



© 2022 Людмила Сараскина

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

«Никого не винить...»

Предсмертная записка как штрих к портрету героя

© 2022 *Liudmila I. Saraskina*

State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

“Do Not Blame Anyone...”

The Suicide Note as a Trait of the Character’s Image

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-4844-4930>

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: В статье анализируются судьбы романских персонажей Ф.М. Достоевского, решившихся на добровольный уход из жизни и совершивших самоубийство. Предприняты попытки понять их идейные и житейские мотивы, декларации и непосредственные причины суицида. Утверждается, что в любых случаях решение истребить себя дается людям с великим трудом и что инстинкт жизни борется в сердце человека до самых последних мгновений, которые остаются тайной для оставшихся жить. Случай Кириллова («Бесы») в этом смысле уникален.

Предсмертные записки, письма или дневники, которые готовят самоубийцы или загода, или в последние мгновения жизни, часто содержат формулу: «никого не винить, я сам». Однако формула эта может служить как охранной грамотой для окружения персонажа, так и его способом свести счеты с кем-нибудь из окружения (случай Смердякова).

Рассмотрена категория «опоздавших», то есть тех, кто мог предотвратить суицид, но упустил возможность (Аркадия Долгорукий – Крафт). Трагическое происшествие, связанное с поведением «любопытствующего» Ставрогина, который мог, но не захотел спасти от петли Матрешу, позднее подвигнет его написать исповедь. Близкое окружение обычно не ловит сигналы человека, который при-

ходит прощаться; другое дело, что процесс подготовки к самоубийству может камуфлироваться хитростью и притворством (Раскольников – Свидригайлов). Предсмертное послание может быть оформлено в виде жеста или символа (случай Матрешы и Кроткой).

Статья посвящена художнице А.Н. Корсаковой, много лет создававшей иллюстрации к произведениям Достоевского и разделившей судьбу тех его героев, кто добровольно ушел из жизни.

Ключевые слова: Достоевский, Корсакова, судьба, самоубийство, предсмертная записка, инстинкт жизни, воля к смерти, формула прощания, «опоздавшие».

Для цитирования: Сараскина Л.И. «Никого не винить...» Предсмертная записка как штрих к портрету героя // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 63–99. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-63-99>

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Director of Research, Department of Mass Media Arts, State Institute for Art Studies, Koziitskiy Lane 5, 125009 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-4844-4930>

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: The paper analyses the destinies of those characters in Dostoevsky's novels who resolve to voluntarily part with their lives, committing suicide. The author tries to understand the ideological and practical motives, as well as the concomitant declarations and immediate reasons for these gestures. It is asserted that in every case the decision to annihilate oneself is taken with great effort and that life instinct persists in one's heart till the very last instants which remain a mystery for those who stay alive. In this respect, the case of Kirillov in *The Possessed* is unique. The suicide notes, letters, or diaries, which self-destroyers write either in advance or during the last moments of their life, often contain the formula: "Do not blame anybody, I did it myself". Seems these words can two different purposes. The phrase can serve as a kind of *laissez-passer* for people, belonging to one's environment; however, it can be also a way to settle accounts with some of them (as in the case of Smerdyakov). Some characters in the article are categorized as "latecomers", i.e. those who could have prevented the suicide but missed the opportunity, as did Arkady Dolgoruky with Kraft. Stavrogin could have saved Matryosha, prevented her suicide, but he did not want to and chose to stay aside and watch with curiosity. This tragic experience later made him write his confession. People close to the would-be self-destroyer usually do not perceive signals from the person who comes to bid adieu, and sometimes the preparation for suicide may be camouflaged through cunning and pretenses (Raskolnikov and Svidrigailov). The suicide message may be sent as a gesture or symbol, as it was for Matryosha or the "Meek One". The paper is dedicated to the artist A.N. Korsakova who illustrated Dostoevsky's works for many years and, in the end, shared the destiny of those Dostoevsky's characters who voluntarily parted with their lives.

Keywords: Dostoevsky, Korsakova, destiny, suicide, suicide note, life instinct, will to death, farewell formulas, latecomers.

