рода смысловые стяжения в тексте, — именно те слова, которые обязательно должны врезаться в память читателя, прочно войти в его сознание.

Курсив — авторская интерпретация текста, своего рода критическое истолкование его, выявление словом того смысла, который автор сам вкладывает в ту или иную художественную ситуацию произведения. Это один из «монологических» приемов включения Достоевским слова повествователя и слова героя в кругозор автора.

Обычно Достоевский выделяет курсивом «нейтральные»; лишенные определенных «именных» и предметных значений слова или придает слову такое значение, которое существует только в данном контексте.

В рамках почти каждого произведения Достоевского курсив создает условную систему понятий. Чаще всего в условные понятия превращаются местоимения и наречия. О принципах таких превращений можно судить по следующим авторским комментариям: «От *них*. — Мы с ней всегда так называли родной дом» (3, 228); «*там* (*там* значило теперь за границей)» (3, 431); «Это так означало: *отвяжись, тошно*» (5, 153) и т. д. Почти у каждого из героев произведений есть свои «оппозиции»: *он, она, они, та, те...*; *там и здесь; тогда, вдруг, теперь...* Особым смыслом у Достоевского наполнено

²⁷ В. А. Туниманов. Рассказчик в «Бесах» Достоевского. — В сб.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., «Наука», 1972, с. 101—106; В. А. Викторovich. Сюжетная оппозиция повествователя и героя в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — В сб.: Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции, II. Горький, 1975, с. 75—82.

частое подчеркивание форм общения на «*вы*» и «*ты*», смена «*вы*» на «*ты*» — всегда намек на глубокие изменения в отношениях и всегда событие. Эти «символизированные» понятия либо раскрывают особые отношения в системе образов героев, либо становятся пространственно-временными выражениями коллизий произведения. Условная система понятий в каждом произведении своя. В «Преступлении и наказании» — это «*проба*» («визит с намерением окончательно осмотреть место»), «*дело*», «*это*» (преступление), «*заклад*» (мистификация Раскольникова), каторга для него — «*покой*», «*свобода*». В условной системе понятий объясняет Достоевский главное в идее Раскольникова — его теорию, которая нередко отождествляется с идеей героя или ошибочно излагается как теория о «двух разрядах» людей. «*Новое слово*» теории Раскольникова — «разрешение крови по совести». Это то, что «*оригинально*» в идее Раскольникова, что «действительно принадлежит одному ему». Курсив помогает уяснить читателю сущность теории Раскольникова (6, 202—203). В условной системе понятий романа есть и понятия-табу. Табу в романе — понятия, связанные с местом, временем и обстоятельствами убийства.

Курсив создает ключевые понятия в произведениях Достоевского («эгоизм страдания», «затишье порядка», «гордость бедных», «строгое удивление», «случайное семейство» и т. д.), дает определения образа («молодая старуха», «неуместная строгость», «задумывающийся ребенок», «недавнее давнопрошедшее время» — о декабристах на каторге и т. д.; определяет тип (характеристика ординарности в «Идиоте», типа «вечного мужа» и его жены — любовницы Вельчанинова в «Вечном муже» и т. д.), но чаще — характер многих героев Достоевского. Становится курсив и средством сатирической интерпретации образов Петра Александровича («Нечотка Незванова»), Фомы Опискина, Лужина, отчасти Лебезятникова. В этом случае курсивом отмечаются такие детали, которые помогают читателю увидеть фальшь, наигрыш в их словах и поступках.

Важную роль играет курсив в развитии сюжета «Униженных и оскорбленных», «Записок из подполья», «Преступления и наказания», «Идиота», «Подростка», «Кроткой», «Сна смешного человека», «Братьев Кара-

мазовых». Функции курсива в развитии сюжета разнообразны: превращает цитату из евангелия в сюжетную метафору «Преступления и наказания»²⁸, предваряет будущее развитие сюжета в некоторых эпизодах «Преступления и наказания», «Подростка», «Братьев Карамазовых», является мотивировкой тех или иных художественных решений, отмечает параллелизм однотипных ситуаций в сюжете и т. д. Один пример для пояснения: то, что «видел» Лебезятников, разъяснится в сцене заступничества его за Соню и разоблачения подлой проделки Лужина. В данном случае выделенное курсивом слово — единственная мотивировка и «точка опоры» в неожиданном повороте сюжета.

Раскрывает курсив психологическую подоплеку поступков, нюансы душевных состояний героя — воспитывая в читателе психологическую проницательность; фиксирует множественность точек зрения на предмет, что уже само по себе создает образ — характер в обстоятельствах (Соня Мармеладова и Версиков, например). Создает подтекст, иногда очень многозначительный в образной концепции произведения. Так, по пути в полицейскую контору с повинной явкой Раскольников увидел вывеску с ошибкой и загадал: «Вот тут написано: «Товарищество», ну вот и запомнить это *а*, букву *а*, и посмотреть на нее через месяц, на это самое *а*: как-то я тогда посмотрю? Что-то я тогда буду ощущать и думать?..» (6, 404—405). Раскольников загадал свое будущее: как взглянет он на эту и свою ошибку из арестантской кареты? Будет ли ему все равно или нет от своей ошибки?

Курсив у Достоевского избирателен. Это свидетельство того, что первопричиной выделения слов курсивом были мотивы эстетического характера. Курсив у Достоевского появляется только там, где становится полноценной, суверенной, эстетически значимой категорией поэтики, выполняющей лишь те функции, которые осуществимы только в выделенном курсивом слове. В курсиве выражается экспрессивный, событийный стиль Достоевского. Так, описательное нагромождение всевоз-

²⁸ Подробнее об этом см.: В. Н. Захаров. Фантастическое как категория поэтики романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот». — В сб.: Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1978, с. 81—82.

можных определений и оборотов в одной фразе «Игрока» разрешается сенсационным сообщением: «восседала — *бабушка!*» (5, 250). У Достоевского немало каламбуров без курсива, но есть и такие, в которых обыгрываемое слово выделено курсивом. Зачем это нужно, видно из примеров: «бабушка моя была вполне *замкнутой*: она была слепа, нема, глуха, глупа, — все что угодно!» (2, 78); «русский либерал не есть *русский* либерал, а есть *не русский* либерал» (8, 275). В речи героев курсив часто передает диалогический характер противоречий между героями и в их сознании: испытание «чужого» и своего слова, ироническое перенесение слов¹ из одних уст в другие, напряженное обдумывание и угадывание скрытого смысла «чужих» и своих слов и поступков. Выполняет оценочные функции («слишком была откровенна» и т. д.).

Выделяются курсивом объясняемые автором или объясняющие явление понятия (художественные, архитектурные, фольклорные, идиоматические наименования, термины карточной игры и рулетки и т. д.), жесты в речи и поступках; отмечаются диалектные, местные, социальные, национальные и индивидуальные особенности речи, народное толкование слов, значимые ошибки в словах героев — все то, на что хочет обратить внимание читателя автор.

Таковы основные функции курсива в поэтике и стилистике Достоевского в беглом перечислении. Осознание несомненных закономерностей в выделении писателем слов курсивом — ключ к верному пониманию не только прочитанного текста, но и смысла произведений Достоевского в целом.

Продолжение разговора о спорных проблемах изучения Достоевского — в следующих главах.

ЗАГАДКА «ДВОЙНИКА»

Ни об одном произведении Достоевского не спорят так, как спорят о «Двойнике». Дискуссионность «Двойника» особого толка. Споры об этой «петербургской

поэме» Достоевского начинаются с того, с чего не начинается спор ни об одном произведении писателя, — с того, как правильно прочитать повесть, как понять ее форму — фантастику «Двойника». Стиль повести также сложен для эстетического восприятия читателя. Именно в «Двойнике» читатель столкнулся с необычной манерой повествования «от автора», предвосхищавшей будущие романы Достоевского: отсутствие экспозиции, объясняющей исходную ситуацию произведения, которую нужно понять самому, недоговоренность стиля, усугубленная комической двусмысленностью отдельных сцен повести. Эти особенности повествования затрудняют читательское восприятие «Двойника», дезориентированное к тому же многими историко-литературными легендами, возникшими за долгие годы критической интерпретации повести в истории литературы.

Загадочна драматичная судьба повести в творчестве Достоевского и в истории литературы.

Об этих и других проблемах изучения повести пойдет речь в этой главе. Начну с главной — с проблемы фантастического в «Двойнике».

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

Так, еще в момент появления «Двойника» В. Г. Белинский высказал одно довольно странное замечание, из которого следует, что он считал Голядкина-младшего реальным лицом в повести: «наружное сходство младшего Голядкина совсем не так велико и поразительно, как показалось оно ему, в его расстроенном воображении»²⁹. Позже Н. К. Михайловский косвенно оспорил суждение В. Г. Белинского, настаивая в двух местах статьи «Жестокий талант», что сходство двух

²⁹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 565.

Голядкиных «поразительно», «как две капли воды»³⁰. Правда, концепция Н. К. Михайловского непоследовательна: то двойник для него — только реальное лицо³¹, то, смягчая полемику с Н. А. Добролюбовым, он заявляет: «Голядкин № 2 есть не только галлюцинация, а и реальное действующее лицо повести. Правда, галлюцинация и реальное действующее лицо в течение повести сплетаются и расплетаются, так что местами даже разобрать нельзя, кто перед вами: живой человек с плотью и кровью или же только создание фантазии больного человека»³². Н. К. Михайловский не понял смысла присутствия «живого» двойника в повести («единственно по жестокости таланта Достоевского»), но не обнаружил и двойника — «плод расстроенного воображения Голядкина № 1». И совсем не потому, что плохо искал. Н. А. Добролюбов, чья концепция (двойник — результат внутреннего раздвоения Голядкина) стала общепризнанной, представил свою точку зрения как гипотезу: «объяснение... само собой сложилось у меня в голове при перелистыванье этой повести (всю ее сплошь, я признаюсь, одолеть не мог)»³³. Не так давно попытку пересмотра этой концепции двойничества в повести принял Ф. И. Евнин. Его концепция: «Смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во *внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого места в жизни*»³⁴. Появление в рамках традиционных представлений о фантастике в повести концепции Ф. И. Евинина симптоматично.

Таковы историко-литературные предпосылки для пересмотра традиционной концепции фантастического в «Двойнике».

³⁰ Н. К. Михайловский. Жестокий талант.— В сб.: Ф. М. Достоевский в русской критике. М., Гослитиздат, 1956, с. 344—345, 362—363.

³¹ Там же, с. 344—345.

³² Там же, с. 362.

³³ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. 7. М.—Л., Гослитиздат, 1963, с. 258.

³⁴ Ф. И. Евнин. Об одной историко-литературной легенде.— «Русская литература», 1965, № 3, с. 12.

I.

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, была 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 текста повести М. Ф. Ломагиной: «речь повествователя — полная противоположность речи героя»³⁵.

Структура текста повести, которую игнорирует традиционная концепция «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). Анализ структуры текста «Двойника» позволяет выделить в повести следующие стилистические пласты (расчет в процентном исчислении произведен по количеству строк во второй редакции «Двойника»): 1) слово автора, ведущего повествование (58,7%); 2) слово героев «Двойника» (а их свыше двадцати), вступающих в диалогические отношения между собой (23,4%); 3) монологическое слово Голядкина —

³⁵ М. Ф. Ломагина. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского. — «Филологические науки», 1971, № 5 (65), с. 8.

внутренняя рефлексия его, выделенная в слове автора всегда кавычками (14,7%); 4) письма (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 «брёда» и «яви». В этом нетрудно убедиться, если прочитать описание ночного «полусна, полубдения» Голядкина в IX и X главах повести (178—187)³⁶. 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 случаях всегда налицо. Более того, иронично-сочувственная стилизация слова Голядкина в пародии еще четче выявляет отличие слова автора и слова героя, их стилевую разнородность³⁷. Эта особенность стиля «Двойника» — пародирование слова героя (кстати говоря, немногочисленное в слове автора)

³⁶ Ссылки на две редакции «Двойника», черновые наброски с указанием страницы приводятся в тексте работы по изданию: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. I, Л., «Наука», 1972.

³⁷ Достоевский пародировал «слово» Голядкина не только в «Двойнике», но и в письме к брату М. М. Достоевскому от 8 октября 1845 года в момент работы над повестью (П, I, 81).

не дает оснований для предположений, будто в слове автора выражено самосознание героя.

Вот образцы стиля «Двойника» — к примеру, сомнения Голядкина в реальности двойника и их разрешение в слове автора: «Что же это, сон или нет,— думал он,— настоящее или продолжение вчерашнего? Да как жер по какому 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. Господин Голядкин почувствовал, что пот с него градом льется, что сбывается с ним небывалое и доселе невиданное и, по тому самому, к довершению несчастья, неприличное, ибо господин Голядкин понимал и ощущал всю невыгоду быть в таком пасквильном деле первым примером» (147). Или: «Вдруг господин Голядкин умолк, осекся и как лист задрожал, даже закрыл глаза на мгновение. Надеясь, впрочем, что предмет его страха просто иллюзия, открыл он наконец глаза и робко покосился направо. Нет, не иллюзия!.. Рядом с ним семеня утренняя знаменитость его, улыбался, заглядывая ему в лицо и, казалось, ждал случая начать разговор» (152). Аналогично разрешаются сомнения и самообольщения героя в остальных случаях (144, 165—166, 173—174, 216). Голядкин постоянно убеждается в реальности происходящего с ним, и убеждают его в этом события, описанные в слове автора.

В повести постоянно возникают ситуации, которые были бы немыслимы, если бы двойник не был для Достоевского реальным действующим лицом. Вот бесспорный пример — сцена, где слуга Голядкина Петрушка перепутал своего барина с его двойником (VIII глава). Вечер накануне этого происшествия — единственный момент сближения двух Голядкиных. После трех-четырех стаканов пунша гость, естественно, приглашен ночевать. Составлена ему 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 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 и не хотел дожидаться» (160).

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» (162, 166, 169, 198).

Если бы Достоевский предпринял психопатологическую разработку темы двойника, в повести были бы излишни и художественно неоправданы столкновения бытовых интересов двух Голядкиных у ворот дома и у дверей квартиры Голядкина в V главе (143), нелеп был бы один вопрос Петрушки Голядкину в VII главе (154), ни к чему было бы накрывать стол на две персоны (155), не произошла бы комическая ошибка Петрушки, когда тот перепутал своего барина с его двойником (160), в смысловом значении обесценилась бы кража и присвоение двойником — сам у себя украл! — деловой бумаги Голядкина-старшего (164—165), стала бы бессмысленной сцена в кофейной, где Голядкин съедает один расстегайчик, а расплачивается за одиннадцать — за себя и за двойника, случайно оказавшегося там же (173—174), художественно неоправданным был бы эпизод с передачей лично Голядкиным-старшим

письма Голядкину-младшему через писаря Писаренко (193).

Не психопатологическая установка, а установка на действительное существование двойника реализуется в художественной структуре повести.

II

«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, негаданным.

В этом одна из особенностей поэтики Достоевского — начинать с середины, лишь по ходу действия возвращаясь к тому, с чего, собственно, все 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 общая картина своеобразной «предыстории» «Двойника», в которой и предстоит сейчас разобраться. Есть необходимость произвести реконструкцию исходной событийной ситуации повести, ибо зачастую она настолько искажается, что в конце концов имеет большее отношение к концепции исследователя, чем к тексту «Петербургской поэмы» Достоевского.

Для Достоевского жизнь человека представляет общественный интерес и достойна художественного воплощения лишь в момент кризисного развития. Это эстетическая норма писателя: на описание одного дня жизни своего героя Достоевский мог потратить столько страниц, сколько у другого автора с избытком хватило бы

на полное жизнеописание персонажа. Достоевский подробно описывает короткую вспышку духовной деятельности человека, но ему не интересны периоды длительной духовной анемии его. Так, в «Двойнике» сюжетное время — всего четыре дня³⁸. Но это сюжетное время. Трагедия Голядкина вбирает в себя три временных пласта повести. Это довольно четкие хронологические ориентиры — три своеобразные вехи духовного развития Голядкина: «полгода назад», «третьего дня» и четыре дня из жизни героя «Двойника». Разрыв между событиями «третьего дня» и сюжетным временем — два дня³⁹.

Сюжет «Двойника» развивается в точно указанных топографических ориентирах: Шестилавочная улица (квартира Голядкина) — Измайловский мост (аппартаменты 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.

Начало «приключений господина Голядкина» — его обособление. «Полгода назад» Голядкин выехал из номеров Каролины Ивановны, уединился. Обособление Голядкина — первый шаг его к защите своего «я», реакция героя на стадность чиновничьего существования⁴⁰. Именно к этому времени титулярный советник

³⁸ Подробная хронология сюжета в кн.: В. Я. Кирпотин. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859). М., ГИХЛ, 1960, с. 390—391.

³⁹ Приблизительно такие же хронологические ориентиры в «предыстории» повести выделены Г. Ф. Ануфриевым. — Г. Ф. Ануфриев. О некоторых особенностях художественного времени в повести Ф. М. Достоевского «Двойник». — В сб.: XXVI Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Л., 1973, с. 40—41.

⁴⁰ Заметьте, что за «терапию» предлагает Голядкину доктор Крестьян Иванович Рутеншиц: «...пользование ваше должно состоять в изменении привычек... Ну, развлечения; ну, там, друзей и знакомых должно посещать, а вместе с тем и бутылки врагом не бывать; равномерно держаться веселой компании» (115). Или: «Не чуждаться жизни веселой: спектакли и клуб посещать и во всяком случае бутылки врагом не бывать. Дома сидеть не годится... вам дома сидеть никак не возможно» (115).

господин Голядкин закончил период «свободного» развития в пределах «социального своего положения», начался неизбежный процесс обращения господина Голядкина в «ветошку». В сознание Голядкина проникает одна 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 оказался настолько впечатляющим, 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 ⁴¹.

От служебной неудачи и угрозы поражения в борьбе за руку Клары Олсуфьевны Голядкин оправиться уже не может: начинается полоса кризисного развития самосознания героя. Голядкин бунтует. «Третьего дня» он устраивает скандал в доме Берендеевых. Подробности его живо передает сам Голядкин в разговоре

⁴¹ Антон Антонович перечисляет четыре пункта вины Голядкина: «хитрить» собирался вместе с двойником, скандал (второй по счету за одну неделю) устроил на балу у Берендеевых во время дня рождения Клары Олсуфьевны, отказ жениться на Каролине Ивановне по «подписке», интрига против Голядкина-младшего (197—198, ср. 157).

с Крестьяном Ивановичем (119—120), с которым господин Голядкин «знаком с весьма недавнего времени, именно посетил его всего один раз на прошлой неделе, вследствие кой-каких надобностей» (113).

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.