For citation: Saraskina, L.I. "‘Do Not Blame Anyone...’ The Suicide Note as a Trait of the Character's Image." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (17), 2022, pp. 63–99. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-63-99>

Памяти Александры Николаевны Корсаковой

Один из самых драматических эпизодов романа «Преступление и наказание», сокрушительно повлиявший на решение Раскольникова совершить после долгих колебаний явку с повинной, — это сцена, когда вдруг и как бы случайно Родион Романович узнает в полицейской конторе о самоубийстве Свидригайлова. Поручик Илья Петрович, прозванный Порохом, помощник квартального надзирателя, невзначай — хотя кто его знает, может, и нарочно? — в потоке словоизвержения мечет в бывшего студента, как в мишень, стрелу за стрелой, и одна из них точно попадает и поражает цель.

Но действительно ли поручик Порох и в самом деле снайперски охотится на скверно одетого посетителя, вызванного по повестке за квартирную и вексельную неуплату? Что стоит за гроыхающим острословием офицера, сбивающим с толку и без того взволнованного — то ли свидетеля, то ли подозреваемого, то ли уже обвиняемого?

Здесь самое место сказать подробнее о поручике Порохе — странно было бы не заметить, насколько взрывоопасно его прозвище.

Раскольников явился в полицейскую контору, еще не зная причину, по которой его вызвали. Он боится, что его заманят в ловушку и он глупо выдаст себя (хотя готов был, если вдруг спросят, во всем сознаться, войти, стать на колени и всё рассказать). Им владеет мучительное недоумение и крайняя тревога, но очень быстро их сменяют «цинизм гибели» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 74] и желание как можно скорее покончить с неопределенностью и страхом неотвратимого разоблачения. Крикливый рыжеусый поручик крайне раздражен независимым видом оборванца, который и «не думает стушевываться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 76]. Порох (это он и есть) бушует и злится, производя «гром и молнии, смерч, ураган» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 79].

Но вот с Родионом случается обморок — как раз в тот момент, когда квартальный надзиратель Никодим Фомич возбужденно описывает помощнику подробные обстоятельства некоего убийства, и до Родиона Романовича внезапно доходит, что речь идет как раз о *том самом, вчерашнем* убийстве, о неких свидетелях, о закладчике Кохе, который чудом избежал топора злодея.

И как только студент приходит в себя, Порох берется допрашивать его с пристрастием, придирчиво уточняя, как давно тот болеет, когда и куда вчера выходил со двора. Фигура Раскольникова — после

его *странного* обморока на фоне рассказа об убийстве — начинает вызывать смутные подозрения. Не убийца ли он? Чины бросают друг на друга пристальные взгляды и, как по команде, все замолкают. Раскольников уходит.

Однако грозный поручик не оставляет студента в покое и является ему в бредовых кошмарах. В облике злобного скандалиста Порох подбирается к каморке Роди и на лестнице нещадно избивает хозяйку, колотит ее головой о каменные ступени, а несчастная только воет и визжит. Раскольников не видит Пороха, а только слышит его мерзкий голос, удары и крики избиваемой жертвы. Наступает беспамятство.

Потом случились три раунда изнурительного поединка с приставом следственных дел Порфирием Петровичем. Ненавистными до яростной дрожи были наглые подмигивания пристава, жирного коротышки с белесыми ресницами, его хитрые уловки и вся эта проклятая, подлая игра в психологию. Контора судачила о студенте за его спиной и следила за ним, «как стая собак» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 195], и весь он был опутан их слезкой, как липкой паутиной. До поры он держался и не сдавался. Уже признавшись Соне, надеялся побороться — и с Порфирием, давно *разгадавшим дело*, и со Свидригайловым, случайно *прознавшим про дело*.

Мысль о явке с повинной, которую, как спасительное лекарство, прописал Раскольникову пристав и которую требовательно ждали и Соня, и Дуня, тоже теперь извещенная о *деле*, Родион Романович почитал малодушием, стыдом, низостью и бездарностью, ибо в убийстве противной старухи преступления не видел и смывать его не собирался (про Лизавету как-то все время забывал). Накануне долго ходил близ Невы, «хотел там покончить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 399], но не решился, не смог; большая вода не приманила и не позвала. «Большую шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь *слишком* уж жить ему хочется!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 390] — такое будущее предрек Роде Свидригайлов. «О, я знал, что я подлец, когда я сегодня, на рассвете, стоял над Невой!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 401] — так думал о себе теперешнем сам Родя.

Понукаемый Соней и Дуней, простившись с матерью (она осталась в неведении о *деле* сына), испытывая жгучую досаду, ибо не смотря ни на что три дорогие ему женщины продолжают беззаветно

любить его, Раскольников двинулся сдаваться. По дороге, на Сенной, где, как велела Соня, ему предстояло низко поклониться и поцеловать землю, слова «я убил» застряли в горле: народ на площади признал его пьяным. Спокойно встал и пошел — но не к Порфирию Петровичу, а к Илье Петровичу, поручику Пороху — из принципа «чем гаже, тем лучше» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 406].

И разыгрался в конторе квартального надзирателя трагикомический спектакль. Родю здесь как будто и не ждали, было малолюдно, суетились какие-то писцы; мелькнула мысль, что может, все и обойдется. Но Порох выскочил, как черт из табакерки, и принялся плести свою паутину. Долго извинялся, что при первой встрече не признал в посетителе ученого литератора и слишком погорячился; клялся, что и он, и жена его безмерно уважают литературу и художественность; расспрашивал о сестре; сообщил, что письмоводитель Заметов больше здесь не служит; заговорил о нигилистах, стриженных девках, повивальных бабках, снова про свою ссору с Заметовым. Пустопорожня болтовня сыпалась и лилась, и Раскольников недоумевал, когда же и на чем Порох уgomонится.

И вдруг...

«Вот еще сколько этих самоубийств распространилось <...>. Девчонки, мальчишки, старцы... Вот еще сегодня утром сообщено о каком-то недавно приехавшем господине. Нил Павлыч, а Нил Павлыч! как его, джентльмена-то, о котором сообщили давеча, застрелился-то на Петербургской?»

— Свидригайлов, — сипло и безучастно ответил кто-то из другой комнаты.

Раскольников вздрогнул.

— Свидригайлов! Свидригайлов застрелился! — вскричал он.

— Как! Вы знаете Свидригайлова?

— Да... знаю... Он недавно приехал...

— Ну да, недавно приехал, жены лишился, человек поведения забубенного, и вдруг застрелился, и так скандально, что представить нельзя... оставил в своей записной книжке несколько слов, что он умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти. Этот деньги, говорят, имел. Вы как же изволите знать?

— Я... знаком... моя сестра жила у них в доме гувернанткой...

— Ба, ба, ба... Да вы нам, стало быть, можете о нем сообщить.

А вы и не подозревали?

— Я вчера его видел... он... пил вино... я ничего не знал.

Раскольников чувствовал, что на него как бы что-то упало и его придавило» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 408–409].

То, что *упало и придавило* Раскольникова, придав ему отчаянную решимость завершить наконец *дело*, и было роковое известие о Свидригайлове. О цинике и распутнике Свидригайлове, сумевшим спустить курок, в отличие от него, Раскольникова, который только смотрел на воды Невы, но не вошел в нее...

Признание выдавилось из него таким образом, что болтливый Порох смог только разинуть рот.

...И спустя полтора года, на каторге, в сибирском остроге, Родион Романович страдал от той же мысли: «Зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418].

Мысль о том, зачем вообще цепляется человек, оказавшийся на краю, за жизнь, какой бы она ни была, и где тот рубеж, через который человек все-таки переступит и решит уйти из жизни, как уходят из дома, закрыв за собою дверь и выбросив ключи, эта мысль рано или поздно может посетить каждого человека.

Однажды пришлось крепко задуматься об этом и мне.

1

В начале восьмидесятых, когда в печати стали появляться мои первые статьи о Достоевском, мне повезло познакомиться с замечательной художницей Александрой Николаевной Корсаковой (1904–1990), известной, в частности, тем, что в течение сорока лет она создавала иллюстрации к роману Ф.М. Достоевского «Бесы». Много рассказывал мне о ней Ю.Ф. Карякин, особенно ценивший черно-белый графический портрет Достоевского ее работы.

Были в творческой жизни Корсаковой еще и М. Булгаков, и Бодлер, и Цветаева, и Рильке, и Хлебников, и, конечно, Татлин, с которым они, пока были женаты, работали вместе, но Достоевский оставался ее главным и любимым предметом. Мы часто общались, она посвящала меня в тайны портретных иллюстраций — и это был потрясающий мастер-класс: чем отличается, например, словесный портрет Николая Ставрогина на страницах романа «Бесы» от его портретов маслом, тушью или черным карандашом.