Так выглядит исходная ситуация «Петербургской поэмы», заставшая в постели героя «Двойника» в то злополучное утро начала сюжетного развития повести.

III

«Господин» — так постоянно обращается Достоевский к своему герою, и в тексте повести это обращение выдержано с редкой последовательностью. Так Достоевский представляет Голядкина читателю, и это само по себе беспрецедентное у него обращение к своему герою (исключение, пожалуй, только «господин» Прохарчин) выражает отношение автора к Голядкину — устанавливает дистанцию между автором и героем, как бы исключая возможность иных отношений, кроме «официальных». И действительно, «голос» автора и «голос» героя в повествовании не сливаются. Но как и все краеугольные понятия в образной системе писателя, это обращение Достоевского к своему герою многозначно: тут и сарказм, и открытая ирония, тут и установка автора на самые естественные, единственно возможные — «официальные» отношения с амбициозным титулярным советником, тут и горечь, и боль за человека, которого губят, обращают в «ничто», в «ветошку», настоящие официальные отношения.

Итак, «господин Голядкин».

Это почти оксюморонное сочетание слов уже создает образ беззащитного, слабого, но амбициозного «ма-

ленького человека», ревниво оберегающего «свое право».

Достоевский назвал Голядкина «единственным, истинным героем весьма правдивой повести нашей» (131). И хотя действующими лицами повести «густо» заселена (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 году: «...величайший тип, по своей социальной важности, который я открыл и которого я был провозвестником» (II, I, 257). Позже, в 1875 году, пояснил: «...мой главный подпольный тип»⁴². В том же году в творческих рукописях романа «Подросток» появилась запись: «Только я один вывел трагизм подполья»⁴³. Из приведенных высказываний понятно то значение, которое придавал Достоевский «Двойнику», а вместе с тем и «господину» Голядкину в течение всей своей жизни.

Как и все «подпольные» герои Достоевского, «господин» Голядкин не так прост, как рекомендует себя он сам: «Чист, прямодушен, опрятен, приятен, незлобив...» (152). Таким Голядкин хотел бы быть, но не мог — был другим. Каким? И 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

⁴² Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 310.

⁴³ Там же, т. 77. с. 342.

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?» (212—213). Это отрывок, но в таком духе выдержана вся обличительная тирада «господина» Голядкина.

Что же это такое — амбиция без самолюбия, сватовство без любви?

«Странности» эти 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 (204) и в сцене изгнания Голядкина из дома генерала («его превосходительства»), куда титулярный советник пришел искать защиты после своего служебного фиаско (218). Дважды Голядкин-младший издевательски кричит Голядкину-старшему: «Прощайте, ваше превосходительство!» А двойник знал после их первоначального 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 имея возможности высказаться прямо, скорее всего по цензурным соображениям (см. сноску 44), Достоевский отсылает читателя этой репликой к одному эпизоду романа «Бедные люди» — к сцене вызова Макара Деушкина в кабинет

его превосходительства. В «Бедных людях» генерал облагодетельствовал 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 равне своей, словно такому же, как сам, генералу» (93).

В первом романе Достоевского идея равенства людей (с генералом на равной «социальной ноге») возникает подспудно, в авторском самосознании. Макар Девушкин не обольщается ею даже в момент пожатия генералом своей руки — заметьте, все-таки «недостойной».

Но из этой сцены вырастает трагический социальный эксперимент героя «Двойника». Голядкин уверовал в идею абсолютной ценности человеческой личности, в идею равенства людей, или, если воспользоваться выражением Н. А. Добролюбова, помыслил «о соблазнительном равенстве друг с другом»⁴⁴. 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». Но эксперимент этот еще до начала сюжетного действия 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 повести. Голядкин смятен, но продолжает надеяться, что это только недоразумение, и ставит перед собой цель — попасть

⁴⁴ Ср.: Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. 7. М.—Л., ГИХЛ, 1963, с. 252. Эти слова критика цензура изъяла при первой публикации статьи «Забитые люди» в журнале «Современник» (там же, с. 575, ср. 570). Думать «о соблазнительном равенстве друг с другом» было явным вольнодумством даже в 1861 году, не говоря уже о цензурных условиях николаевской империи. 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 все было слишком невинное — и вычеркнули его во всех местах. Все живое исчезло. Остался только скелет того, что я читал тебе. Отступаясь от своей повести» (П, 1, 95). Из сказанного ясно, почему Достоевский, подвергая произведения «самоцензуре», придавал такое значение намекам, почему ему приходилось иногда подсказывать, а не говорить прямо.

на день рождения Клары Олсуфьевны. Заявиться неприглашенному неудобно и Голядкину, и, желая приободрить себя, он подает свой визит «респектабельно» одевается во все «новехонькое», вызывает карету на весь день (111).

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, развивает лихорадочную деятельность в лавках Гостиного двора: имея всего 750 рублей, торгует товаром на тысячи и уходит, обещая за отложенным товаром заехать позже и «задачечек в свое время»⁴⁵. И так до тех пор, пока не надоело и «бог знает по какому случаю, стали его терзать ни с того ни с чего угрозыния совести» (123).

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!» (126).

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 интер-

⁴⁵ Примерно та же ситуация развита Я. П. Бутковым в повести «Невский проспект...» (1848) — ср.: И. С. Чистова. Бутков и Достоевский (из истории литературного движения 40-х годов XIX века). — «Русская литература», 1971, № 4, с. 109—110. Правда, этот эпизод творческих связей Буткова с Достоевским исследователь почему-то не отмечает.

претации психической деятельности героя повести создана сцена проникновения Голядкина на бал с черного входа, его приключений там и окончательного изгнания его из дома Берендеевых (131—137).

По меткому наблюдению В. Майкова, Достоевский «бестрепетно и страстно вгляделся в сокровенную машинизацию человеческих чувств, мыслей и дел»⁴⁶. 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, чтобы убедиться в этом. Безумие охватило Голядкина в конце XI главы (206) — 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. «Странности» же в поведении Голядкина в первых главах еще и «способ объяснения» Достоевским философской концепции повести, они всегда логически мотивированы «экстравагантной» «идеєю-чувством» титулярного советника. «Болезненность» Голядкина (намек на это в сцене визита Голядкина к доктору Крестьяну Ивановичу во второй главе) — не мотивировка появления двойника в V главе, а мотивировка безумия героя повести в конце XI главы.

Не является мотивировкой появления двойника и внутреннее раздвоение Голядкина, мучительнейшее состояние его, пронизывающее, впрочем, всех подпольных героев Достоевского, а тем более Голядкина — «главнейшего подпольного типа» писателя. Собственно, внутреннее раздвоение почти никогда не покидает Голядкина, он постоянно обуреваем борьбой противоположных чувств, причем двойственность его 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»

⁴⁶ В. Майков. Критические опыты. СПб., «Пантеон литературы», 1891, с. 327.

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 совсем в иной художественной ситуации повести.

Необычен в «Двойнике» только исходный момент фантастического развития сюжета повести — появление двойника в V главе. Только V глава — собственно фантастическая сцена, «совершенно необъяснимое происшествие» в повести. Это «безбрежная фантазия», но не Голядкина, а автора «Двойника».

Необычна в повествовании и форма V главы, где музыкальный принцип композиции становится ведущим. Двойник возникает в повести, как музыкальная тема в симфоническом произведении. Вот последовательность музыкального развития темы двойника в V главе «Петербургской поэмы» Достоевского: предчувствие темы; тема заявляет о себе, исчезает; брезжит, снова пропадает; становится основной в произведении.

Надо сказать, Достоевский осознавал музыкальный принцип развития некоторых тем и мотивов в «Двойнике». На иронической интерпретации этого принципа в речи Голядкина построена комическая сцена — диалог героя повести с Антоном Антоновичем Сеточкиным (162—163). Ничего не понимающий столоначальник буквально ошарашен речевой импровизацией своего подчиненного. После ряда недомолвок и возникших двусмысленностей Голядкин так оправдывает перед Антоном Антоновичем свою манеру изъясняться: «Я только тему развиваю, то есть пропускаю идею, Антон Антонович, что...» (163).

Следует отметить совпадение в форме «Двойника» Достоевского и «Принцессы Брамбиллы. Каприччио в духе Калло» Э. Т. А. Гофмана (у Гофмана сама музыкальная форма становится жанром литературного произведения, узаконивающим безудержную фантастику волшебной сказки).

В «Принцессе Брамбилле» кульминационный момент повествования неожиданно обрывается, но прерыв действия сам по себе содержателен: именно в этот момент искомая духовная субстанция («принц Корнельо») проникает в сознание бездарного трагического актера

Джилль Фава. Вот как Гофман предупредил читателя об этом перевоплощении: «В подлиннике этого изумительного капрично, 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 капрично как бы обрывается на неразрешимом диссонансе. Иными словами, у принца — под ним, конечно, разумеется Джилль Фава, угрожавший смертью тому же Джилль Фаве, — внезапно поднялись сильнейшие боли в животе, которые он приписалстряпне Пульчинеллы. Но Челионати дал Джилль 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 Джилль Фава, покинули дворец»⁴⁷.

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.

» (143).

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 фантаσμαгория 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 содер-

⁴⁷ Э. Т. А. Гофман. Избранные произведения в трех томах, т. 2. М., ГИХЛ, 1962, с. 309.

жателей: 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 новаторском применении молодым Достоевским законов другого вида искусства при создании литературного произведения и не в сознательной установке Достоевского на поэтические достижения Гофмана, а в «открытии» и осознании им неких общих эстетических законов, выразившемся и в стремлении к жанровой индивидуализации повести («поэма»).

V глава — единственная фантастическая сцена в повести. Двойник — поэтическая вольность в «безбрежной фантазии» V главы «петербургской поэмы» Достоевского. Казалось бы, все могло бы 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 «частым, мелким шажком, немного с притрусочкой» двойник, причем обе встречи описаны одна за другой — почти подряд. По характеру V главы двойник вполне мог оказаться 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 не трудно. 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 выглядит 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» (141). А ведь по самому ритму чтения после первой встречи Голядкина с двойником пролетело буквально мгновение — вторая встреча следует за первой всего через шесть строк текста! Эта деталь (вторая встреча через десять минут) снимает даже вполне, казалось бы, оправданный и допустимый фантасти-

ческий колорит со второй встречи Голядкина с двойником. Очень важно и то, что в слове автора сохранено объективированное время повествования. У Достоевского были свои законы фантастики. Допустив неестественное событие, нарушающее законы «пространства и времени», «бытия и рассудка», Достоевский «во всем остальном совершенно верен действительности»⁴⁸.

Начиная с VI главы, фантастическое уже окончательно 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» (147), «старый — новый» (174). Характер разработки темы двойника («новенький») заявлен уже в момент появления двойника на службе. Голядкин-младший и в самом деле «новенький». Он тих, робок, чувствует себя неловко, неуверенно, заискивает и унижается даже перед «настоящим», но в свою очередь тоже затертым и забитым 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 ее 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» (153—154).

Вначале Голядкин-младший ничего не имеет за душой, он — никто и ничто, но с течением каких-то суток, усвоив подноготную чиновничьих отношений (отчасти — без помощи Голядкина-старшего в сцене их единственного сближения в VII главе!), двойник преобразается — и преобразается радикально. Он и «подлец», и

⁴⁸ Подробно об эстетических основах фантастики Достоевского см. в моей статье «Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского». — В сб.: Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974, с. 98—126.

«развратный человек», и «злодей», «веселый по-всегдашнему, одним словом: шалун, прыгун, лизун, хохотун, легок на язычок и на ножку...» (194). «Подлый расчет» (432) — 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».

Преображение двойника привело к возникновению новой структуры отношений 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 это утверждение не имеет никакого отношения к тексту повести. Не двойник преследует Голядкина, а Голядкин своего двойника. И интрига между ними возникает не сразу, а лишь на третий (второй с момента появления двойника в департаменте) день и то после «коварного» предательства двойника:

Что же произошло между ними?

Сообразуясь с «подлым расчетом» (432), 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...» (165). Второе происшествие ничем Голядкину-старшему не угрожало, но именно на него болезненнее всего отреагировал титулярный советник: по стечению случайных обстоятельств Голядкину пришлось оплатить одиннадцать расстегайчиков вместо одного — за себя (один) и своего двойника (десять), также оказавшегося в кофейной. Это унижение господин Голядкин уже не может простить двойнику. Он пишет Голядкину-младшему письмо-протест.

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

Не угрожал двойник и карьере Голядкина. Это только на второй день сюжетного времени повести оба Го-

лядкиных 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. В качестве чиновника по «особому» поручению двойник крадет деловую бумагу, разыгрывает Голядкина-старшего в кофейной. Голядкин-старший оскорблен вероломством и предательством своего «вчерашнего друга», он негодует, протестует и... протестует неудачно: двойник неуязвим. Не правда ли, странно?

Неуязвимость 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, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами в грязных складах этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами...» (168—169). Многозначительно это «но все-таки», устанавливающее тему подполья и бунта Голядкина. И преследовать-то своего двойника Голядкин начинает из «рыцарских» побуждений — из-за того, что тот «подлец»: «Ну, он подлец, — ну, пусть 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!» (172)

И 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, остолебеневшего...

Трижды в VIII главе Голядкин-младший задает один и тот же вопрос: «Хорошо ли вы почивали?» (162, 166, 169) — а раз хорошо, то и говорить не о чем (намек на «гостеприимство» Голядкина-старшего: как тот сам

улегся на кровати, соорудив гостю, двойнику, постель из двух рядов стульев, из-за чего и произошла комическая ошибка Петрушки на следующее утро). Дважды во второй редакции (три раза в журнальной) двойник «срезает» Голядкина прозвищем «Фоблаз» (коварный и ловкий соблазнитель) — «намеки на одно обстоятельство, по-видимому, уже гласное и известное всем» (195, 202). Смысл прозвища разъясняет такая запись из заготовок к переработке повести: «N. В. Бедная, очень бедная хромоногая немка, отдающая комнаты внаймы, которая когда-то помогала Голядкину и которую младший проследил, которую боится признать старший. История его с ней, патетически рассказанная младшему. Тот изменяет и выдает» (435). «Фоблаз» — намек именно на это обстоятельство в жизни господина Голядкина (202).

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 (410, ср. 157—159); издевается двойник над предложением Голядкина-старшего «хитрить» (167, ср. 157), подчас просто мстит за испытанное унижение (201, ср. 153). Дважды двойник глумится над идеей Голядкина: «Прощайте, ваше превосходительство!» (204, 218).

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

Морфология 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». Но «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» —

«одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо почему!» (185).

Но не житейски-бытовая, а социально-философская трактовка коллизий «Голядкин — двойник» дана в «Петербургской поэме» Достоевского.

IV

Смысл и истоки коллизии «Голядкин — двойник» до сих пор ищут «в какой-то своеобразной психической ситуации» Голядкина-старшего. Так осмыслена традиционная методология анализа «Двойника» Дм. Чижевским — методология, вполне разделяемая им⁴⁹. Такой подход характерен для всей, в том числе и нашей традиции изучения повести. Но как двойник — не галлюцинация, а реальное действующее лицо в повести, необъяснимая «законами бытия» поэтическая вольность автора, так и художественный мир «поэмы» — не опосредованная сознанием Голядкина, а реальная социальная среда императорской столицы. Достоевскому было за чем-то необходимо дать в «Двойнике» не только картины психической жизни «маленького человека», гибнущего под «чашей горестей», но и картины петербургской жизни России сороковых годов.

Появление двойника расширяет «пространство трагедии» в повести. То, что двойник действует в реальных условиях петербургской жизни России сороковых годов, а не в опосредованных болезненным сознанием Голядкина обстоятельствах, позволяет перевести анализ с одного уровня (личность господина Голядкина в первых главах) на другой (Россия, Петербург, современность — «наше время»).

Создание коллизии «Голядкин — двойник» — постановка Достоевским философской проблемы. Как философскую проблему, коллизию «Голядкин — двойник» можно осознать по-разному. Одинаково правомерно, на наш взгляд, рассматривать ее как проблему ценности человеческой личности (в ее традиционной, еще «гоф-

⁴⁹ Дм. Чижевский. К проблеме двойника (из книги о формализме в этике). — В сб.: О Достоевском, т. 1. Прага, «Петрополис», 1929, с. 12.

мановской» трактовке коллизии двойников), и как проблему, связанную с раздумьями молодого писателя о судьбах России (тут у истоков «Петербургской поэмы» Достоевского стоят «Петербургская повесть» А. С. Пушкина «Медный всадник» и 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, хорошо 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»⁵⁰. 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»⁵¹.

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»⁵².

Вся эта «дикость», «нелепость», «странность» общественных 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 которых старается (не всегда получается) быть нравственным в отношениях с людьми, другой откровенно и цинично строит свои отношения на «подлом расчете».

⁵⁰ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах. т. 7. М.—Л., ГИХЛ, 1963, с. 242.

⁵¹ Там же, с. 246.

⁵² Там же, с. 247.

И что же? «Настоящий» Голядкин терпит поражение в своем конфликте с «поддельным», с «бесстыдным» двойником, но это поражение стоило Голядкину прозрения. По тонкому и глубокому замечанию В. Майкова, «Двойник» разворачивает перед вами анатомию души, гибнущей от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе»⁵³. Голядкин прозрел, и у обезумевшего от своего открытия Голядкина не остается никаких иллюзий относительно истинного положения в «процветающем» отечестве: обесценивание человеческой личности и в связи с этим опасность массовой замешанности людей, глумление над гуманными принципами как знамение времени...

Ночной кошмар Голядкина в X главе (184—187) полон самыми жуткими предчувствиями героя повести на этот счет, и когда на следующий день они оправдываются, сознание титулярного советника не выдерживает — он сходит с ума (206).

В записных книжках Достоевского есть характерное признание: «Искусство дает формы выжитому чувству или пророчит, когда чувство еще не пережито, а только начинает загораться в народе»⁵⁴. Достоевскому было по душе пророческое искусство, пророческим был и «Двойник» — и примечательно то, что Достоевский об этом мечтал, выслушивал прямо-таки с «ужасом» (по его словам) мнения публики, оправдывавшие самые заветные, самые честолобивые притязания молодого писателя (и это-то через год после «провала»): «Иные прямо говорят, что это произведение *чудо* и не понято. Что ему страшная роль в будущем... (П, I, 108).

Пророческий характер «Двойника» — в размышлениях Достоевского о будущем значении текущей действительности. Так, в «Двойнике» в общем смысле (но только в общем, ибо это полнокровные «жирные» образы, а не схемы!) в коллизии «Голядкин — двойник» Достоевским выявлены две тенденции в общественно-политической ситуации России тех лет: с одной стороны — Голядкин, наивно помывший, несмотря на груз своих

⁵³ В. Майков. Критические опыты. СПб., «Пантеон литературы», 1891, с. 327.