Александра Николаевна Корсакова (1904–1990)
Aleksandra Nikolaevna Korsakova (1904–1990)

В 1986-м она начала работать над серией «Владимир Высоцкий», позже над серией «Break Dance» (1987–88), циклом «1000 лет русской православной церкви — Крещение Руси в Киеве» (1988), «К поэзии Николая Клюева» (с 1988). У нее случались выставки, она много ездила; работы ее были приобретены музеями и частными коллекциями в Москве, Санкт-Петербурге, Лондоне, Париже, Берлине, Дрездене, Ростове, Кельне.

В том же 1986-м я придумала написать статью с фантастическим названием «История одного путешествия, или Ставрогин в Исландии» (о следах чтения Достоевским романа Жюль Верна «Путешествие к центру земли»), показала ее Корсаковой, а потом предложила популярному журналу «Знание — сила» (он выходил тогда в газетном формате и на газетной же бумаге).

Да и как было пропустить биографические сведения о Ставрогине от Хроникера, повествователя «Бесов»: «Нам же известно было чрез Степана Трофимовича, что он (Ставрогин. — Л.С.) изъездил всю Европу, был даже в Египте и заезжал в Иерусалим; потом примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию и действительно побывал в Исландии. Передавали тоже, что он одну зиму слушал

лекции в одном немецком университете» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 45]. Как было не поверить исповеди «От Ставрогина», где от первого лица сообщалось: «Я был на Востоке, на Афоне выставил восьмичасовые всенощные, был в Египте, жил в Швейцарии, был даже в Исландии; просидел целый годовой курс в Геттингене» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20].

Хотелось понять: если Ставрогин «примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию» и эта «художественная» экспедиция имела какой-то реальный прототип, то какой? и где? Если речь действительно идет об ученой экспедиции, то из каких источников мог знать о ней Достоевский? Почему, наконец, среди многочисленных научных экспедиций, отправлявшихся из Европы (а Ставрогин едет в Исландию именно из Европы, а не из России, что значительно затрудняет поиски) в разные концы света, избрана именно Исландия? Я и попыталась найти ответы на все эти вопросы [Сараскина, 1986, с. 26–29; Сараскина, 1990, с. 58–71].

Александра Николаевна вызвалась оформить статью своими композициями. Эффект был удивительный: это был все еще 1986 год, я по-прежнему была начинающей, так что коллеги с трудом поверили, что эти девять иллюстраций к «Бесам», выложенные на журнальной странице в форме креста, на вершине которого сиял портрет Достоевского, предоставлены мне художницей лично.

Статья вышла, была у нас общая радость, но теперь я с грустью смотрю на пожелтевшие страницы старенького журнала, ибо не могу забыть, как четыре года спустя ушла Александра Николаевна. Она считала меня своей младшей подругой — в том самом 1986-м при ее солидном возрасте «за восемьдесят» мне не было еще и сорока.

В 1989-м ей исполнилось 85 лет, появилась проблема с глазами. Ей сделали операцию, зрение частично сохранили, но она часто говорила, что в зрачках нет прежней резкости, глаза не так ярко воспринимают краски, жизнь потеряла свой цвет и работа уже не радует — так, как радовала прежде. Она не жаловалась — просто констатировала факт, приговаривая: «Какая я теперь художница...»

Друзья ей возражали, утешали, напоминали о ее богатом художественном наследии в музеях и галереях России и Европы. Меценат из США, племянник знаменитой русской художницы Наталии Гончаровой, «амазонки авангарда», с которой в молодости была

жества Достоевскому, почему все-таки туда был отправлен Ставрогин?

Самое удивительное обстоятельство XIX века

Когда размышляя гипотетической экспедиции — даже в туник и даже специализируя на Скандинавии — размышляя, ничему не зная о ее существовании, неподданная помощь Ю. В. Давидову, инновационная помощь стей о мореплавателях, и творчество, поведующий о революционных, и творчество, путешествию «Путешествие к центру Земли», ведь речь идет как раз об Исландии. Истину высказал оказался тоном.

Роман Жюль Верн «Путешествие к центру Земли» был написан и опубликован в центре за два года до «отъезда» Ставрогина из России. Это хронологическое совпадение и позволило обратиться к произведению знаменитого французского романиста как к возможному литературному источнику скандинавской тематики в «Бесах». Среди ста пятидесяти томов фантастических и географических романов Жюль Верн, повествующих о странах и континентах, затерянных островах и океанах. «Путешествие к центру Земли» — единственный.

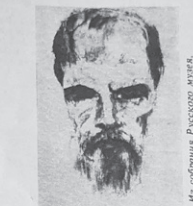
Герой романа, профессор минералогии из случайно находят зашифрованный в чудак, манускрипт. Загадочные письмена на древнеисландском языке побуждают ученых и его спелеологи предпринять, по их утверждению, они спускаются в кратер древнего вулкана.

Слайфелдус в Исландии, оказывается в чудесном подземном мире, видит моря, леса, перешедших геологических эпох. Любопытно, что сам Жюль Верн, много путешествовавший по Скандинавии, побывавший в Норвегии, Швеции, Дании, Ирландии, Шотландии, плававший по Северному и Балтийскому морям, в Исландии никогда не был в все вулканические сведения по Ирландии и Балтийскому морю, в Исландии никогда не был в все по географии, истории, геологии. Везде того, идеи «Путешествия к центру Земли» возникла не от каких бы то ни было скандинавских впечатлений, а из бесед с известным геологом Шарлем Сент-Клер Девильем. Считая Землю холодным телом, ученый несколько раз вытаскивал спускается в кратеры потухших вулканов и один раз решился на отчаянный шаг — поплыл в жарче вулкана Стромболи (в Тирренском море) во время извержения. Замысел Жюль Верна вдохновлялся темой исследования земных недр, предсмертной извержения вулканов, образом ученого

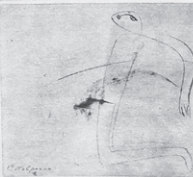
фанатика, с риском для жизни совершающего научный эксперимент.

Аксель Лидеброр, ассистент профессора, ведет повествование с хроникальной тщательностью; все перечислит экспедиция датирована точно, события так скрупулезно соотносятся с действительностью и приурочены к своим с достоверности происшедшего.

Если представить себе, что некий русский человек в самом деле поехал в 1865 году в Исландию по стопам героя Жюль Верна, то он прибыл бы туда на датском судне (один раз в месяц отплачивали из Копенгагена), с трудом добив разрешение у властей метрополии посетить остров, высадился бы в



Из собрания Русского музея.



Рейкьявике и был бы приглашен для беседы губернатором страны. Гость из России увидел бы город в две улицы, похожий на лагуна губернской долины, низких стромах, печальных крестьян, фантастические омуты гор, пустынные дороги.

Таким образом, роман Жюль Верна «Путешествие к центру Земли», помимо всего прочего, оказался для читателя современника Ставрогина единственным популярным доступным и интересным путеводителем по стране, куда отправился и наш герой.

Из истории литературной борьбы

Как уже было сказано, роман Жюль Верна вышел из печати в конце 1864 года, а уже через год, в 1865, в Петербурге появился его русский перевод, вернее, переделка в «Библиотеке для чтения всех возрастов» (издание Е. Лизачевой и А. Суворовой) с приложением популярной статьи о происхождении земного шара и с рисунками первобытных растений и животных. Здесь и начинается самое интересное.

Первое русское издание романа «Путешествие к центру Земли» оказалось в центре внимания критики и стало поводом для резкого столкновения двух печатных органов — демократического журнала «Современник», издаваемого Н. А. Некрасовым и Н. И. Панаевым, и либеральной газеты «Голос» А. А. Краевского. «Современник» (1865, № 12) встретил роман одобрительным и доброжелательным отзывом, особенно отметив его ценность для детского и юношеского чтения. «Мы редко говорим о книге этого рода... — подмечали редакторы.

Летняя литература с давних пор служит у нас предметом соболезнования со стороны людей зарывшихся, потому что действительность в ней есть вещь паразитическая. Безобразные Оттого мы с большим удовольствием встречаем летние жанры, которые выдвигаются из массы пустых или просто дрянных книжкозаклада, ниспадая на достояние содержания и изложения.

Рассказ Верна — фантастический, каким только и может быть, конечно, рассказ о путешествии к центру Земли... Фантастика рассказа может браться в глаза даже очень неопытному из читателей Верна, но она во

Портрет Ф. М. Достоевского и иллюстрации к его роману «Бесы»: «Иллюстрация к Бесам», «Шторм», «Даня», «Ставрогин», «Домоуправление», «Иллюстрация к Бесам», «Иллюстрация к Бесам», «Иллюстрация к Бесам», «Иллюстрация к Бесам».