⁵⁴ Литературное наследство, т. 83. М., «Науки», 1971, с. 292.

бюрократических привязанностей, «о соблазнительном равенстве друг с другом» (отношения героя повести с семейством Берендеевых); с другой стороны — его беспринципный двойник, во главу дела ставящий свой «подлый расчет», бесстыдно глумящийся над робкими увещеваниями господина Голядкина. Создание этой коллизии — постановка Достоевским философской проблемы, связанной не исследованием «бездн» болезненного сознания, а с раздумьями писателя о судьбах России, судьбе человека, его личности в предвещии назревавших катастроф России капитализирующейся.

Доказательством того, что именно эти мысли о судьбах России были высказаны двадцатичетырехлетним писателем в образах «Приключений господина Голядкина» (подзаголовок «Двойника» в журнальной редакции 1846 года), могут служить и заготовки для переработки повести в записных книжках писателя за 1861—1864 годы: Достоевский предполагал обогатить коллизию «Голядкин — двойник» социально-историческим опытом, накопленным уже после выхода повести — после 1846 года: кружок Петрашевского, проекты реформ, проблемы социалистических учений и революции и т. д. (434—435). Не случайно и соотнесение жанра «Двойника» с жанром «Мертвых душ» Гоголя: вызывая ассоциации с «поэмой» Гоголя (роман Гоголя превращает в «поэму» система авторских лирических отступлений, пронизанных тревогой писателя о судьбах России и народа), Достоевский настраивал читателя на аналогичное прочтение своей «поэмы» (и не только в 1866 году, когда появился подзаголовок к «Двойнику» — «Петербургская поэма», но значительно раньше — еще в момент создания повести Достоевский сознательно ориентировался на «Мертвые души» Гоголя — ср.: П, 1, 81).

Достоевский предчувствовал будущность, ставшую жуткой реальностью России пореформенной, настолько верно и глубоко прочувствовал он свое время, — предчувствовал и об этом писал.

«...Ему страшная роль в будущем», — еще долго вплоть до появления второй редакции «Двойника», продолжал надеяться Достоевский.

Одна из сложных теоретических проблем изучения повести — проблема позиции автора в повествовании.

До недавнего времени эта проблема не привлекала внимание исследователей. Обычно цитировались слова В. Г. Белинского о том, что «автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями»⁵⁶, слова В. В. Виноградова о «трогательном стилистическом единодушии между рассказчиком и Голядкиным»⁵⁶. Считалось, что эти высказывания достаточно полно характеризуют позицию автора как близкую и сочувственную Голядкину. Не так давно М. Ф. Ломагина оспорила эту ставшую традиционной концепцию. В своем лингвистическом анализе стиля «Двойника» исследовательница выделила яркое, выразительное слово автора, но резюме лингвистического анализа («речь повествователя — полная противоположность речи героя») ⁵⁷ М. Ф. Ломагина распространила и на отношения автора и героя. Так, преувеличено неприятие автором Голядкина в ущерб состраданию к герою («...сострадание, сочувствие к герою со стороны повествователя слабее, чем неприятие») ⁵⁸, что ведет к недооценке трагического «элемента» в повести. Но ведь еще В. Г. Белинский предупреждал: «глубоко патетический, глубоко трагический колорит и тон... в «Двойнике» спрятались, так сказать, за юмор, замаскировали им» ⁵⁹.

Все это свидетельствует о возникновении новой тенденции в трактовке этой теоретической проблемы, когда, отмежевывая Достоевского от Голядкина (раньше, если не отождествляли, то сближали), говорят о Голядкине только как о сатирическом персонаже. Но у Достоевского было свое представление о сатире: «...разве

⁵⁶ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX, М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 565.

⁵⁶ В. В. Виноградов. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., «Academia», 1928, с. 254.

⁵⁷ М. Ф. Ломагина. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского. — «Филологические науки», 1971, № 5 (65), с. 8.

⁵⁸ Там же, с. 9.

⁵⁹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX, М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 551.

в сатире не должно быть трагизма? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя обоем, вместе взятым: *правда*⁶⁰.

Так и в «Двойнике» господин Голядкин неразвит, духовная жизнь его убога, самосознание титулярного советника сформировано «тощей, национальной газеткой» («Северной пчелой»), а сам он, любая мысль его буквально опутаны грузом бюрократических привязанностей, но это не мешает Достоевскому внести в образ Голядкина положительное содержание — его идею, его бунт, протест, страдание. Отношение автора к Голядкину двойственно, но сфера сатирического изображения Голядкина строго ограничена: сатирически подается уступчивость, покладистость, бюрократический образ мышления и неразвитое самосознание чиновника — «логика характера» господина Голядкина. Трагедия же 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.

И в ранний период сатира Достоевского трагична, более того — и в ранний период Достоевский не боялся высказаться положительно, «указать свой положительный идеал»⁶¹. В «Двойнике» есть «свой положительный идеал» — «прекрасная», «довольно светлая», «превосходная» идея поэмы: «серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» (П, 1, 257; XII, 297—298).

До сих пор эти слова Достоевского о великой идее «Двойника» звучат загадочно. Что ж, не в правилах Достоевского было разъяснять читателю идею своего произведения «словами». «Владычествующую идею» он предпочитал высказывать художественным целым всего произведения, впрочем, оставляя «ее в загадке», давая

⁶⁰ Литературное наследство, т. 83, с. 608.

⁶¹ Мысль о необходимости в сатире «положительного идеала», «положительного типа», «положительной подкладки» постоянно возникает в этих рассуждениях Достоевского о сатире. — Литературное наследство, т. 83, с. 607—609.

ей прежде всего эстетическую, а не логическую интерпретацию⁶².

Отсутствие логически выраженной автором идеи «Двойника» — факт, из которого следует исходить в дальнейших рассуждениях об идее «поэмы», предлагая лишь гипотетическую разработку ее, пытаясь установить не более чем приблизительное значение идеи повести.

Что могла значить «превосходная», «довольно светлая», «прекрасная» идея «Двойника», серьезнее которой Достоевский «никогда ничего в литературе не проводил», в устах писателя, который считал «основной мыслью всего девятнадцатого столетия», «неотъемлемой принадлежностью и, может быть, исторической необходимостью девятнадцатого столетия» идею «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (XIII, 526); писателя, который главной особенностью и достижением своего творчества считал эту — «при полном реализме пойти в человеке человеку»⁶³?

Эта идея «восстановления» перекликается и с нравственным императивом, осознанным Достоевским в те сороковые годы: «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» (I, 1, 129).

От этой «задачи жизни», конечно, не осознанной, а лишь почувствованной и желанной, не смог отказаться Голядкин. Его идея — идея самоценности человеческой личности. Но Голядкин гибнет «от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе» (В. Майков), прозревая невозможность осуществления естественных прав личности в данных услови-

⁶² Вот характерное замечание Достоевского об идее задуманного «Жития великого грешника»: «Но и владывствующая идея жития чтоб видна была — т. е. хотя и не объяснять словами всю владывствующую идею и всегда оставлять ее в загадке, но чтоб читатель всегда видел, что идея эта благочестива, что житие — вещь до того важная, что стоило начинать даже с ребяческих лет» (9, 133).

⁶³ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373 (второй пагинации).

ях, двойник глумится над его идеей («Прощайте, ваше превосходительство!»). Позиция автора двойственна по отношению к господину Голядкину (сочувствие и неприятие), но не по отношению к его идее. Неприятие автором «подлого» двойника говорит само за себя. Если философскую концепцию «Двойника» разложить по принципу гегелевской триады, получится примерно следующая картина: идея Голядкина — тезис, двойник — антитезис (отрицание идеи и самого Голядкина), синтез — поэтическая идея повести, обобщающая углубленный анализ автором современности.

Конечно, смысл и значение идеи «Двойника» не исчерпывается общими формулировками идеи «восстановления». В «Двойнике» идея «восстановления» рассмотрена Достоевским по отношению к петербургской действительности сороковых годов, окрашенной трагическими предчувствиями, ставшей жуткой реальностью России пореформенной, по отношению к социально-психологическим открытиям писателем «тайн чиновничьей души» (главным образом — «подполья»). Именно эта идея наиболее полно отвечает позиции автора в повествовании — позиции Достоевского.

С «Двойником» было связано слишком много несбывшихся надежд, честолюбивых притязаний и трагических пророчеств. Этим и объясняется отчасти «странная» любовь писателя к непонятому творению — привязанность на всю жизнь.

VI

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 году, но только через двадцать лет, в 1866 году, эта вторая редакция появилась — и то явно не в том виде, в каком хотел увидеть ее Достоевский в 1859 году, решив издать «исправленного «Двойника» не в выходившем тогда двухтомнике своих произведений, а позже («впоследствии, *при успехе*, отдельно, совершенно переделав и с предисловием» — П, I, 257), или в 1861—1864 годах, когда заготовки к «коренной» пере-

работке появились и Достоевский жил этой надеждой «переделать» повесть. «Переработки» не последовало, но вторая редакция «Двойника» появилась.

Что же представляет из себя эта вторая редакция повести? Собственно говоря, кроме измененного подзаголовка повести (вместо «Приключений господина Голядкина» — «Петербургская поэма») и переделанного конца «поэмы», никаких принципиальных новшеств вторая редакция не содержит: сокращены некоторые сцены, за счет сокращения переписки Голядкина с Вахрамеевым произведена перестановка в расположении писем, сняты развернутые иронические аннотации к главам, проделана обычная при переиздании произведения стилистическая правка. И все. Но именно это обстоятельство и вызывает ряд вопросов. Чем вызвана вторая редакция «Двойника»? В чем смысл произведенных сокращений?

В этом предстоит разобраться.

Более того, сравнение двух редакций повести, осознание причин, вызвавших эти изменения, — «пробный камень» выдвинутой в этой работе концепции, идеальное условие проверки истинности или ложности ее (традиционная концепция повести не объясняет внутренние причины появления второй редакции «Двойника»).

Сравнению двух редакций «Двойника» в свое время была посвящена часть статьи Р. И. Аванесова «Достоевский в работе над «Двойником». Р. И. Аванесов рассматривал вторую редакцию как случайную и нетворческую. Причина появления ее выглядела у Р. И. Аванесова по меньшей мере странной для такого писателя, как Достоевский: «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...»⁶⁴. Точка зрения Р. И. Аванесова никем оспорена не была и долгое время считалась общепринятой. Так, основные положения его статьи были повторены В. С. Нечаевой

⁶⁴ Р. И. Аванесов. Достоевский в работе над «Двойником». — В сб.: Творческая история. Исследования по русской литературе. М., «Никитинские субботники», 1927, с. 189; ср.: В. С. Нечаева. Примечания. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. 1. М., ГИХЛ, 1956, с. 672.

в примечаниях к «Двойнику» в десяти томном собрании сочинений Достоевского.

Иная точка зрения у Г. М. Фридендера, автора примечаний к «Двойнику» в полном собрании сочинений Достоевского: «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...» (485—486).

Но и в этом 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»⁶⁵. Г. М. Фридендер исправляет эту неточность Р. И. Аванесова, но принцип правки оставляет прежним: «Достоевским были ослаблены более подробно развитые в первой редакции размышления героя о «самозванстве» двойника» (486). Между тем ослабление темы самозванства двойника не принцип первой редакции повести, а побочный результат сокращений, произведенных совершенно из других соображений.

Каких?

⁶⁵ Р. И. Аванесов. Указ. соч., с. 181.

Для того, 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»⁶⁶, 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 (см. 443).

Та же картина при правке первой главы повести. Из журнальной редакции вычеркивается любопытный отрывок о «маленькой особенности» господина Голядкина, где говорится о том, что иногда тот «любил пожеловать себя тотчас 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» (335).

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 «маленькая особенность» стала роковой для Н. А. Добролюбова, воспринявшего двойника уже в первых страниц повести как результат внутреннего раздвоения главного героя. Исключение этого отрывка может быть объяснено несогласием Достоевского с концепцией «Двойника» Н. А. Добролюбова—гипотезой, возникшей «при перелистывании повести».

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

⁶⁶ Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XXII (дополнительный). Пг., «Просвещение», 1918, с. VIII.

Считается, что переписка Голядкина с другими лицами воображаемая. Еще В. Г. Белинский высказал мнение, что все письма в «Двойнике» Голядкин-старший «сочиняет сам к себе»⁶⁷. Попытку пересмотра этой точки зрения предпринял болгарский исследователь И. Пауновский, настаивавший на реальном характере переписки в повести⁶⁸, но эта попытка была предпринята на узком материале, некоторые аргументы исследователя легко обращаются против его же концепции⁶⁹. 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. Во всяком случае довольно легко установить по тексту повести, каким образом то или иное письмо оказалось в руках адресата.

Первое письмо Голядкину-младшему отнес и передал через Вахрамеева Петрушка, слуга Голядкина-старшего (387, ср. 181), Голядкин-младший это письмо получил (410, ср. 204). Пьяный Петрушка приносит и первое письмо от Вахрамеева (386—387, ср. 180—181). Первое письмо Вахрамееву, написанное ночью, Голядкин-старший оставил на столе, оно исчезает до пробуждения Голядкина с уходом Петрушки (392, ср. 187—188) — письмо снова передал Петрушка, Вахрамеев это письмо получил (414). Второе письмо Голядкину-младшему и второе письмо Вахрамееву Голядкин-старший передает через писаря Писаренко (401); второе письмо от Вахрамеева принес с квартиры Вахрамеева сторож Михеев, вручает его Голядкину-старшему писарь Писаренко (406), читает это письмо Голядкин не-

⁶⁷ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 565.

⁶⁸ И. Пауновский. Три титулярных советника. — «Литературная мысль» (Болгария), 1966, № 6, с. 28—49.

⁶⁹ См.: Г. Ф. Ануфриев. Новое о «Двойнике» Ф. М. Достоевского за рубежом. — В сб.: XXII Герценовские чтения. (Межвузовская конференция). Филологические науки. Л., 1970, с. 110—111.

сколько позже (413—415). Официальное письмо из департамента (предписание сдать дела Ивану Семеновичу) принес на квартиру Голядкина тот же сторож Михеев (416, ср. 208—209), по почте приходит письмо от «Клары Олсуфьевны» (416).

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 (193), письмом же, принесенным с квартиры Вахрамеева, стало письмо, написанное от имени Клары Олсуфьевны (199), читает его Голядкин позже — уже безумный Голядкин (206—207).

Самое главное здесь — обосновать правку и перестановку письма от «Клары Олсуфьевны», именно это объясняет сокращение переписки между Голядкиным и Вахрамеевым.

Во второй редакции письмо «Клары Олсуфьевны» приносит утром в департамент с квартиры Вахрамеева 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 Вахрамеева» (199). В тексте это очень значимые слова. Дело в том, что письмо от «Клары Олсуфьевны» сочинено Голядкиным-младшим и его компанией — «вчерашними» друзьями Голядкина-старшего, теперь ополчившимися против него. Поскольку в журнальной редакции это письмо приходило по городской почте, стиль письма, отчасти пародирующий речь Голядкина, должен был подсказать читателю, что письмо сфабриковано и кто настоящий автор. Критики, а следовательно, и большинство читателей не догадались, что письмо от «Клары Олсуфьевны» на самом деле сочинено «врагами» господина Голядкина, пародийные моменты в письме окончательно запутывали читателя и подтверждали предположение В. Г. Белинского о том, что все письма в «Двойнике» Голядкин «сочиняет сам к себе», что «автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и его понятия-

ми»⁷⁰. А с этим Достоевский явно не был согласен. Во второй редакции Достоевский четче выделил обстоятельства происхождения письма: теперь его приносит сторож Михеев с квартиры Вахрамеева, 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 Вахрамеева (безумный Голядкин уже не в состоянии критически оценить факт появления письма, а аккуратно следует всем предписаниям — его разыграли «вчерашние друзья»).

Основная причина сокращения переписки Голядкина и Вахрамеева, правки письма «Клары Олсуфьевны» — композиционная перестановка письма от «Клары Олсуфьевны» в тексте «поэмы». Правка и перестановка письма в композиции повести должны были, по мысли Достоевского, подсказать читателю, каков характер переписки в «Двойнике», кто настоящий автор письма от «Клары Олсуфьевны».

Можно сослаться еще на одну сцену в тексте повести, сравнение которой в журнальной и во второй редакциях убеждает не только в том, что переписка в «Двойнике» 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 такой 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 уж 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...» (401).

Как видно, в этой ситуации писарь Писаренко не

⁷⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 565.

знает о появлении в департаменте второго «господина Голядкина» или знает, но удивляется их переписке; возникшее недоумение писаря Голядкин разъяснил, тот понял и ушел.

В окончательной 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...» (193). Здесь уже Писаренко знает, о ком идет речь, знает о существовании двух Голядкиных в департаменте.

Сторонники традиционной концепции фантастического в повести прочли бы эту сцену в журнальной редакции примерно так: Голядкин передает ничего не знающему Писаренко письмо Голядкину же, тот ищет «другого» Голядкина и, когда находит прежнего Голядкина, вручает ему письмо, которое уже потом 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». На этом же месте (правда, Голядкин уже случайно снова оказался там) 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...» (405—406, ср. 199).

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 заурядно объяснившейся «двусмысленностью» (Писаренко не знал о существовании в департаменте

второго Голядкина), но оставил две аналогичные ситуации в диалогах Голядкина и Петрушки, тоже возникших при передаче писем,— оставляет «двусмысленности» там, где они не «случайны», а обусловлены логикой художественного развития сцены (176—180).

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» (176).

[Еще раз улыбнулся Петрушка совсем по другому поводу: он ухмыльнулся, «смеется» над сконфузившимся баринном, когда тот коснулся одной «деликатной» темы, наставляя Петрушку в вопросах «чести» — в вопросах, очень болезненных для амбиции «господина» Голядкина (176).

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 (178—180). Голядкину так ничего и не удастся узнать у пьяного Петрушки, путающегося в своих ответах; или если быть точнее, морфология поведения Петрушки в этой сцене выглядит так: сначала Петрушка отрицает явное, потом кое-что припоминает — «проговаривается», ввергая своего барина недосказанностью прямо-таки в отчаяние. Истинный ход событий выясняется из письма Вахрамеева (181), Голядкин-младший то письмо, которое относил Петрушка, получил (204).