всем случае не остается бесподобной, по тому что за ней остается и известное пожелательное содержание». Смертельно напуган рецензией «Голоса», в основе злобной рецензии, помещенной в номере от 7(16) марта 1866 года, «Путешествие к центру Земли» объявлялось книгой крайне вредной и, несомненно, опасной. «Читая фантастическую басню о невозможном путе-

Иллюстрация А.Н. Корсаковой к статье Л.И. Сараскиной «История одного путешествия, или Ставрогин в Исландии» (1986)

Illustration by A.N. Korsakova for L.I. Saraskina's article "The Story of a Journey, or Stavrogin in Iceland" (1986)

знакома Александра Николаевна, по приезде в Москву взял на себя труд и расходы по оцифровке картин А.Н. Корсаковой.

Но случилось непредсказуемое, непредвиденное... хотя предвидеть было можно.

В начале весны 1990-го Александра Николаевна оповестила друзей и знакомых, что уедет на десять дней в Подмоскowie, в Дом творчества художников, и там отдохнет от московской суеты. Просила ее не беспокоить.

Беспокоиться стали спустя две недели, поскольку никаких сведений о ее возвращении никто из знакомых не получил. Ждали еще немного, но — ни звука. Когда осмелились обратиться в милицию, чтобы открыли ее квартиру около Смоленской площади, и вошли в комнату, обнаружили давно остывшее тело (подробности опускаю).

На полу вокруг кровати были разбросаны пустые упаковки с люминалом — снотворным, гигантские дозы которого не обещали счастливого пробуждения, но говорили об осознанном решении уйти легко и наверняка.

На прикроватной тумбочке лежала записка, карандашом, от руки:

«Никого не винить, я сама».

Это не была записка самоубийцы — этот обрывок бумаги вроде клочка обоев выглядел как художественный арт-объект. Записка художницы в точности повторяла скорбный финал романа «Бесы», его последнюю страницу.

«Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей. На столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: «Никого не винить, я сам» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 516].

Опустим и здесь подробности про молоток, кусок мыла, большой гвоздь, припасенный Ставрогиным, жирно намыленный крепкий шелковый шнурок.

Александра Николаевна не копировала уход своего любимого героя, не подражала ему, не припасала убийственный реквизит. Она *цитировала* предсмертную записку, удостоверяя на своем собственном опыте подлинность предпоследней фразы романа: «Всё означало преднамеренность и сознание до последней минуты» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 516].

Она, как и Николай Всеволодович, позаботилась о *других*, на которых можно было бы подумать дурное: она обезопасила их, этих *других*, и ближних, и дальних.

Несомненно, она была в сознании до последнего вздоха, выбрав форму ухода куда более элегантную, чем через намыленную веревку. Заранее закупив люминал, видимо, в разных аптеках, чтобы количе-

ством таблеток не пугать аптекарш, она просто крепко заснула, и ей не было страшно, не было больно.

Быть может, ей было одиноко.

Она и жила одиноко, бездетно; старческую беспомощность не признавала, мириться с ней не хотела, никогда не чувствовала себя старушкой, бабушкой. Волевым усилием избегла участи превратиться в немощную слабовидящую художницу, вернее, в художницу бывшую.

Заключительная фраза романа: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 516]. — в случае Александры Николаевны получала статус строгого медицинского заключения: никому и в голову не могла прийти мысль о повреждении ума умершей.

2

В ее кругу знали, какой это был оригинальный ум, как она смотрела на мир, людей, вещи, деньги, книги. Сказать, что она была бесребреницей, значит ничего не сказать. Она не ценила материальное, легко отдавала и раздавала, что имела и что получала, была крайне непривередлива в еде, обстановке, домашнем обзаведении. Одевалась всегда элегантно; для выступлений на публике, для своих вернисажей, держала прямые шелковые черные юбки в пол, кружевные белые блузы под подбородок, с длинными рукавами и широкими манжетами; прекрасные старинные камеи дополняли наряд — комплект которого в один момент она могла отдать молодой художнице для празднования первого успеха.