Как видно из сказанного, В. Г. Белинский ошибся в своем суждении о форме «Двойника»: «...каждый читатель совершенно вправе не понять и не догадаться, что письма Вахрамеева 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 поразно-

тельно, как показалось оно ему в его расстроенном воображении, и вообще о самом помешательстве Голядкина не всякий читатель догадается скоро»⁷¹. И вот почему. Во-первых, переписка Голядкина-старшего с Вахrameевым и Голядкиным-младшим, Вахrameева с Голядкиным-старшим реальна, в этом мы уже могли убедиться. Во-вторых, еще Н. К. Михайловский, прибегая к тексту повести, оспорил мнение В. Г. Белинского насчет «наружного сходства» двух Голядкиных⁷². В отношении третьего положения из этого суждения о форме повести можно только сказать, что в начале повести Голядкин не сумасшедший, безумие овладевает им только в конце XI главы (206). Доверие к этому суждению В. Г. Белинского подрывает и фактическая ошибка: есть в «Двойнике» письма Вахrameева, но нет писем Голядкина-младшего, о которых говорит критик. А между тем именно в этих рассуждениях В. Г. Белинского лежат истоки традиционной концепции фантастического в «Петербургской поэме» Достоевского.

Ослабил Достоевский и ту специфически 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...»⁷³. Все это так, но именно на этом основании Голядкина третировали как сумасшедшего, а ведь сходит он с ума только в конце XI главы. То, что в X главе исключено несколько отрывков болезненно подозрительной реакции сознания героя «Двойника» на события повести, существенно 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

⁷¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 565.

⁷² Н. К. Михайловский. Жестокий талант.— В сб.: Ф. М. Достоевский в русской критике. М., Гослитиздат, 1956, с. 363.

⁷³ В. Майков. Критические опыты. СПб., «Пантеон литературы», 1891, с. 327.

свой пункт «помешательства» — сбывшийся сон, оправдавший наихудшие предчувствия героя «Двойника». Прозрение Голядкина — «сознание разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе» (В. Майков), осознание дегуманизации общественных отношений, обесценивания человеческой личности.

Итак, во второй редакции Достоевский систематически исключает места, давшие повод к ложному истолкованию «Двойника». Те 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. Но Достоевский не только полемически воспринял замечания критиков. Кое-что он и учел.

Так, 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 длиноты — стереотипные приговаривания его. Остается минимум, необходимый для речевой характеристики персонажа⁷⁴.

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 подробнейшая 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

⁷⁴ Многочисленные примеры стилистической правки «Двойника» даны в приложении к повести в издании: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. I. М., ГИХЛ, 1956, с. 635—657.

после сопоставления этой сцены с рядом предшествующих. Впрочем, можно понять Достоевского, уставшего от упреков «в несносной растянутости» «Двойника», который ради спасения «прекрасной», «превосходной», «серьезнейшей» идеи пошел на вынужденные сокращения, жертвуя полнотой разработки отдельных сцен повести.

Смысл появления второй редакции повести в том, что, не имея возможности *«переработать»* «Двойника» (желание, появившееся сразу же после выхода повести), Достоевский *исправил* повесть, но так, чтобы выявить свой первоначальный замысел: он исключил все места, давшие повод к ложному истолкованию «Двойника» или заострявшие внимание на несущественном, чем поставил под сомнение правильность прочтения повести критиками, писавшими о «Двойнике». Несмотря на то, что к моменту появления второй редакции «Двойник» имел уже двадцатилетнюю историко-литературную судьбу, вторая редакция — *эстетическая* (не идеологическая!) полемика, в основном, с интерпретациями повести В. Г. Белинским и Н. А. Добролюбовым. Это объясняется тем, что именно в их статьях дан филологический анализ «Двойника», именно они высказались не только о содержании, но и о форме повести. Остается только сожалеть, что ни современники писателя, ни исследователи его творчества не обратили внимания на этот жест Достоевского.

VII

«Загадка» провала «Двойника» долго мучила Достоевского. О «Двойнике» он никогда не мог говорить спокойно. Только в 1877 году 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 принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46 году этой формы я не нашел и повести не осилил» (XII, 297—298).

Но не только в 1846 году Достоевский не нашел новой формы фантастического. Судя по заготовкам для переработки повести, появившимся в записных тетрадях писателя в 1861—1864 годах, судя 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 году, а если и было бы фантастическим — то что это была за фантастика: ведь после 1865 года Достоевский уже не возвращался к подчеркнуто условным формам фантастического, предпочитая «завуалированные» формы фантастики. Как бы там ни было, уроки из своего «неудачного» опыта в разработке темы двойника Достоевский извлек. Об этом свидетельствует разработка этой темы в XI—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 тетрадях Достоевского есть одна фраза, имеющая непосредственное отношение и к «Двойнику», и к названным главам романа «Подросток», хотя на связь ее с работой Достоевского над романом «Подросток» еще не указывалось. Вот полный текст записи: «Голос». Понедельник 10-го ноября. Фельетон. О сумасшествии двойника. Голядкин»⁷⁵.

Впервые запись опубликована в 83 томе «Литературного наследства» («Неизданный Достоевский») и прокомментирована Г. М. Фридлендером с частичным привлечением материала фельетона, на который ссылается Достоевский. Прокомментирована запись 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

⁷⁵ Литературное наследство, т. 83, с. 367.

Голядкина в повести «Двойник»⁷⁶. Между тем запись имеет другой смысл.

Сама по себе запись ничего не говорит. Чтобы понять ее, необходимо наполнить эту фразу конкретным содержанием. Судя по записи, Достоевского заинтересовало в фельетоне подробное изложение книги английского психиатра Уинтера «Области, сопредельные с умственным расстройством, и другие статьи по тому же предмету», и особенно первой статьи «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 явными для всех»⁷⁷. Запись «О сумасшествии двойника» отражает смысл следующего утверждения английского психиатра: «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»⁷⁸. В числе «некоторых первоначальных симптомов умственного расстройства» фельетонистом названы «возбуждение чувств», «извращения чувств осязания», «утрата памяти», «порча почерка», «употребление не тех слов в разговоре и двойное зрение».

Самое примечательное — запись сделана в разгар интенсивной работы Достоевского над заключительными главами (IX—XIII) третьей части романа «Подросток», предназначавшимися для двенадцатой книжки «Отечественных записок» (вышла 21/XII—1875; предшествующие V—VIII главы романа вышли в ноябрьской книжке «Отечественных записок» 19/XI—1875). Именно в этих главах (X, XII, XIII), над которыми Достоевский работал в ноябре 1875 года, «двойник» Версилова становится основной движущей силой развития сюжета в завер-

⁷⁶ Литературное наследство, т. 83, с. 474.

⁷⁷ Новости иностранной литературы (без подписи). «Голос», 1875, № 311, 10 ноября.

⁷⁸ Там же.

шении художественного целого романа. Именно к этому фельетону восходит одна фраза из XIII главы («Заключения»): «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» (13, 446). Но интересно, что отрывок «О сумасшествии двойника» из фельетона⁷⁹ использован Достоевским как материал для полемики 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» (13, 445—446)⁸⁰.

Достоевский постоянно был против психопатологического толкования своих произведений. Думается, не случайно. Драматическая судьба второй повести обостряла эти настроения писателя. Многие об отношении Достоевского к «медицинской точке зрения» говорит хотя бы такое замечание его о случае, подобном описанному в «Господине Прохарчине»: «Впрочем, тело его хотели вскрывать, увериться, что он был сумасшедший. Мне кажется, что вскрытием не разрешаются подобные тайны. Да и какой он был сумасшедший!» (XIII, 162; ср. 10, 516).

Для Достоевского фельетон «Новости иностранной литературы» стал разгадкой «провала» повести или подтверждением, почему не далась ему форма «Двойника».

Появление двойника в «поэме» и сумасшествие Голядкина — такое сочетание оказалось роковым для многих современников Достоевского. Многим читателям, всем критикам, отзывавшимся о форме «Двойника», казалось, что двойник — форма сумасшествия Голядкина.

⁷⁹ К аналогичному примеру из фельетона восходят две Записки из творческих рукописей к «Подростку»: «Двойник. Сумасшествие. Один захохотал над гробом. Я разбил образ»; «Двойник захохотал на похоронах» (16, 413, 369).

⁸⁰ 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 (13, 410).

О том, что двойник не связан с болезненностью Голядкина, речь уже шла. Но аргументы в пользу того, что двойник — не галлюцинация Голядкина, а реальное действующее лицо в повести, далеко не исчерпаны.

Так, в VI главе есть одна колоритная жанровая сценка — диалог между Голядкиным и Антоном Антоновичем Сеточкиным, «которому поболтать о чем-нибудь было истинным праздником» (149). 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 матерной стороны: она тоже перед смертью себя вдвойне видела» (149). Ситуация — лучше не придумать: не видит ли и себя Голядкин «вдвойне»? Но даже намек нет на это в тексте сцены. Голядкин вопросом о деталях служебного производства своего двойника перебивает Антона Антоновича (рассказ того о «тетушке» не имеет никакого отношения к ситуации, в которой оказался Голядкин; ассоциативное мышление — главная черта поведения Антона Антоновича в этом диалоге). Антон Антонович вполне согласен, что отделился от темы разговора, к своему рассказу больше не возвращается, но отвечая на вопрос Голядкина, Антон Антонович снова увлекся: начинает 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. Успокаивает Антон Антонович Сеточкин тревожащегося Голядкина-старшего так: «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 чудес на свете! Мать-природа щедра; а с вас за это ответа не спросят, отвечать за это не будете» (149).

И для примера начинает рассказывать уже о «сиамских близнецах», но слишком уж оскорбительным показался Голядкину-старшему этот намек Антона Антоновича, сболтавшего: «срослись себе спинами, так и живут, и едят, и спят вместе; деньги, говорят, большие берут» (149—150). Голядкин даже возмутился: «Позвольте, Антон Антонович...» на этот раз словоохотливый столоначальник удовлетворяет, наконец, интерес Голядкина полностью, тот выясняет все детали служебного производства своего двойника. Голядкин успокаивается: появление двойника ничем ему вроде бы пока не угрожало...

Как видно из анализа этой сцены, объяснение двойника как следствия «двойного зрения» противоречит тексту повести. «Двойное зрение» (один из симптомов «умственного расстройства») в тексте повести отсутствует, как отсутствуют и другие «симптомы»: «извращения чувств осязания», «утрата памяти», «порча почерка», «употребление не тех слов в разговоре».

Итак, двойник — не форма «умственного расстройства» Голядкина. И все-таки 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, все-таки свидетельствуют не о душевном здоровье титулярного советника (Голядкин «не в себе»). По мере того, как события в повести приобретают угрожающий для Голядкина характер, развиваются и болезненные черты в его сознании: он подозрителен, не уверен в себе, не всегда в состоянии верно оценить смысл происходящего. Сходит с ума Голядкин в конце XI главы, и психопатологическая разработка помешательства титулярного советника сразу же сказалась в тексте «Двойника»: временами сознанием Голядкина овладевают маниакальные настроения (его хотят отравить и т. д.), не в состоянии он критически оценить факт появления письма от «Клары Олсуфьевны», в последней главе Голядкин уже перестал понимать происходящее вокруг него. Но сознание Голядкина только периодами

омрачается его болезнью, и в последних главах он зачастую рассуждает здраво.

Не болезненный симптом «умственного расстройства» Голядкина его затруднения в выражении собственных мыслей; во-первых, потому что сознание Голядкина не развито, во-вторых, он «путается», потому что все-таки чувствует тщетность своих хлопот, в-третьих, косноязычие одолевает его, когда он становится в 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 кроется причина столь долгого непонимания «Двойника» читателями и критикой.

Реалистическая разработка безумия Голядкина (сумасшествие титулярного советника в последних главах) в сочетании с условной поэтической формой повести (двойник), отказ от традиционно-поэтической интерпретации сумасшествия героя (безумие, а не болезнь — как у Достоевского) — вот предпосылки возникновения феномена «Двойника» в истории литературы: двойник казался формой сумасшествия Голядкина, а это противоречило тексту «поэмы», из этого противоречия писавшие о «Двойнике» выходили не лучшим образом, снисходительно порицая автора за литературную «неопытность», «художественную неудачу», «неудачную фантастичность» повести, хотя «повинна» в этом несоответствии критической концепции произведения тексту прежде всего сама критика, не воспринявшая (и по ряду объективных причин) замысел «Двойника». 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 Достоевского 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 мистифи-

цировал читателя «галлюцинациями» героя⁸¹. Если «кошмар» Ивана — фантастическая сцена: черт на самом деле черт, субъект со своим характером («приживальщик»), со своим самосознанием и своим языком (П, IV, 190), то X глава «Это он говорил» передает внутреннее раздвоение Ивана, она без фантастики: черт исчезает, «это он говорил» — сомнения самого Ивана, его слова, а не черта. Слов, приписываемых черту Иваном, в предшествующей IX главе нет. Их сочиняет, выражая двойственность своего сознания, сам Иван — это он говорит.

Поздние признания Достоевского в «художественной неудаче» повести — вынужденные. В момент работы «Двойник» — «шедевр» (П, I, 85). Столь же высоко оценивал он повесть, когда она вышла из печати: «Голядкин в 10 раз выше Бедных людей»⁸². 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. Понравится он тебе, как не знаю что! Тебе он понравится даже лучше Мертвых душ, я это знаю...» (П, I, 87). 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» (П, I, 88). И все-таки даже в этой ситуации чувствуется убежденность оскорбленного автора в значительности, если не гениальности, «Двойника», в его художествен-

⁸¹ О характере фантастики в этой главе см.: В. Н. Захаров. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского. — В сб.: Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974, с. 117—118.

⁸² 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». — В. Г. Белинский. Указ. соч., т. IX, с. 564.

ной ценности Достоевский продолжает в письме: «Но что всего комичнее, так это то, что все сердятся на меня за растрапуганность и все до одного читают напропалую и пересчитывают напропалую. А один из наших тем только занимается, что каждый день прочитывает по главе, чтобы не утомить себя, и только чмокает от удовольствия»⁸³. 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 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 стать великим делом, убивала меня. Мне Голядкин опротивел. Многое в нем писано наскоро 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» (П, I, 89). Казалось бы, произведена «переоценка» повести, все стало на свои места, но нет — с замиранием сердца Достоевский «слышит» мнения, отличные от неприязненной критики: «О Голядкине я слышу исподтишка (и от многих) такие слухи, что ужас. Иные прямо говорят, что это произведение *чудо* и не понятно. Что ему страшная роль в будущем, что если б я напи-

⁸³ П, I, 88. Ср. у В. Г. Белинского: «Знатоки искусства, даже несколько утомляясь чтением «Двойника», все-таки не оторвутся от этого романа, не дочитав его до последней строки...» — В. Г. Белинский. Указ. соч., т. IX, с. 566. Или: «По всем этим причинам «Двойника» оценили только немногие дилетанты искусства (употреблено в значении «знатоки искусства».— В. З.), для которых литературные произведения составляют предмет не одного наслаждения, но и изучения».— В. Г. Белинский. Указ. соч., т. X, с. 41. Все 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. Лободовскому.— В. З.) дрожащим голосом рассказал «Двойника», и он сначала думал, что это я написал», — с гордостью заключает он.— Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. I. М., Госполитиздат, 1949, с. 365.

сал одного Голядкина, то довольно с меня, и что для иных оно интереснее дюмазовского интереса»⁸⁴. Достоевский был убежден, что для того, чтобы читатели поняли «Двойника», надо «обделать», «исправить» повесть: «...это исправление, снабженное предисловием, будет стоить *нового* романа. Они увидят наконец, что такое Двойник! 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?)» (П, 1, 257).

Отзывы Достоевского о «Двойнике» показывают, какое значение писатель придавал повести в течение своей жизни. Даже тогда, когда после появления второй редакции стало ясно, что непризнание — удел «Двойника», Достоевский с редким упорством настаивает на великой идее «Двойника»: «...серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» (XII, 297—298). И только в 1877 году — через тридцать один год после появления, через одиннадцать лет после выхода второй редакции, Достоевский наконец согласился с приговором критики: «Повесть эта мне положительно не удалась...» (XII, 297). Достоевский согласился — но как? Своим отзывом о великой идее «Двойника», признанием в том, как долго он не мог разрешить загадку провала повести, так и не разгадав ее вплоть до создания второй редакции, Достоевский приковал внимание исследователей к своему творению, на котором в свое время 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»⁸⁵.

Все известные на сегодняшний день упреки в «антихудожественности» повести сделаны при психопатологическом прочтении «Петербургской поэмы», но эти упреки несостоятельны, как несостоятельна концепция, вы-

⁸⁴ П, 1, 89. Скорее всего эти «слухи» оживились в публике под впечатлением появившегося в то время обзора В. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 году», содержавшего глубокий анализ «Двойника».

⁸⁵ Л. П. Гроссман. Ф. М. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1965, с. 68.

завшая их к жизни. Пора отказаться от психопатологической трактовки «Двойника». Примечательно, что 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»⁸⁶. 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»⁸⁷. Для В. 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 тезис⁸⁸, так формулирует его: «Если психиатр, разбирая художественное произведение, восхваляет автора за верность действительности, на самом деле он высказывает уничтожающее суждение»⁸⁹. Это один из самых впечатляющих парадоксов в историко-литературной судьбе повести: в своих эстетических оценках психиатры оказались проницательнее многих литературоведов.

Если сейчас ни у кого не вызывает сомнения то, что первая вершина Достоевского — роман «Бедные люди», то со всей определенностью следует сделать вывод из предпринятого пересмотра традиционной концепции повести: «Двойник» — вторая вершина Достоевского.

⁸⁶ В. Чиж. Достоевский как психопатолог. М., 1885, с. 26, 33.

⁸⁷ В. М. Бехтерев о Достоевском. (Публикация С. Белова и Н. Агитовой). — «Русская литература», 1962, № 4, с. 137.

⁸⁸ 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». — Н. Е. Осипов. «Двойник. Петербургская поэма» (заметки психиатра). — В сб.: О Достоевском, т. 1. Прага, «Петрополис», 1929, с. 48.

⁸⁹ Там же, с. 46.

ФАКТЫ ПРОТИВ ЛЕГЕНДЫ

Вряд ли в истории мировой литературы найдется писатель, перед исследователями жизни и творчества которого не стояла бы проблема создания научной биографии.

Достоевский и здесь в особом ряду.

Есть писатели, для которых творчество было самым сильным ощущением в жизни, внешне ничем не примечательной. Есть писатели, личность которых несравненно интереснее их книг. Жизнь Достоевского (как Пушкина и Лермонтова — назовем только их) не менее интересна, чем его произведения. Необычная судьба, яркая, насыщенная трагическими переживаниями жизнь, несомненная гениальность вызывают все более возрастающий интерес читателей к личности Достоевского, постижение которой отдалается сейчас из-за отсутствия научной биографии писателя.

Отсутствие научной биографии Достоевского тормозит изучение общих проблем (прежде всего — проблем мировоззрения), снижает уровень разбора биографических аспектов творчества писателя, комментариев к эпистолярным и подготовительным материалам, затрудняет популяризацию творчества писателя.

Одна из предпосылок создания научной биографии писателя — критика так называемых «биографических легенд». Об одной такой легенде (слухе о ставрогинском преступлении Достоевского) пойдет речь в этой главе. Когда-то по разным причинам этой легендой не занимались всерьез. Между тем слух этот существовал в литературных кругах в дореволюционное время, широко распространен в зарубежном литературоведении, а недавно разговор о нем был неудачно поднят в журнальном варианте книги Б. И. Бурсова «Личность Достоевского» (1969). С тех пор сложилась сомнительная ситуация, когда к биографической легенде привлечено внимание миллионов читателей «Звезды», «Литературной газеты», «Невы», «Нового мира», «Русской литературы», «Вопросов литературы» — изданий, где в течение 1971—1975 годов легенда так или иначе обсуждалась всеми писавшими о книге Б. И. Бурсова, но нет научно-го опровержения этой далеко не безобидной сплетни

о Достоевском. Есть и другой источник выхода легенды в «тираж» — публикации литературных архивов начала XX века, устанавливающих факт бытования этой сплетни в литературных кругах. Ничего предосудительного в них нет, появления аналогичных публикаций следует ожидать, но совершенно недопустимо давать их без комментариев по существу.

Окончательное научное опровержение биографической легенды отсутствует, главным образом, потому, что исследователям не известны ее печатные источники и отражения в дореволюционной журналистике (а во всех поздних пересказах фактическая сторона «первоисточников» легенды искажена). Установление их позволяет, наконец, разобраться в этой истории.

Источник поздних слухов о мнимом «злодействе» Достоевского — скандал в русской прессе летом 1908 года. Тогда в сообщении «Петербургской газеты» от 5 июня 1908 года о финале суда над неким растлителем Дю-Лу совершенно неожиданно прозвучало имя Достоевского. Репортер этой газеты, откровенно рассчитанной на обывательские вкусы и не брезгавшей в погоне за подписчиками сплетнями, сомнительными сенсациями и прочими новостями «желтой прессы», сообщил о заявлении, якобы сделанном судебным экспертом московским психиатром Н. Баженовым, в котором профессор говорил об исповеди Достоевского Тургеневу в аналогичном преступлении. На следующий день со слов Н. Баженова отповедь репортеру «Петербургской газеты» дало московское «Русское слово»: «В своих объяснениях перед судом Н. Н. Баженов ни слова о Достоевском не говорил. Только в перерыве, беседуя с прокурором, сообщил, как о слухе, передававшемся в старое время в литературных кругах, о покаянном визите Достоевского к Тургеневу. Все прочее — собственность репортера, очевидно, плохо подслушавшего»⁹⁰. В «Петербургской газете» факт исповеди Достоевского Тургеневу поставил под сомнение некто, скрывшийся под псевдонимом «Старый». Он очень хорошо знал подопле

⁹⁰ К делу Дюлу (без подписи). — «Русское слово», 1908, № 130, 6 июня, с. 4.

ку личных отношений Достоевского и Тургенева, чтобы поверить сплетне: «Тут произошло очевидное увлечение пересудами, на которые так щедро наше общество в отношении своих знаменитостей». Приоткрыв завесу над личными отношениями Достоевского и Тургенева, «Старый» обратил внимание, что «при таких условиях не отправиться с исповедью даже в маленьких прегрешениях»⁹¹.

С подробным разъяснением источников слуха выступил А. И. Фаресов. Он тоже не поверил сплетне, только, по его мнению, известие о ней «должно быть проверено тщательно теми, кому дорога память нашего гениального писателя». Многие из того, что сообщает А. Фаресов, заслуживает внимания. Выясняется, в частности: «В литературных кружках об этом говорилось всего чаще по рассказу И. С. Тургенева, большого любителя «красного словца» и врага Достоевского». Выяснилось также, что было печатное отражение рассказа Тургенева: «В «Новом времени», помню, был также фельетон по тому же сюжету с обольщенной гимназисткой»⁹².

Новое лицо в скандале — И. И. Ясинский! По представлению А. Фаресова, самое компетентное: не только слышал, но и фельетон по тому же сюжету написал. Скажем сразу, в авторстве своем И. Ясинский в конце концов сознался. Сделал он это через 18 лет в своей мемуарной книге «Роман моей жизни». Тогда же, боясь скомпрометироваться в скандале, так «уточнил» А. И. Фаресова: «А. И. ссылагся — в числе источников гнусного слуха о Достоевском — на рассказ мой, напечатанный в «Новом времени» двадцать два года тому назад (1886 г.). Во избежание недоразумений, считаю долгом заявить, что в рассказе этом действует совсем не Достоевский, а некий вымышленный мною композитор (и под фамилиею), рассказывающий о себе ужасные гадости, с целью почтить своего соперника и отравить этим художественную ясность его души». Вроде бы и не солгал, но и правды всей не сказал. На то, что

⁹¹ Старый. Достоевский и Дю-Лу. — «Петербургская газета», 1908, № 153, 6 июня, с. 2.

⁹² А. И. Фаресов. Достоевский перед судом проф. Баженова. — «Петербургская газета», 1908, № 156, 9 июня, с. 1.

И. Ясинский не высказал всей правды о своем фельетоне о «композиторе», обращают внимание не только его поздние мемуары, но и послесловие к опровержению. И. Ясинский слышал историю взаимоотношений двух писателей во многих тогда еще интимных подробностях со слов Тургенева, поэтому утверждал: «Достоевский был врагом Тургенева, а не наоборот»⁹³.

«Сенсация» в «Петербургской газете» вызвала отклики в других газетах. Так, в газете «Вечер» от 7 июня 1908 года под заголовком «День» появилась заметка Антея (псевдоним Г. М. Редера)⁹⁴. В какой-то мере критический итог «сенсации», не сходящей неделю со страниц газет, подвел в газете «Русь» от 12 июня В. Боцяновский в статье «Сплетня о Достоевском». Такой сюжет скандала, вызванного оплошным сообщением репортера. Итог его: отказ от каких-либо попыток движения обвинения против Достоевского; установлены два варианта рассказа Тургенева (1 — покаянный визит, 2 — ненавистная насмешка); обнаружены новые варианты «молвы» (А. И. Фаресов сообщил рассказ К. В. Назарьевой, Г. М. Редер — вариант рассказа о визите Достоевского к Тургеневу, исходивший от Д. В. Григоровича; об этих сообщениях см. ниже); тогда же были даны первые, поспешные и непоследовательные попытки критического анализа легенды.

Рассказ, исходивший от Тургенева, представлен в скандале в двух вариантах своего бытования в литературных кружках: как сообщение об исповеди Достоевского Тургеневу и как анекдот об отношении Достоевского к Тургеневу. Первый вариант критиковали все дававшие объяснения во время скандала. Не тот характер отношений был между ними, чтобы Достоевскому исповедываться перед Тургеневым. Позже будет доказано, что слух о покаянном визите Достоевского к Тургеневу — «упрощенный» вариант анекдота, утративший в «бытовании» тонкости подлинного рассказа Тургенева.

⁹³ И. И. Ясинский. О Достоевском. — «Петербургская газета», 1908, № 157, 10 июня, с. 1—2.

⁹⁴ Псевдоним Г. М. Редера раскрыт в составленном С. В. Беловым библиографическом указателе «Достоевский в воспоминаниях современников». — В сб.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2. М., ИХЛ, 1964, с. 479.

Из всех вариантов рассказ Тургенева в передаче И. Ясинского наиболее авторитетен. И. Ясинский не раз слышал его из уст Тургенева. Только он один называет источником своего знания рассказы писателя. У него острая память мемуариста, его художественные опыты — своего рода «роман его жизни»: то, что случалось с ним и его знакомыми, часто становилось потом рассказами, повестями и прочей беллетристикой. Так и фельетон о «композиторе», рассказывающем «страшные гадости» своему сопернику, чтобы выразить свое отношение к нему и «отравить этим художественную ясность его души», был прежде «анекдотом» Тургенева. В таком «творчестве» заложена память на многие случаи жизни. В том, что И. Ясинский хорошо помнил рассказы Тургенева об отношениях с Достоевским, убеждает еще послесловие к опровержению А. И. Фаресова. В своей мемуарной книге он подробно излагает детали того, что слышал не раз: Достоевский «внезапно» пришел к Тургеневу, «который только что приехал из Парижа, остановился в гостинице Демут и лежал в лонгшезе большой подагрой» и завтракал; пришел, «дабы высотою ваших эстетических взглядов измерить бездну моей низости», по словам персонажа анекдота. Подробен в описании «исповеди»: «случилось вчера», «в шестом часу», гувернантка-француженка с воспитанницей в Летнем саду, «дерзкое предложение» гувернантке, нуждавшейся в двухстах рублях на возвращение в Швейцарию, — 500 из 600 рублей, полученных «утром» от Вольфа. Перечисление «наиболее возмутительнейших подробностей» останавливает крик Тургенева: «Федор Михайлович, уходите! — А Достоевский быстро повернулся, пошел к двери и, уходя, посмотрел на Тургенева не только счастливым, а даже каким-то блаженным взглядом. — А ведь это я все изобрел-с, Иван Сергеевич, единственно из любви к вам и для вашего развлечения». Рассказывая об этом свидании, Тургенев заключал всегда с уверенностью, что, конечно, «старый сатир» и ханжа (?! — В. З.) все это, действительно, выдумал, да, вероятно, и про иеромонаха⁹⁵.

Есть два подтверждения точности И. Ясинского

⁹⁵ И. И. Ясинский. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.—Л., ГИЗ, 1926, с. 168—169.

в пересказе анекдота Тургенева. Первое — печатное: в варианте легенды, исходившей от Д. В. Григоровича, Г. М. Редер говорит о Тургеневе, «тогда только что вернувшемся из Парижа». Второе — неопубликованное: запись из дневника Б. А. Лазаревского за три года до скандала 1908 года. В записи от 26 октября 1905 года, возмущаясь сплетнями о Лермонтове, Некрасове, Л. Толстом, Чехове, Л. Андрееве, Горьком, Гарине-Михайловском и перечисляя их, Б. А. Лазаревский называет и такую: «Достоевский. *Чуть* не растлитель и ханжа (курсив мой. — В. З.)»⁹⁶. Ценность этого неопубликованного свидетельства не только в подтверждении точности интерпретации И. Ясинского рассказа Тургенева («чуть не...»), но и дословном совпадении «вывода» рассказчика («ханжа»?!).

Это дает нам право фактической проверки варианта И. Ясинского.

Прежде всего — о хронологической соотнесенности рассказа. В гостинице Демута Тургенев останавливался в 1861 (начало мая), в 1871 (февраль), в 1872 (12—19 мая), в 1874 (7—27 мая), в 1876 (24 мая — 1 июня). И каждый раз по возвращении из Парижа 1861 год отпадает: и отношения между Тургеневым и Достоевским не были тогда демонстративно натянутыми, и ряд деталей рассказа относится к семидесятым годам (в шестидесятые Тургенев не жаловался еще на подагру, в семидесятые завязываются деловые отношения Достоевского с книготорговцем Вольфом).

Когда именно могла состояться встреча, о которой повествует анекдот, этот вопрос уже *не имеет значения: встречи не было*. Дело в том, что после знаменитого висбаденского спора 28 июня 1867 года их «личные отношения прекратились» вплоть до марта 1877 года, если верить словам самого Тургенева (а кому в этом случае верить, как не ему?). Тургенев так писал Достоевскому 28 марта 1877 года: «Я решился написать Вам это письмо, несмотря на возникшие между нами недоразумения, вследствие которых наши личные отношения прекрати-

⁹⁶ Дословно оценка записанных слухов звучит так: «Я не слышал еще никогда биографии ни одного великого человека, который бы не был оклеветан или не вымазан грязью свиньями...» — Б. А. Лазаревский. Дневник 1905 г. — Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 145, оп. 1, с. 146.

лись»⁹⁷. Разрыв произошел в 1867 году, возникавшие «недоразумения» только укрепляли вражду двух писателей. Вскоре после висбаденского спора возникло «недоразумение» по поводу анонимно (как теперь установлено Л. Р. Ланским, Н. П. Барсуковым)⁹⁸ отправленной в Чертковскую библиотеку копии письма Достоевского А. Н. Майкову с изложением его спора с Тургеневым. Даже после разъяснений на этот счет П. И. Бартеньева Тургенев продолжал считать, что Достоевский был причастен к отправке копии письма «для потомков», хотя он не имел никакого отношения к этой передаче. В 1871—1872 годах Достоевский вывел в «Бесах» едкую карикатуру на Тургенева — шаржированный образ «великого писателя» Кармазинова. Тургенев перенес этот выпад Достоевского очень болезненно. В марте 1876 года был заочный инцидент в связи с висбаденским долгом Тургеневу 1865 года — по вине Тургенева, ошибвшегося в сумме своей ссуды: долг в 50 талеров Достоевский через Анненкова передал Тургеневу в 1875 году, Тургенев же ошибся, решив, что Достоевский выплатил только половину долга, и поручил А. Ф. Отто затребовать у Достоевского еще 50 талеров. «Недоразумение» через несколько недель выяснилось, но инцидент оставил в душе Достоевских слишком неприятный след — запрос поступил, по словам А. Ф. Отто, «в тяжелую материальную минуту» жизни писателя.

Примирения за эти десять лет не было, «личные отношения прекратились», и у нас нет оснований не верить объяснению Тургеневым их отношений, да еще в личном письме.

— Но утверждение тогда истина, если подтверждается не по одному, а по совокупности фактов. Проверим еще раз:

Начнем с того, что «визит» не мог состояться ни в феврале 1871 года (Достоевские были за границей), ни в мае 1874 года (Достоевский жил в то время в Старой Руссе). Остаются два срока — либо май 1872, либо май 1876 года.

⁹⁷ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма, т. 12, кн. 1. Л., «Наука», 1967, с. 129. Далее ссылки на письма Тургенева даются по этому изданию.

⁹⁸ Литературное наследство, т. 86, с. 411.

Май 1872 года — еще разгар конфликта Достоевского с редакцией «Русского вестника» по поводу отвергнутой главы «У Тихона» с исповедью Ставрогина. Конфликт довольно «громкий» в то время. Надолго затянулась пауза в печатании романа. Сам Достоевский вовлек в конфликт многих, читая отвергнутую главу в поисках приемлемого варианта. Тургенев, только что осмеянный Достоевским в первой части «Бесов», мог уже тогда быть посвященным в подробности конфликта в соответствующей подаче его (общих знакомых, вовлеченных в конфликт, было более чем достаточно). Как бы там ни было, Тургенев не только знал об этом конфликте, но и сам эти слухи об автобиографическом значении исповеди Ставрогина муссировал своим анекдотом.

Как видно, ситуация в мае 1872 года весьма благоприятная для возникновения анекдота о визите Достоевского к Тургеневу, но если отнестись к маю 1872 года, исчезает доверие не только к обвинению Достоевского, но и к возможности встречи Достоевского и Тургенева. Тургенев приехал в Петербург 12 мая, а 15 мая Достоевские выехали в Старую Руссу. Встреча 13 или 14 мая маловероятна. Напомню, что в первой половине мая Достоевский постоянно позирует В. Г. Перову, писавшему тогда свой ставший вскоре знаменитым портрет писателя. 10 мая В. Г. Перов пишет П. М. Третьякову: «Достоевского портрета осталось, чтобы кончить, взять сеанса два»⁹⁹. Кроме того, что 13 и 14 мая — напряженнейшие дни перед отъездом со всевозможными домашними хлопотами, заботами об устройстве дел, прощальными визитами и т. д., Достоевский встречи с Тургеневым искать не мог, ибо это значило искать человека, которого он только что поднял на смех в «Бесах», более того — которому должен был 50 галеров, вернуть которые он тогда не мог. Даже если допустить, что Достоевский знал о приезде Тургенева из Парижа и о том, где он остановился (что само по себе сомнительно), история с висбаденским долгом дает возможность утверждать, что Достоевский не искал встреч с Тургеневым и избегал его после их разрыва

⁹⁹ Письма художников П. М. Третьякову. 1870—1879. М., «Искусство», 1968, с. 77.

1867 года вплоть до того, пока не смог рассчитаться с тяготившим его долгом.

Но может быть, в мае 1876 года могла состояться случайная встреча? Ведь тогда дважды во время пребывания Тургенева в гостинице Демута там побывал Достоевский, нанеся визиты Х. Д. Алчевской — один неудачный, на несколько минут 28 мая около десяти часов вечера (Х. Д. Алчевская в то время прогуливалась с мужем по Летнему саду), другой — 30 мая после пяти вечера на несколько часов. Тургенев остановился в гостинице Демута 24 мая, жил там неделю. Но Достоевский скорее всего так и не узнал, что всего через четыре номера по коридору от номера Х. Д. Алчевской жил Тургенев. Он мог бы узнать об этом 30 мая, когда встретился с Х. Д. Алчевской, впервые увидевшей Тургенева только на шестой день, 29 мая, и то не в коридоре, а в читальне, куда Тургенев зашел на несколько минут (Алчевская узнала его по портретам — лично они знакомы не были, навела справки у служителей гостиницы и только тогда убедилась в верности своего предположения). Пораженная встречей, мечтая познакомиться еще и с Тургеневым, она явно скрыла свое авантюрное желание, чтобы не быть превратно понятой — ведь она приехала из Харькова в Петербург только ради бесед с Достоевским, ради личного знакомства с ним.

Итак, 20, 25, 30 мая Х. Д. Алчевская беседует с Достоевским (20 и 30 мая — в гостинице Демута, 25 мая — у Достоевских), а утром 31 мая написала письмо Тургеневу, он откликнулся на ее просьбу о встрече, и три часа, с двух до пяти дня 31 мая, длилась их беседа. Говорили о многом, но разговор большей частью шел в русле недавних бесед Алчевской с Достоевским, хотя вначале инициатива разговора принадлежала не ей. Но уже тогда она, по ее словам, «очень была рада сличить их мнения об одном и том же предмете с Достоевским, как людей почти одних лет и одного лагеря славянофилов»¹⁰⁰. Последнее замечание выдает наивные представления харьковской подвижницы и энтузиастки народного просвещения о литературном процессе и литературных партиях того времени: назвать Тургенева

¹⁰⁰ Х. Д. Алчевская. Передуманное и пережитое. Дневники, письма, воспоминания. М., 1912, с. 95.