Ее главная фишка была поразмышлять о возрастах мужчин, о возрастах женщин. Помню, как исполнилось мне тридцать пять, у меня уже был маленький сын, и как я сокрушалась, что молодость безвозвратна миновала. Как смеялась тогда надо мной Александра Николаевна: «Вы не знаете, что такое годы. Запомните: шестьдесят пять лет у женщины, которая занимается творческим делом, — это самый крепкий, самый плодоносный возраст. И даже больше: это возраст любви».

Как она была права!

И конечно: мы много говорили о Достоевском, о его героях. Но сошлись мы с ней на влюбленном отношении к Николаю Ставрогину. Обвинительные, прокурорские речи, суждения о нем как о фигуре мертвенно-ледяной, как о манекене с пустыми глазницами,

как об идейном вдохновителе бесовщины, мы обе напрочь отвергли. Досадно было читать, что он «дружится с сатанистами, беседует с Сатаной, явно ему предается. Отдает ему свое я, обещанное Христу <...>» [Иванов, 1914, с. 116]. Трудно было согласиться с лучшими из критиков романа «Бесы», когда речь шла о Ставрогине: «Омертвевшая маска, таящая под собою безразличие добра и зла, — таков Ставрогин <...>» [Комарович, 1922, с. 224]. Царапало, что Николая Всеволодовича называют «личиною небытия»: «Ставрогина нет, ибо им владеет дух небытия, и он сам знает о себе, что его нет <...>» [Булгаков, 1914, С. 6–7].

Но Ставрогин был! Он жил в романе, занимая в нем все романное время.

Аргументы в его защиту найти было не так трудно — ведь и сам Достоевский пытался защитить своего героя перед издателем «Русского вестника», строгим блюстителем цензуры М.Н. Катковым.

«Я из сердца взял его» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₁, с. 142], — будто оправдывался перед издателем автор, добавляя, что это лицо хоть и мрачное, но трагическое и типическое. Русское лицо. «Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₁, с. 142].

Признание было по меньшей мере странным. Из-за *кого* автор так волновался и грустил? Из-за дерзкого соблазнителя, который испытывает чрезвычайное наслаждение выжидать, пока увлеченная им женщина не выдержит и первая прибежит к нему, чтобы иметь изощренное удовольствие ей отказать? Ради повесы, охотно пробовавшего большой разврат? Месяцами мучиться над черновиками, чтобы такого героя поставить в центр романа? И это после чистого сердцем князя Мышкина? Что же все-таки означали слова — *взять из сердца*? Извлечь из тайников памяти свои сокровенные переживания? Создать героя по своему образу и подобию, передав ему тайное знание о самом себе?

Напрасно боялся Достоевский, что лицо не удастся — лицо удалось. «NB. Всё заключается в характере Ставрогина. Ставрогин *всё*» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 207] — эта черновая запись после долгих поисков определила концепцию романа, его композицию, его нерв. Но какую участь готовил писатель своему герою?

Очевиден был парадокс: поднимая Князя на «безмерную высоту» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 136], автор затем безжалостно обрушивал его вниз. На одной и той же странице рабочих записей

герой витийствовал, воспламенял своих адептов огромностью идей — и кончал с собой; смерть его была мрачна и ужасна: «Гражданин кантона Ури висел на веревке, спрятавшись между шкафом и комодом» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 144]. А дальше снова для Князя сочинялись пламенные речи и вдохновенные монологи, ему отдавались самые дорогие авторские идеи, где Князь всегда оказывался «господином разговора» и везде был как «власть имеющий» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 175].

Греховность героя, пустившая глубокие корни, обнаруживала однако такую крепость и устойчивость, такую сопротивляемость к попыткам его «спасти и сохранить», что все иллюзии насчет исцеления таяли как дым. Ведь с самых первых записей обнаруживался категорический императив — намерение автора довести героя до пули или петли.

Но неужели в великом сердце писателя нашло себе пристанище и навеки поселилось мрачное чудовище, вампирический манекен в маске, растлитель и безбожный кровопийца?