«славянофилом» и в какой-то мере единомышленником Достоевского мог только человек, совсем не посвященный в подоплеку их личных отношений, в подоплеку литературной борьбы тех лет, каким и была Х. Д. Алчевская — «правдивое и искреннее умное сердце», по характеристике Достоевского (П, 3, 211). Похоже, что не только «про себя» сравнивала Х. Д. Алчевская суждения Тургенева и Достоевского, но и вслух — не просто же так во время их беседы возник разговор и даже спор о Достоевском, в котором она была на стороне Достоевского, одного из любимых ее писателей. Через сутки она писала А. Г. Достоевской: «Благодарю вас за «Дневник писателя». Прочла. Плакала над Каировой, плакала над Писаревой, плакала над Воспитательным домом — удивительно, как может один человек вмещать в себе столько теплоты и чувства, что стало бы, кажется, на тысячу»¹⁰¹. Восторженное отношение к Достоевскому сохранилось у харьковской учительницы на всю жизнь — настолько сильное, что, несмотря на косые взгляды коллег, она обратилась к ученикам со словом об умершем Достоевском, в котором говорила о писателе — защитнике детей: «Этот сочинитель больше всего любил детей, не только своих детей — или тех, которых знал, он любил всех детей, и в своих книжках просил родителей не бить их, жалеть их, ласкать их. Он любил вас...»¹⁰².

Ясно, что ни о чем таком, о чем идет речь в анекдоте Тургенева, не было ни слова в разговоре Тургенева с Алчевской. Не было — потому что и анекдота не было. Тургенев многим рассказывал свой анекдот. Случись визит Достоевского к нему в то время (с 24 по 31 мая), узнала бы о нем и харьковская учительница по встреченному рассказу Тургенева, тем более что повод был — спор о Достоевском. Отношение же Х. Д. Алчевской к Достоевскому не изменилось, более того — стало еще экзотичней. Но достаточно ей было обмолвиться о знакомстве с Достоевским, о встречах с ним, чтобы дать позже Тургеневу повод отнести время действия анекдота к маю 1876 года. Реального визита просто не могло быть. Во-первых, расписание дня Достоевского

¹⁰¹ Литературное наследство, т. 86, с. 447.

¹⁰² Х. Д. Алчевская. Указ. соч., с. 85.

в то время, подробно зафиксированный Х. Д. Алчевской, исключает возможность столь раннего визита Достоевского к Тургеневу: работал всю ночь до семи утра, с семи часов утра до трех дня спал, с трех до пяти отдых, потом снова работа. Во-вторых, с 25 по 30 мая — напряженнейшие дни в жизни Достоевского: работа над подготовкой к выпуску майского «Дневника писателя», типографские хлопоты с связи с задержкой выхода его, преодоление преград, получение 30 мая цензурного разрешения. Ни минуты свободной — вот смысл его письма от 29 мая, в котором он обещал Х. Д. Алчевской быть у нее на следующий день. Не мог визит быть и после встречи Алчевской с Тургеневым — 1 июня, в день отъезда Тургенева из Петербурга. Утром Достоевские ждали Х. Д. Алчевскую у себя дома, но в связи с отъездом она прийти не могла, послала письмо, на которое, прощаясь с ней, ответил Достоевский (П, 4, 309). Получилось так, что уезжали Алчевская с семьей и Тургенев одним поездом, но в разных вагонах.

Отсутствуют не только «прямые», но и «косвенные» свидетельства встречи Достоевского и Тургенева. Нет их в записных книжках писателя, а это чуткий сейсмограф внутренней жизни Достоевского: был в марте инцидент с Тургеневым по поводу долга — имя А. Ф. Отто есть в записных книжках, были в мае беседы с Х. Д. Алчевской — они тоже отмечены. Ничего качественно нового в отношениях Достоевского с Тургеневым в то время не возникло. Так, в апрельском «Дневнике писателя» Достоевский отчасти продолжил висбаденский спор с Тургеневым о «Дыме», о судьбах России, ссызвив несколько раз насчет потугинских мнений о России; но в то же время в положительном аспекте отметил меткость и великолепие одного художественного наблюдения Тургенева в «Дворянском гнезде» (XI, 254, 256, 261). В майском выпуске имя Тургенева дано в нейтральном контексте: «...они уже кое-что знают, читали Тургенева, имеют ясный взгляд и очень мило говорят с вами» (XI, 298). «Инцидент», произойди он тогда, наверняка хоть на короткое время обострил бы неприязненное отношение Достоевского к Тургеневу. Достаточно вспомнить, как долго клокотали в его душе воспоминания о висбаденском споре. Но обостренного восприятия Тургенева у Достоевского в конце мая — нача-

ле июня нет. Цитированные слова из майского «Дневника писателя» были написаны в двадцатых числах. В заметках о смерти Жорж Санд, появившихся в начале июня, Достоевский, говоря о социал-утопических убеждениях писательницы, о ее идеальных женских типах, отметил не без иронии, но отчужденно: «Но г. Тургенев все-таки рано потерял благоговение. Стыдился очень-то хвалить»¹⁰³.

«Визита» не было, но *не могло быть еще и поступка* по отношению к Тургеневу — по любому из вариантов анекдота. Не тот настрой духовной жизни Достоевского в то время, чтобы унижаться в мстительной злобе, топтать перед своим врагом «знамя чести» литератора, которое было для него дорого и свято.

В записных тетрадах и в «Дневнике писателя» за апрель—июнь 1876 года есть одна сквозная тема — размышления Достоевского о «знамени чести» литератора. В апреле ему пришлось вступить за честь брата — М. М. Достоевского, опровергая сплетню о нем (XI, 278—281). К разговору о том, что «литература — знамя чести», он собирался снова вернуться в «Дневнике писателя», поэтому в записных тетрадах появилась такая заготовка: «О том, что литературе (в [нашем веке] наше время) надо высоко держать знамя чести. Представить себе, что бы было, если б Лев Толстой, Гончаров оказались бы бесчестными? Какой соблазн, какой цинизм и как многие бы соблазнились. Скажут: «если уж эти, то... и т. д.» То же и наука»¹⁰⁴. Насколько несовместим духовный облик Достоевского с поведением персонажа анекдота — в этом нетрудно убедиться, если свести факты с легендой, истину со сплетней. Ведь тогда надо говорить о Достоевском, заступавшемся за «деток» по делу Кронеберга в феврале, — в мае кощунственно глумящемся над своим «знаменем чести». Именно в мае, когда он снова пишет о детях в «Дневнике писателя» — на этот раз из воспитательного дома, о тех, кто по скорбной и горькой иронии в адрес ханжеской морали общества живет «не по праву, а, так сказать, из гуманности». Именно в мае, когда Достоевский возмущен и потрясен появившимся в «Новом времени» от 16 мая

¹⁰³ Литературное наследство, т. 83, с. 546.

¹⁰⁴ Там же, с. 544—545.

1876 года сообщением об убийстве в Киеве двух девочек 10 и 11 лет: сестры найдены в университетском саду задушенными, одна из них изнасилована. На этот раз самое ужасное, по Достоевскому, преступление на земле не стало темой публичного выступления писателя, но в записных книжках появилась резкая оценка входившей тогда в моду теории аффекта, оправдывавшей в общественном мнении многие преступления: «Убийство двух девочек в Киеве в университетском ботаническом саду. Аффект, девочки. Аффект, ребенок, столкнутый из окна. Что ж, твердо вы уверены, что не существует такой черты, за которую нельзя переходить в аффекте. Все от среды. Милосердие — другое дело, но не развращайте народ, не называйте зла нормальным состоянием. Для чего не изнасиловать девочек и т. д. Еще теперь стыдятся и отговариваются аффектом, но скоро перестанут стыдиться. Присяжные поверенные, как Утин, намекают на будущее. Прав, права, так и следует»¹⁰⁵. Насколько несовместима эта оценка аффекта у Достоевского с моралью тех, от кого исходили слухи о ставрогинском преступлении писателя, и кто в теории аффекта видел объяснение случившегося! Достоевский в этих теориях видел поощрение подобным преступлениям. Представляется, что эти факты — неодолимое препятствие для любых попыток выдвижения обвинения против Достоевского.

И если после этой тщательной проверки возвратиться к письму Тургенева Достоевскому от 28 марта 1877 года, необходимо отметить, что *Тургенев точен в изложении истории их отношений*: вплоть до марта 1877 года их «личные отношения прекратились». Стоит обратить внимание на обстоятельства появления этого письма — письма явно примирительного характера. Оно было бы невозможно после «злой» и «оскорбительной» выходки (по анекдоту) — выходки, на время обострившей бы их давнюю вражду. Но в том-то и дело, что анекдот Тургенева позднего происхождения, рассказывал его Тургенев в последние годы своей жизни — именно тогда обострилось его враждебное отношение к Достоевскому: И. Ясинский слышал анекдот в вось-

¹⁰⁵ Литературное наследство. т. 83, с. 537.

мидесятые годы¹⁰⁶, в 1881 году в разговоре с Е. М. Гаршиным Тургенев «очень невыгодно отзывался о нравственных качествах Достоевского»¹⁰⁷, в 1882-году чествовал уже покойного писателя «нашим де Садом»¹⁰⁸. Именно поздним происхождением «анекдота» объясняются противоречия в трактовке Тургеневым фактической стороны его отношений с Достоевским в источниках подлинных и «легендарных».

Письмо Тургенева Достоевскому от 28 марта 1877 года написано в иной психологической ситуации. Год назад, в марте 1876 года, произошел заочный инцидент по поводу висбаденского долга 1865 года. После резкого и во многом несправедливого письма А. Ф. Отто, подзревавшего, по словам Тургенева, «умышленное оскорбление, нанесенное богатым человеком бедному»¹⁰⁹, в сознании Тургенева появилось чувство невольной вины перед Достоевским, тем более что А. Ф. Отто, судя по ответу ему Тургенева, весьма драматично изобразил ситуацию, в которую он поставил Достоевских своим требованием. К 1877 году Тургенев определился в выборе мести за Кармазинова и пародию в «Бесах», — он собирался, как писал П. В. Анненкову 27 ноября 1876 года, счесть «памфлетическими *«прыщами»*» (которых в совокупности наберется не более двух-страниц, чем они отличаются от целого «характера», выведенного Достоевским)»¹¹⁰. «Памфлетические *«прыщи»* — тот самый стихотворный фельетон сороковых годов («Витязь горестной фигуры...»), в котором шла речь о пресловутой «кайме». Правда, через три года (1879) об этой истории рассказал не Тургенев, а П. В. Анненков в «Литературных воспоминаниях».

¹⁰⁶ И. Ясинский поместил свой рассказ об анекдоте среди событий 1883 года, странным образом почтив им память умершего в том году Тургенева. Факт отнесения анекдота к 80-ым годам можно объяснить тем, что, сотрудничая в «Вестнике Европы» (1881—1883), И. Ясинский мог слышать его в 1881 году или раньше, когда сотрудничал в «Слове», где впервые на литературном чтении увидел Тургенева, — скорее всего в 1880 году (во всяком случае после 1878 года — после переезда из Киева в Петербург).

¹⁰⁷ История одной вражды. Переписка Достоевского и Тургенева. Л., «Academia», 1928, с. 183.

¹⁰⁸ Тургенев, письма, т. XIII, кн. 2, с. 49.

¹⁰⁹ Там же, т. XI, с. 224.

¹¹⁰ Там же, т. XII, кн. 1, с. 18.

В этой ситуации, когда Тургенев не чувствовал себя связанным старыми обидами, а новых пока не последовало, и могло появиться это примирительное письмо к Достоевскому. И вероятно, примирение бы произошло, не будь Достоевский так непримирим.

Но не это вызвало позднее раздражение Тургенева. Думаю, Тургенев вполне бы удовлетворился местью за Кармазинова в «Бесах», если бы история о «кайме» успешно прошла в мемуарах П. В. Анненкова. Но тогда совершенно неожиданно за Достоевского вступился А. С. Суворин, развернувший в «Новом времени» полемику с «Вестником Европы», где печатались мемуары П. В. Анненкова. Ни Анненков, ни анонимно вмешавшийся в полемику Тургенев не смогли доказать тогда, что такая история действительно имела место. Более того, Тургенев, желая спасти обвинение Анненкова, к которому был причастен, «уточняя», сделал обвинение по возможности неопределенным, но его противоречивые объяснения успеха не имели, а историю с «каймой» запутали окончательно. Poleмика вокруг «каймы» закончилась тогда же официальным заявлением Достоевского насчет «глупенькой», по его словам, каймы: «не было и не могло быть». Более подробно этот эпизод изложен А. С. Долининым в комментариях к 4 тому писем Достоевского (П, 4, 413—415). После 1879 года обострившаяся вражда перешла в сферу околослитературную, бытовую: последовал ряд взаимных выпадов, неприязненное отношение Тургенева к Достоевскому усиливается...

Вражда Достоевского и Тургенева, принявшая в конечном счете глубоко личный характер, ни в коей мере не может затмить огромное значение творчества Достоевского и Тургенева. И не этой враждой следует мерить их человеческие качества. Вражда Достоевского и Тургенева, своими истоками уходящая еще в сороковые годы, когда Тургенев был одной из главных фигур, по выражению К. Чуковского, «травли Достоевского», — увя, прискорбная реальность литературного быта того времени.

Не Тургенев выдумал сплетню о ставрогинском преступлении Достоевского, возникшую в момент затянувшегося конфликта Достоевского с редакцией «Русского вестника» по поводу исповеди Ставрогина, но восполь-

зовался ею — обыграл ее в своем анекдоте. В том, что Тургенев сочинил анекдот, ничего удивительного нет. Во-первых, сочинил *анекдот*, а это все-таки не обвинительный вердикт. Во-вторых, современники, люди, близко стоявшие к Тургеневу, часто говорили о том, что сочинительство о себе и других было не только писательской натурой, но иногда и человеческой слабостью Тургенева. Так отзывались о Тургеневе сороковых годов П. В. Анненков, А. Д. Галахов, А. Я. Панаева-Головачева. А в семидесятые годы Тургенев любил рассказывать о своих галлюцинациях, о странных и страшных случаях из своей жизни — думаю, многое тут Тургенев присочинял, как перед смертью, по воспоминаниям доктора Н. Белоголового, придумал «длинную, весьма фантастическую и нелепую до крайности, историю отравления»¹¹¹.

Бросается в глаза продуманность сочиненного в духе поэтики анекдота. Анекдот мог состояться только при одном условии — если бы автор не поверил, ни в чем не обвинил. И анекдот Тургенева ни в чем не обвиняет Достоевского. Его анекдот не об исповеди, а о лжеисповеди, не о преступлении, а об отношении Достоевского к Тургеневу.

Анекдот Тургенева сочинен. Детали, подробности, сообщенные в анекдоте, как следствие позднего истолкования отношений двух писателей, вступают в неприемлимое противоречие с действительными фактами. Сочинен факт визита Достоевского к Тургеневу. Об этом речь шла. Недаром и исповедь в анекдоте — «лжеисповедь». Сочинены обстоятельства «лжеисповеди», в том числе иеромонах, кающегося которому остерегся персонаж анекдота: «хотел было в Лавру к знакомому и чтимому мною иеромонаху (он назвал имя) прийти и выплакаться на его груди. Но решил предпочесть вас, ибо иеромонах отличается добротою, с одной стороны, а с другой стороны, он был уличаем, за свою снисходительность, в хранении между листами святой библии бесстыднейших порнографических карточек, что хотя оказалось демонической интригой одного послушника,

¹¹¹ А. Островский. Тургенев в записях современников. Изд-во писателей в Ленинграде, 1929, с. 401; см. также с. 63, 71, 100, 277—278.

однако, я, по зрелом размышлении, смутился и предпочел обратиться к вам». Можно даже указать, откуда эта реминисценция, — проделка в «Бесах» «плута» Лямшина с «праздношатавшимся» семинаристом, подсунувших в мешок книгоноше «целую пачку соблазнительных мерзких фотографий из-за границы, нарочно пожертвованных для сего случая, как узнали потом, одним весьма почтенным старичком» (10, 251). Сочинена такая очень важная деталь фактического аксессуара «исповеди» — 600 рублей от Вольфа, 500 из которых персонаж предложил гувернантке. Напомню, что А. Ф. Отто явился по поручению Тургенева «в тяжелую материальную минуту» жизни Достоевских, для которых отдача даже незначительного долга в 50 талеров, ошибочно затребованного, была обременительной¹¹². Так было в марте, тем более невероятно, чтобы в мае, через два месяца после инцидента, Достоевский сорил деньгами, да еще полученными из такого подконтрольного источника доходов, как книготорговец Вольф. Это еще тем более неправдоподобно, что в комиссиях Анны Григорьевны по ее книгоиздательской и торговой деятельности Достоевский был шепетилен вплоть до копейки: в этом нетрудно убедиться, заглянув в записные тетради и письма писателя. Для Достоевского денежные расчеты — особый вопрос чести, в котором он всегда был на уровне самых высоких требований морали. Но не те ли это 600 рублей, которые в феврале 1860 года Тургенев передал Достоевскому, но от другого лица — от книгоиздателя Основского? Сочинена «личность Достоевского». Персонаж анекдота — гривуазный буржуа, похотливо смакующий свою слабость к «грешку», взяхлеб посвящающий своего слушателя в «возмутительнейшие», по его же словам, «подробности».

Сочиненность анекдота вне сомнений. Вероятно, это было бы не столь очевидно, если бы не обилие дошедшего до нас достоверного фактического материала, опровергающего легенду о визите Достоевского к Тургеневу.

Так выглядит анекдот Тургенева сам по себе.

Но есть еще один анекдот по тому же сюжету, и исходит он от Д. В. Григоровича. А это обстоятельство

¹¹² История одной вражды, с. 137.

меняет дело, представляя анекдот Тургенева в совершенно ином свете.

Об этом анекдоте сообщил скрывшийся во время скандала 1908 года под псевдонимом «Антей» Г. М. Редер. Правда, «личный друг» Достоевского, «впервые узнавший от Достоевского то, что произошло в действительности», назван Г. М. Редером неполным именем «Г-ъ»¹¹³. Но тогда же В. Боцяновский в своем полемическом отклике на этот вариант «сплетни о Достоевском» раскрыл имя «личного друга»: «ни для кого не секрет, что в свое время более всего ее распространял покойный Григорович, очень любивший подобного рода рассказы о своих друзьях и знакомых»¹¹⁴.

Анекдот Григоровича тоже об «исповеди» Достоевского Тургеневу, но в отличие от анекдота Тургенева здесь идет речь не о «лжеисповеди», а о «настоящей» исповеди. Как и анекдот Тургенева, анекдот Григоровича всецело подчинен «анекдотической фабуле». Достоевский сначала исповедался Григоровичу, а тот выбрал ему меру «анекдотического» наказания: «Ступайте, — сказал он, — к человеку, которого вы считаете своим лютым врагом и которого ненавидите больше всего на свете, и покайтесь ему во всем содеянном». Достоевский «подумал и отправился к... Тургеневу».

Казалось бы, раз анекдоты Тургенева и Григоровича об одном и том же, не только детали, но тем более само событие, о котором повествуют анекдоты, должны хотя бы частично совпадать. Фантастичнее всего то, что нет совпадения буквально ни в одной детали. Противоречия, которые вносит в эту ситуацию анекдот Григоровича, настолько разительны, что уже сами по себе дискредитируют любые попытки обвинения Достоевского в том, чего он не совершал: у Тургенева все происходит в Петербурге, у Григоровича — в Москве, у Тургенева жертву предоставила гувернантка, у Григоровича ее и в помине нет — все рассказано иначе. Согласно варианту Григоровича, Достоевский добился разрешения присутствовать на закрытом заседании Московского окружного суда, где слушалось дело о надругательстве над малолет-

¹¹³ Антей. День. — «Вечер», 1908, № 5, 7 июня.

¹¹⁴ В. Боцяновский. Сплетня о Достоевском. — «Русь», 1908, № 159, 12 июня.

ней. Почти все содержание «исповеди» — скабрёзное и, как выразился В. Боцяновский, «топорно» сработанное описание «зоологически» примитивных «переживаний» персонажа анекдота во время процесса. А вот без извличений изложение самого события: «Я узнал адрес девочки... и не знаю, как все произошло». Поразительная такая деталь: Г. М. Редер, сообщая, как «дело было в действительности», полагает, что то обстоятельство, что персонаж анекдота надругался на первом, снимает с него всякую ответственность: «разумеется, рассказ об изнасиловании им какой-то девочки не выдерживает никакой критики».

Б. И. Бурсов, неудачно выступивший с рассказом об этих «слухах» в журнальном варианте своей книги «Личность Достоевского» («Звезда», 1969, № 12, с. 134—138)¹¹⁵, судя по всему, не знаком с подлинными источниками сплетни, а пользовался чужими пересказами ее¹¹⁶. В частности, только незнанием «первоисточника» можно объяснить «критику» Б. Бурсовым варианта Д. В. Григоровича: в анекдоте Григоровича девочка не судилась «без участия и помощи взрослых», домой воз-

¹¹⁵ Основные просчеты этой части книги Б. Бурсова: 1) исследователем пристрастно проведен подсчет «поверивших» в сплетню, в их число попали те, кто сплетне не поверил (так, Толстой не «заметил» обвинения Срахова в письме к нему — для него слова Висковатова не много стоили и уж не были облечены авторитетом истины); глословно включен А. Майков — его переписка, на которую ссылался Б. Бурсов, права на это не дает (как установил Л. Р. Ланский, это переписка по поводу «интрижки» или «ревности» А. Г. Достоевской — Литературное наследство, т. 86, с. 485); «поверившими» оказались даже те, кто выступал с печатными опровержениями сплетни, как, например, А. И. Фаресов и Л. П. Гроссман, или те, кто просто знал о существовании таких слухов; 2) совершенно неверно изложена фактическая сторона «легенды», что объясняется незнанием источников слухов в дореволюционной журналистике. В отдельном издании книги этого сюжета нет, но ошибки остались неисправленными. Вторжение во внутренний мир личности любого человека, не то что гения, — всегда испытание любопытствующего. В этом смысле книга Б. Бурсова оставляет самое невыгодное впечатление: его концепция «личности» Достоевского намеренно скандализирована сплетнями, непроверенными слухами, недоказанными подозрениями, неприязненными отзывами о Достоевском — человеке как своими, так и тех, кому писатель был антипатичен.

¹¹⁶ Судя по ошибкам, которые повторяет Б. Бурсов, источник рассказа Григоровича в книге: М. Слоним. Три любви Достоевского. Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1953, с. 199.

вращалась тоже не одна. Для Б. Бурсова анекдот Григоровича — показания хоть и «лже», но свидетеля: «Григорович в молодости жил вместе с Достоевским». Но скоротечная, до первой размолвки дружба Достоевского с Григоровичем в юности тут ни при чем, а тем более их слишком краткое «совместное проживание». Во-первых, события анекдота могли произойти никак не ранее 23 апреля 1866 года, когда по судебной реформе 1864 года был введен гласный суд в Москве (в Петербурге неделей раньше — 17 апреля). Во-вторых, как и анекдот Тургенева, анекдот Григоровича приурочен к одному и тому же сроку — к семидесятым годам.

В. Л. Комарович в своей проникательной характеристике «Литературных воспоминаний» Д. В. Григоровича отметил одну особенность стиля их автора, так сказать, литературно подтверждающую устойчивую человеческую репутацию писателя: «Пристрастие к анекдоту, умело выхваченному из родного ему литературного или театрального быта, было отличительной чертой Григоровича, его второй натурой, его непреодолимой слабостью. По свидетельству Авд. Панаевой, он «обладал талантом комически рассказывать разные бывалые и небывалые сцены о каждом своем знакомом». И он рассказывал их с артистическим самозабвением, «захлебываясь и со слезами смеха на глазах», часто без всякого злого умысла, — сплетничал благодушно и обаятельно, кому угодно о ком угодно: Достоевскому о Некрасове, Белинскому и Тургеневу о Достоевском, Фету о Тургеневе и Толстом, Александру Дюма о Некрасове и Панаевой. Последствия сплошь и рядом были, конечно, далеко не веселые»¹¹⁷. Анекдот Григоровича явно вторичен по отношению к анекдоту Тургенева. Очевидно, произошло то, что обычно происходило в таких случаях. В том ключе (стереотип поведения один), в котором В. Л. Комарович разобрал эпизод, рассказанный П. И. Гнедичем¹¹⁸, проанализируем ситуацию возникновения анекдота Григоровича, Григорович пришел в восторг от анекдота Тургенева, самозабвенно повторяя его, «забавляясь и за-

¹¹⁷ В. Л. Комарович. Д. В. Григорович и его «Литературные воспоминания». — В кн.: Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. Л., «Academia», 1928, с. VIII.

¹¹⁸ Там же, с. VIII—IX.

бавляя всех, с кем ни встретится»; пересказ обрастал все новыми и новыми подробностями... Пересказывая анекдот, Григорович его переделывал: включил себя в число действующих лиц, причем на главную роль, уверенно «уточнил» обстоятельства и содержание «исповеди».

Так выглядит анекдот Д. В. Григоровича. Думаю, излишне продолжать критический разбор того, что *самоуничтожается*. А именно аннигиляция — вот что произойдет, если две версии одного события свести вместе.

В отношении страховского обвинения. В общеизвестном письме Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 года есть такие строки: «Его тянуло к пакостям, и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалялся, что... в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка». Вот собственно, и все, что сказано, что лежит в основании страховского обвинения. Нетрудно заметить явно спровоцированный характер откровения Висковатова в беседе его со Страховым, состоявшейся, как видно, накануне написания письма: «Его тянуло к пакостям, и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать (курсив мой. — В. З.), как он похвалялся...»

П. А. Висковатов — одна из одиозных фигур в окружении Достоевского, человек, постоянно домогавшийся внимания писателя. Профессор Дерптского университета, занимался изучением биографии Лермонтова и изданием его произведений, писал хрестоматийные книжки о русско-французской войне 1812 года, посылал Достоевскому в бытность его редактором «Гражданина» стихи собственного сочинения, которые Достоевский относил к разряду «стишков» и без своей основательной правки в печать не пропускал. Особенной близости между ними не было, но вот во время Пушкинских праздников 1880 года в письмах-отчетах Достоевского к жене, которые Достоевский называл «бюллетенями», можно часто встретить его имя: «приходили Сухомлинов (который здесь), Гатцук, Висковатов и другие», «приходят Григорович и Висковатов», «пришел Гайдебуров, и вдруг затем Майков, а затем Висковатов» и т. п. (П, 4, 149, 157, 159, 162, 163, 164, 165, 168). О Григоровиче, Майкове Достоевский находит слова, о беседах с Висковатовым предпочитал не отзываться.

О Григоровиче: «...начал мне рассказывать разные радости за все тридцать лет, вспоминать старое и проч. Наполовину, конечно, врал, но было и любопытное»; через два дня: «Был Григорович, много врал и злословил»; еще через дня два: «Григорович врал разные рассказы» (П, 4, 157—158, 162, 164). О Майкове несколько отчужденно после охлаждения в их отношениях из-за печатанья романа «Подросток» в «Отечественных записках», но иронично: «Ничего, мил, и обнюхивает воздух» (П, 4, 168). Лишь один раз Достоевский подробнее отзывался о Висковатове: «...после обеда пришел Висковатов, изъяснялся в любви, спрашивал, отчего я его не люблю? и проч. Все-таки был лучше, чем всегда» (П, 4, 159).

Приходится только удивляться психологической проницательности Достоевского. Поражает сбывшееся пророчество Достоевского о Страхове: «несмотря на свой строго нравственный вид, втайне сладострастен и за какую-нибудь жирную грубо-сладострастную пакость готов продать всех и все...» и, действительно, «продал» его, пересказывая в письме Л. Толстому недоказанное и, значит, клеветническое сообщение П. А. Висковатова¹¹⁹. То, что поверил сплетне Страхов, тем хуже для него — оправдал пророческую характеристику Достоевского. Но «оправдал» нелюбовь и нерасположенность Достоевского к себе и Висковатов: Достоевский не ошибся в чувствах Висковатова к нему («изъяснялся в любви, спрашивал, отчего я его не люблю? и проч. Все-таки был лучше, чем всегда»). Нет ничего удивительного в том, что в определенной ситуации, когда Страхов стал разбираться в своих недобрых чувствах к Достоевскому, Висковатов поддакнул ему сплетней: «Рассказ» Висковатова Страхов передал скупое, но из него ясно, что Достоевский вовсе не исповедывался перед Висковатовым, а «похвалялся», а так в минуту неприязненного чувства к Достоевскому могло быть воспринято пробное чтение одного из вариантов исповеди

¹¹⁹ Литературное наследство, т. 83, с. 620. Подробно об отношениях Достоевского и Страхова см.: Л. М. Розенблюм. Творческие дневники Достоевского. — Литературное наследство, т. 83, с. 16—23. Ср.: Литературное наследство, т. 86, с. 560—564.

Ставрогина, на котором, как лицо, написавшее Достоевскому восторженное письмо о «Бесах»¹²⁰, судя по его рассказу, присутствовал П. А. Висковатов. Висковатов поддакнул Страхову сплетней, но слова его ничего не значат: во-первых, не содержат аргументированного обвинения (ну, что это голословное «похвалялся?»), во-вторых, то, что сказано, не заслуживает доверия и, в-третьих, не выдерживает критики — характер отношения Достоевского к Висковатову, как и к Тургеневу и Григоровичу, исключает возможность подобных признаний и откровений. Но Висковатов на эту роль и не претендует.

На роль очевидца публичной исповеди Достоевского претендует К. В. Назарьева. В архиве Достоевского есть следы знакомства ее с писателем, правда, к февралю 1877 года — заочного: два письма ее Достоевскому от 4 и 7 февраля 1877 года, опубликованные И. Волгиным¹²¹. Первое письмо (письмо по поводу, «где можно купить его «Бедных людей») — попытка завязать переписку, а может быть, и знакомство с «самым симпатичным, самым глубоким нашим писателем», так как содержание письма (отзыв о «Дневнике писателя») выходит за рамки повода обращения. Хотя себя К. В. Назарьева представляет во втором письме так: «Не сочтите меня за экзальтированную институтку или искательницу приключений. Я — 29 лет. Разводка. Живу редакционной работой и имею 3 детей», — именно экзальтацией заканчивается ее письмо: «Можно мне еще когда-нибудь написать к Вам? скажите да! Глубоко, рабски Вас уважающая К. Назарьева». Очевидна «двойная мысль» в этом письме. Отметим также, что по автохарактеристике, К. В. Назарьева принадлежит к тому типу читателей Достоевского, которых «перевертывают» его произведения, «заставляют со страхом смотреть в себя». И еще — до 7 февраля 1877 года К. В. Назарьева не знакома лично с Достоевским: «Если когда-нибудь судьба столкнет нас..., то я буду самым счастливым человеком».

¹²⁰ Отрывок из этого письма опубликован Л. Р. Ланским. — Литературное наследство, т. 86, с. 420.

¹²¹ «Вопросы литературы», 1971, № 9, с. 179—181.

К. В. Назарьева рассказывала А. И. Фаресову, как однажды «в присутствии многих лиц возник разговор о возможности для порядочного человека совершить несомненно постыдные деяния». В ее рассказе превратно истолкован и искажен смысл публичного выступления Достоевского. Искажение начинается с изложения представления писателя о природе человека — своеобразной увертюры к ее рассказу: «Своей умственной горделивостью они сильно взволновали присутствовавшего тут же Достоевского, всегда признававшего человека существом слабым, неумеющим чувствовать самого себя («Преступление и наказание») и поэтому нуждающегося в снисхождении». То, что это не так, доказывать не приходится. В требовательности к человеку, к его нравственным качествам вряд ли кто превосходил Достоевского. Подлое, бесчеловечное в человеке Достоевский отрицал в поисках утраченной человечности даже в самом безнадежном, отпавшем от общества преступнике. Для Достоевского был важен не суд общества над преступником (юридическое наказание), а суд преступника над самим собой (наказание нравственное). Можно показать суд общества над преступником — это проще; но показать нравственный самосуд преступника — значит уничтожить идею преступления вообще. Вот почему у Достоевского самые страшные преступники — самоубийцы. Пробуждение нравственного чувства в Свидригайлове (в его любви-поединке с Дуняшей Раскольниковой), в Ставрогине (сон о «золотом веке» в его исповеди) не возрождает их к жизни, а осуждает их на казнь — «истребить себя». Их вина (насилие над малолетней) — неискупимое, по мысли Достоевского, преступление.

Вот якобы выступление Достоевского: «— Я знал очень порядочного человека, который однажды познакомился на улице с гувернанткой и увлек не только ее самую, но и несовершеннолетнюю девочку, к которой гувернантка была приставлена. Как назвать этого господина? — Ну, конечно, мерзавцем... — Ну, так этим мерзавцем, — перебил Достоевский, — был я сам! Я был мерзавцем... Все могут быть мерзавцами под влиянием обстоятельств и настроений, но придя в спокойное состояние духа, не следует черное называть белым...»

Здесь всё сфальсифицировано настолько, насколько пошло сочиненное резюме, да еще с претензией на дидактизм. Точка зрения Достоевского нам известна: он даже в теории аффекта видел развращение нравственных понятий и поощрение подобных преступлений (см. с. 87 наст. работы).

Искажение начинается с интонаций. К. В. Назарьева произносит всерьез: «знал очень порядочного человека». Красноречивее всего насчет этого «очень» I часть романа Достоевского «Идиот». Там двух людей Достоевский язвительно чувствует «порядочными людьми»: генерала Епанчина, возжелавшего через подставное лицо Ганю Иволгина купить наложницу — Настасью Филипповну, которую торгуют все, и Афанасия Ивановича Тоцкого, «человека высшего света, с высшими связями и необыкновенного богатства», «изящного характера, с необыкновенною утонченностью вкуса», «ценителя красоты чрезвычайного», растлившего некогда шестнадцатилетнюю Настю — будущую «фантастическую» Настасью Филипповну Барашкову.

В этой версии нет даже внешнего правдоподобия. Рассказана история фантастическая и нелепая до крайности. Представим себе на минуту, что Достоевский на самом деле покаялся «в присутствии многих лиц». На следующий день от этих «многих лиц» об «исповеди» узнало бы столько людей, что трудно предположить, во что бы, в какой бы скандал все это вылилось. Допустим, что кое-что из того, что сообщает К. В. Назарьева, отчасти передает содержание публичного выступления Достоевского. Хотя бы это сообщение: «Я знал...» и т. д. В своем «Ответе Страхову» А. Г. Достоевская рассказала о поисках Достоевским приемлемого варианта исповеди Ставрогина: «Вариантов было несколько, и между ними была сцена в бане (истинное происшествие, о котором мужу кто-то рассказывал)»¹²². Но передает только отчасти: версия К. В. Назарьевой существенно отличается от этого варианта исповеди Ставрогина, ставшего «бродячим сюжетом» сплетни о Достоевском. Увлеченная сочинением своей версии сплетни, она

¹²² А. Г. Достоевская. Воспоминания. М., «Художественная литература», 1971, с. 403.

впадает в такие преувеличения, что искажает даже «канонический» сюжет сплетни. В ее воображении создается картина уже не сладострастия, а сластобесия персонажа сплетни: «увлек не только ее самую, но и несовершеннолетнюю девочку, к которой гувернантка была приставлена». О низком качестве исполнения сплетни лучше всего говорит это «преувеличение от увлечения».

Все это значит одно: достаточно тому, чем возмущался Достоевский, придать автобиографическое значение — и необходимый «нюанс» в выступление внесен, «недостающие» слова в уста писателя вложены: «я сам! Я был мерзавцем»... Одна реплика — и смысл выступления писателя безнадежно искажен. Кто внес эту реплику, сама ли К. В. Назарьева, заподозрившая и перетолковавшая выступление Достоевского в своей сплетне, или А. И. Фаресов, «художественно» передавший сплетню в «лицах», сказать трудно. Но определенный вывод из разбора этой версии «легенды» сделать следует: из «многих лиц», присутствовавших при этом разговоре, одна только К. В. Назарьева превратно истолковала смысл публичного выступления Достоевского.

А такие выступления были, и на этот счет есть более достоверные свидетельства.

Самое раннее — эпизод из «Воспоминаний детства» С. В. Ковалевской, относящийся к весне 1865 года. Однажды, забыв, «что говорит в присутствии барышень», Достоевский «начал рассказывать сцену из задуманного им еще в молодости романа», в которой «помещик средних лет, очень хорошо и тонко образованный, бывал за границей, читает умные книжки, покупает картины и гравюры», «вспомнил он, как однажды, после разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку»¹²³. Такого романа Достоевский так и не написал, хотя следы этого замысла можно обнаружить в последующих произведениях его: психическое состояние помещика напоминает состояние Вельчанинова («Вечный муж»), молодые годы помещика — развратную молодость Свидригайлова и Ставрогина («Преступление и наказание», «Бесы»),

¹²³ С. В. Ковалевская. Воспоминания и письма. М., Изд-во АН СССР, 1951, с. 107—108.

воспоминание после «приятных грез и переживаний» о «мировой красоте и гармонии» — эпизод из исповеди Ставрогина, обстоятельства преступления («после разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами») — насилие Федора Павловича Карамазова над Лизаветой Смердящей («Братья Карамазовы»), само преступление — неискупимая вина Свидригайлова и Ставрогина.

Так рассказала об этом событии С. В. Ковалевская. Очень важное свидетельство. Ведь в подобной ситуации достаточно подозрения, чтобы придать творческому замыслу автобиографический смысл, а потом поверить в домысел. Но С. В. Ковалевская и К. В. Назарьева — люди разной духовной культуры, и отношение к фактам у них различное.

Совсем недавно обнаружился еще один подобного рода факт в публикации С. В. Белова «З. А. Трубецкая. Достоевский и А. П. Философов». В числе других семейных преданий о Достоевском З. А. Трубецкая, внучка А. П. Философовой, приводит рассказ сына Анны Павловны — В. В. Философова, своего дяди. Рассказ об эпизоде, очевидцем которого В. В. Философов был сам, воспроизведен им по памяти, как, в свою очередь, и пересказ З. А. Трубецкой, — естественно, не может быть и речи о точности в передаче слов писателя. Сохранился факт, и то в самом общем значении. Но даже в таком виде значение свидетельства трудно недооценить. Как-то на одном из светских приемов зашел спор, «какой, по вашему мнению, самый большой грех на земле?» Дошла очередь отвечать Достоевскому, он «помолчал, как будто сомневаясь, стоит ли ему говорить. Вдруг лицо его преобразилось, глаза засверкали, как угли... и он заговорил. Я, рассказывает дядя, остался, как прикованный, стоя у двери в кабинет отца и не шелохнулся в течение всего рассказа Достоевского». Достоевский «рассказал эпизод из своего детства», рассказ о своей дружбе с девочкой лет девяти, «дочкой кучера или повара», своей сверстницей тогда. «И вот какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью. Помню рассказывал Достоевский, меня послали за отцом в другой флигель больницы, прибежал отец, но было уже поздно. Всю жизнь это воспоминание меня преследует, как самое

ужасное преступление, как самый страшный грех, для которого прощения нет и быть не может»¹²⁴.

В отличие от приводившихся ранее «слухов» достоверность этого сообщения подтверждается биографическими отражениями в подготовительных материалах и в самом романе «Преступление и наказание». Достоевский однажды сказал: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно. В этом дело поэта. Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое. Тут дело уже художника, хотя художник и поэт помогают друг другу и в том и другом — в обоих случаях» (16, 10). И в работе над романом «Преступление и наказание» Достоевский верен этому творческому принципу. В подготовительных материалах к роману есть такая запись «личных оскорблений», подготавливающих образную концепцию романа: «1-е отделение. Начало. Бульвар. Девочка. Мое первое личное оскорбление, лошадь, фельдъегерь. Изнасилованное дитя. И для чего живет эта вчерашняя старуха? Математика. Неужели несправедлива моя мысль. Пришел домой: письмо от матери. Вышел из себя. С хозяйкой за суп» (7, 138). В этой записи личные впечатления предшествуют творческой фантазии. Достоевский накапливает «сильные впечатления, пережитые сердцем автора действительно». Несомненно, это перечисления до вопроса, заданного уже от лица героя. Прокомментируем их. Замеченная уличная сценка «Бульвар. Девочка» стала эпизодом романа (6, 39—43). Два случая «лошадь, фельдъегерь» устанавливают связь между первым и вторым снами Раскольникова. Не поддается точной расшифровке первая часть фразы: «Мое первое личное оскорбление». Трудно определенно сказать, имел ли Достоевский в виду что-то невысказанное или, напротив, раскрытое в последующем перечислении: «лошадь» (ср.: «лошадь, которую били в детстве» — 7, 77), «изнасилованное дитя» (эпизод с фельдъегерем выпадает из этого хронологического ряда — по воспоминаниям, Достоевский видел эту сцену лет в пятнадцать). Из сви-

¹²⁴ З. А. Трубецкая. Достоевский и А. П. Filosofova (публикация С. В. Белова). — «Русская литература», 1973, № 3, с. 117.

детельства З. А. Трубецкой теперь ясно, о ком идет речь в последней записи перечисления, — о той девочке из детства Достоевского. Судя по всему, памятью Достоевского об этом случае вызван вопрос Разумихина Порфирию Петровичу: «сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку, — среда, что ль, его на это понудила?» (6, 197). Та же вина у Свидригайлова, только жертве его четырнадцать лет. Подтверждается сообщение З. А. Трубецкой и концепцией преступления у Достоевского вообще. По Достоевскому, это преступление неискупимо, ему нет и не может быть прощения: судьба двух самоубийц, Свидригайлова и Ставрогина, — тому пример.

Стоит ли говорить, что случай этот потряс душу десятилетнего (скорее всего) Достоевского. Понятно также, почему это одно из сильных детских впечатлений постоянно преследовало писателя, звучало во многих его произведениях. Конечно, «личное оскорбление» Достоевского могло бы и не иметь такого исключительного значения в духовной жизни писателя, если бы сама действительность не напоминала ему часто о том же: газетные сообщения, судебные разбирательства, жизнь «дна», события окружающей его жизни. Поэтому-то и не сходила эта тема со страниц книг и записных тетрадей Достоевского: думал и говорил он о ней чаще, чем писал. Нелли из «Униженных и оскорбленных» только случайно не становится жертвой насилия — лишь в последнюю минуту к ней на помощь успел прийти Иван Петрович (1861). Матери в лондонском Гай-Маркете, «которые приводят на промысел своих малолетних дочерей. Маленькие девочки лет по двенадцати хватают вас за руки и просят, чтоб вы шли с ними. Помню раз, в толпе народа, на улице, я увидел одну девочку, лет шести не более, всю в лохмотьях, грязную, босую, испитую и избитую» (5, 72), — об этом недетском безысходном горе, от которого «даже как-то неестественно и ужасно больно», писал Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863). О преступлении и наказании Свидригайлова — в 1866 году в «Преступлении и наказании». В 1868 году рассказал историю Настасьи Филипповны в романе «Идиот». В 1871—1872 годах хотел поведать о преступлении Ставрогина в главе «У Тихона» в романе «Бесы». В последующие годы —

реминисценции из «Бесов» в романе «Подросток», оставшиеся без развития; размышления в «Дневнике писателя», в записных книжках. От этого позора — от того, что происходит на земле» — Достоевский не отворачивался, а писал и говорил — о том, о чем другие молчали. Говорил и писал — во вред себе? Но почему мы должны быть на уровне обывательского восприятия литературы?

Итак, четыре «легенды» — четыре версии одного и того же события. Одинаково голословные и необъяснимые. Не просто разноречивые — противоречащие друг другу, хотя каждый из рассказчиков этих «слухов» претендует на то, что именно так «все было в действительности». Но истина одна, и разительные противоречия четырех версий исключают возможность выдвижения какого бы то ни было обвинения против Достоевского. Как было сказано в свое время, «разнообразные об этом толки множества людей подрывают доверие к самому происшествию в жизни Достоевского»¹²⁵. Критическая проверка фактов, изложенных в «слухах», позволяет утверждать большее: такого «происшествия» в жизни Достоевского не было и не могло быть. Поэтому-то нет в этих «толках» главного — нет Достоевского. Насколько несовместимы персонажи «легенд» с чертами нравственного облика Достоевского — судить читателю: в одной «легенде» тот «похвалялся» преступлением, в другой — пошло-важно назидателен в наставлении слушателей «по совершении» не путать черное с белым, в третьей — скабрёзно смакует примитивно «зоологические» переживания во время судебного процесса, в четвертой — разыгрывает «лжеисповедь» перед Тургеньевым для того, «чтобы отравить этим художественную ясность его души» и продемонстрировать свое неуважение к нему, что после висбаденского спора и выпадов в «Бесах» было совершенно излишне.

И все-таки, несмотря на столь разительные противоречия в версиях «легенд», источник их один, его можно объяснить рационально, хотя на памяти А. Г. Достоевской были случаи куда фантастичнее — иногда сплетни рождались буквально из *ничего*. Так, в семидесятые

¹²⁵ А. И. Фаресов. Достоевский перед судом проф. Баженова. — «Петербургская газета», 1908, № 156, 9 июня, с. 1.

годы Достоевский несколько раз ездил лечиться в Эмс на воды. Во время предпоследнего пребывания Достоевского на этом курорте, когда Анна Григорьевна ждала ребенка, газеты вдруг публикуют сообщение о том, что Достоевский тяжело заболел. Анна Григорьевна решается на рискованное в ее положении путешествие, но делает предварительный телеграфный запрос в Эмс. Отвечает муж. Оказывается, что здоров и даже припадков не было. Или как-то рано утром Достоевских разбудил звонок. Женский голос спрашивает еще за дверью: «Он жив?» — «Кто жив?» На пороге дама прямо с вокзала, с чемоданом. Оказывается, в Харькове ходят слухи, что Достоевский тяжело болен, жена бросила его, убежала с другим, а писатель один-одинешенек и умирает. Вот она и приехала спасать Достоевского. Эти два случая совсем уж фантастические. Трудно понять мотивы, побудившие одних выдавать ложь за истину, других верить лжи, не проверив сказанное, — и даже печатать как достоверное.

В данном случае дело обстоит иначе. Генезис этой «легенды» о Достоевском поддается рациональному объяснению. Восходит она к одной ситуации — к конфликту Достоевского с редакцией «Русского вестника» из-за главы «У Тихона» в «Бесах». Слухи об этом конфликте циркулировали в обществе — и понятно: более чем на полгода затянулась пауза в печатании романа в «Русском вестнике». Кое-кто заговорил об исключительно скабрёзном сюжете отвергнутой главы, кому-то показалась подозрительной сцена растления Матрешки. В распространении этих слухов Достоевский подозревал некоторых сотрудников «Русского вестника». Так, Достоевского взволновала статья В. Г. Авсеенко «Литературное обозрение» (январский выпуск «Русского вестника» за 1876 год), содержавшая завуалированный намек на то, что в отличие от «Отечественных записок», публиковавших «Подросток», редакция «Русского вестника» не пропускала в «Бесах» «грязь», изображение «порока и разврата», «возмущающие образованные чувства», «решительно непозволительные в литературном произведении»¹²⁶. Хотя прямого повода для ответа

¹²⁶ А. Литературное обозрение. — «Русский вестник», 1876, т. СХХI, январь, с. 506—507.

не было — слишком завуалированным был намек В. Г. Авсеенко, Достоевский почувствовал в нем недвусмысленно выраженную позицию редакции: «Возвестил, что «Русский вестник» поправлял мою грязь. Я не отвечал. Этого не было. Из каких источников. Ставрогин (неверующий, и торжество живой жизни, укор одного грязного поступка)»¹²⁷. Как известно, сам Достоевский вовлек в свой конфликт с редакцией журнала довольно широкий круг людей. По воспоминаниям А. Г. Достоевской, Н. Н. Страхов, присутствовавший на чтении первого варианта главы «У Тихона», отвергнутой Катковым, писал Л. Толстому: «Катков не хотел печатать, а Достоевский здесь ее читал многим»¹²⁸. Похоже, он не присутствовал при последовавших затем разработках других вариантов исповеди Ставрогина, но как лицо, облеченное доверием Достоевского (написал восторженное письмо о «Бесах»), один из вариантов исповеди Ставрогина слышал Висковатов. Среди тех, кто был посвящен в поиски приемлемого варианта исповеди, были те, кто, как Майков и Полонский, стремились поддерживать одинаково ровные отношения и с Достоевским, и с Тургеневым. Не всегда предпочитая Достоевского Тургеневу, как, например, Полонский, дороживший расположением Тургенева больше, чем расположением к нему Достоевского. Более того, с Полонским Тургенев был очень близок в последние годы жизни. Кроме того, Достоевский, Тургенев и Григорович бывали в одних и тех же домах. С Тургеневым Достоевский не встречался, а с Григоровичем виделись. Так или иначе конфликт Достоевского с редакцией «Русского вестника» не был тайной в литературных кругах. Судя по рассказу К. В. Назарьевой, об «истинном происшествии», легшем в основу одного из вариантов исповеди Ставрогина («сцена в бане»), Достоевский говорил в обществе. И видимо, неоднократно рассуждал он на эту тему, если на сегодняшний день известны три таких выступления — три рассказа с совершенно разными сюжетами: рассказ С. В. Ковалевской о творческом замысле писателя, превратно истолкованное К. В. Назарьевой выступление Достоевского в присутствии «многих лиц» и рассказ

¹²⁷ Литературное наследство, т. 83, с. 555—556.

¹²⁸ Цит. по кн.: А. Г. Достоевская. Воспоминания, с. 397.

З. А. Трубецкой со слов В. В. Философова о выступлениях писателя в салоне А. П. Философовой. Не все смогли правильно понять эти выступления и чтения отвергнутой главы из «Бесов». Появились и подозрения, основанные на элементарной эстетической ошибке — отождествлении автора и его литературного героя. Враги Достоевского воспользовались этими обстоятельствами и придали исповеди Ставрогина автобиографический смысл.

Остается выяснить, почему именно эпизод с гувернанткой стал «бродячим сюжетом» сплетни о Достоевском. Собственно, был такой вариант исповеди Ставрогина, который, судя по всему, слышал от Достоевского Висковатов; этот вариант исповеди Ставрогина был наваян «истинным происшествием, о котором, — по словам А. Г. Достоевской, — мужу кто-то рассказывал»; Достоевский как-то об этом происшествии рассказывал в присутствии «многих лиц», в том числе — К. В. Назаревой. То, что из всех возможных вариантов Тургенев выбрал для анекдота именно этот, можно объяснить тем, что, во-первых, сцену из исповеди Ставрогина пересказать невозможно — там психологические подробности, в этом же варианте — реально-бытовые, что намного проще, во-вторых, другие варианты не запоминаются так, как эпизод с гувернанткой, и в-третьих, вполне возможно, что Тургеневу сообщили только этот вариант.

Сюжеты этой легенды о Достоевском единодушно отнесены авторами версий к одному и тому же сроку — к семидесятым годам. Установление этого факта позволяет отказаться от произвольных датировок М. Слонима и Б. Бурсова.

Те же, кто «легенду» рассказывал, слышал ее позже: И. И. Ясинский от Тургенева — после 1878 года, скорее всего в 1880—1881 годах, Н. Н. Страхов от П. А. Висковатова, судя по стилю письма, накануне его написания (ноябрь 1883), Г. М. Редер от Григоровича и А. И. Фаресов от К. В. Назаревой — еще позже. Варианты П. А. Висковатова и К. В. Назаревой — непосредственные проявления зарождения сплетни. Так сплетня возникла: Висковатов и о чтении Достоевским одного из вариантов исповеди Ставрогина мог сказать «похвалялся», а искаженная с первых же слов передача К. В. Назаревой речи Достоевского (услышанной позже февра-

ля 1877 года), как и случай с Висковатовым, — превратно истолкованное публичное выступление писателя, о характере и содержании которых есть другие, более авторитетные свидетельства. Зависимость интерпретации события от пристрастного отношения к нему этих авторов «молвы» прямая.

Тургенев и Григорович к возникновению сплетни о ставрогинском преступлении Достоевского никакого отношения не имели. Но в конце семидесятых — в начале восьмидесятых годов сначала Тургенев, потом Григорович на «материале» этих сплетен создали свои «анекдоты», в которых обыгрывалось отношение Достоевского к Тургеневу. Судьба же «анекдотов» оказалась отнюдь не безобидной — в результате сплетня приобрела новое качество: стала «авторитетной». Анекдоты провозгласили — но только тех, кто склонен был верить — в способность Достоевского совершить подобное преступление, поэтому, став «бродячими сюжетами» во время бытования в литературных кругах, анекдоты утрачивали «тонкости» и оговорки первоисточника, превратившись в устойчивый слух о покаянном визите Достоевского к Тургеневу¹²⁹. Одно из последних свидетельств бытования слуха — опубликованная недавно запись из дневника Б. А. Лазаревского о беседе с А. П. Чеховым от 3 сентября 1901 года, во время которой Чехов рассказал композиционно разрушенный анекдот о ненависти Достоевского к Тургеневу. В 1901 году Б. А. Лазаревский зафиксировал слух¹³⁰, в 1905 году недвусмысленно оценил, назвав его клеветой (см. с. 80 наст. работы). Надо думать, в продолжении публикаций литературных архивов начала XX века обнаружатся новые факты бытования слухов, но недопустимо давать такие публикации без каких-либо комментариев по существу.

¹²⁹ Ср. отражение этого «слуха» у Т. Манна, который не верил легенде, не сомневаясь в визите Достоевского к Тургеневу: «Очевидно, это гнусное преступление постоянно занимало нравственную мысль писателя. Утверждают, что однажды Достоевский в разговоре со своим знаменитым собратом по перу Тургеневым, которого он ненавидел и презирал за его западнические симпатии, признался в собственном грехе подобного рода; разумеется, это была ложь, которой он хотел испугать и смутить ясного духом, гуманного и глубоко чуждого всяким «сатанинским глубинам» Тургенева». — Т. Манн. Собрание сочинений, т. 10. М., ГИХЛ, 1961, с. 333.

¹³⁰ Литературное наследство, т. 87. М., «Наука», 1977, с. 335.

Со всей определенностью следует сделать вывод о генезисе этой легенды о Достоевском: момент ее зарождения — семидесятые годы, ситуация возникновения — конфликт Достоевского с редакцией «Русского вестника» в 1872 году и связанные с этим конфликтом слухи и домыслы. Факты опровергают эту легенду о мнимом «злодействе» Достоевского.

★Гений и злодейство две вещи несовместные».

Дважды в пушкинском «Моцарте и Сальери» звучит эта фраза: первый раз — это доверчивое обращение Моцарта к Сальери, второй — сомнение Сальери в собственной гениальности, охватившее его по совершении злодеяния. Уже сам по себе контекст фразы — ответ: да, несовместны. «Когда строку диктует чувство» (а именно такой ответ «диктовало чувство» Пушкину — наперекор легендам, сплетням, слухам, которым кое-кто не прочь был верить), так в откровении высшей правды гений говорит о гении, о творцах искусства говорит само искусство, и это — исполнение, может быть, самого важного в назначении искусства. «И тут, — по бессмертным стихам Б. Пастернака, — кончается искусство. И дышат почва и судьба»: искусство входит в жизнь, становится самой жизнью — жизнью, управляемой уже эстетическими законами. И, в первую очередь, для творца искусства.

Факты не только против легенды, они убеждают в справедливости этой истины.

СОДЕРЖАНИЕ

Основные проблемы и новые решения их в современном советском достоевсковедении	4
Загадка «Двойника»	23
Факты против легенды	75

Захаров Владимир Николаевич

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Учебное пособие по спецкурсу

Редактор Л. П. Соколова

Технический редактор и корректор Т. Т. Степанова

Сдано в набор 14/VI-1978 г. Подписано к печати 19/X 1978 г. Е-03250.

Бумага 84×108^{1/32}, № 3. 3,5 печ. л., 5 уч.-изд. л. Изд. № 35.

Тираж 1500 экз. Заказ 2533. Цена 25 коп.

Дополнительный темплан 1978, поз. 170

Петрозаводский государственный университет им. О. В. Куусинена
Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Типография им. Анохина Управления по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли Совета Министров КАССР
Петрозаводск, ул. «Правды», 4