Получалось так, что шлейф опасных безумств, слухи о темном прошлом — все это присутствовало в *дороманном* существовании Ставрогина. На протяжении *романного* времени, длившемся всего один месяц, герой являлся в облике неотразимо обольстительном и как бы вечно новом; чары мужского обаяния соединялись с безупречностью жеста и блеском светского шарма. Магическое очарование героя гипнотизировало, заставляло видеть происходящее в каком-то призрачном свете. Ставрогин, согласно замыслу автора, обольщал, околдовывал и поработал всех, кто имел роковую неосторожность подойти к нему слишком близко; мужчины «Бесов» претерпели в этом смысле ничуть не меньше искушений, чем женщины. «Безмерная высота», на которой обретался герой, была создана на пределе авторского представления об аристократической роскоши и утонченном вкусе.

Неужели Достоевский не рискнул бы взять на себя миссию защитить своего героя и спасти его?

Рискнул.

Иначе зачем он, Николай Ставрогин, по воле автора романа, приехал в Россию с листками исповеди в кармане и предназначил ее большой тираж для повсеместного распространения? Он не струсил публично признаться в позорном браке с Хромоножкой, не убоился «мнений света», как не боялся вообще ничьих мнений, ибо дорожить

репутацией — был не его случай. Он предостерег Шатова об опасности, исходящей от Петра Верховенского, предупредив негодяя так, что тот вздрогнул: «Я вам Шатова не уступлю» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 320]. Его безоглядная честность в отношениях с Дашей и Лизой обернулась трагедией, но это была *честность-прямота*, редкое качество для соблазнителя и развратника. Он не принял от главара шайки-пятерки роль «Ивана Царевича» — льстивое предложение возглавить общество разрушителей. Ставрогин явил пример несоучастия в «крови по совести», в разрушении по принципу. По праздной прихоти втянувшись в общество «наших», Ставрогин открыто презирал их, демонстрировал неповиновение «вождю» и оказался едва ли не главным обличителем их теории и практики. В свете того опыта, который пережила Россия, отказ от самозваной власти был почти неслышанным: «Я <...> все-таки имею привычки порядочного человека и мне мерзило» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 514].

Какого огромного размера это ставрогинское «все-таки»!

«Я не мог быть тут товарищем, ибо не разделял ничего» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 514].

Как не увидеть *тут* главный аргумент защиты!

Письмо Ставрогина Даше в «Заключении» (часть третья, глава восьмая) — исповедальный шедевр. Ставрогин судит себя по самому высокому разряду. Он сам себе судья, сам себе прокурор, сам себе приговор. Сам же приводит приговор в исполнение, не ожидая и не желая пощады.

Достоевский создает для читателя огромный ресурс сострадания, сожаления, даже оплакивания Ставрогина. Это ведь ему, неотразимому соблазнителю, испорченному барчуку, обворожительному демону, лишенному дара веры, автор поручает, пусть только в намерениях, в черновиках, напомнить Ивану Шатову выражение из «Лествицы»: «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 184]¹.

Как никто это намерение понял Николай Бердяев. «Поражает отношение самого Достоевского к Николаю Всеволодовичу Ставро-

¹ См. точную цитату: «Ангелам <...> свойственно не падать, и даже, как некоторые говорят, совсем невозможно пасть; людям же свойственно падать, и скоро восставать от падения, сколько бы раз это ни случилось; а только бесам свойственно, падши, никогда не восставать» (Лествица, 2001, с. 46).

гину. Он романтически влюблен в своего героя, пленен и обольщен им. Никогда ни в кого он не был так влюблен, никого не рисовал так романтично. Николай Ставрогин — слабость, прельщение, грех Достоевского. Других он проповедовал как идеи, Ставрогина он знает, как зло и гибель. И все-таки любит и никому не отдаст его, не уступит его никакой морали, никакой религиозной проповеди. <...> Нельзя отвечать катехизисом на трагедию героев Достоевского, трагедию Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. Это принижает величие Достоевского, отрицает все подлинно новое и оригинальное в нем» [Бердяев, 1996, с. 518–519].

И вот главное: «Нашей любовью к Ставрогину мы поможем этому воскресению. Сам Достоевский слишком любил Ставрогина, чтобы примириться с его гибелью. Он тоже возносил молитвы о его воскресении, о его новом рождении. <...> И мы вместе с Достоевским будем ждать нового рождения Николая Ставрогина — красавца, сильного, обаятельного, гениального творца. Для нас невозможна та вера, в которой нет спасения для Ставрогина, нет выхода его силам в творчество. Христос пришел весь мир спасти, а не погубить Ставрогина» [Бердяев, 1996, с. 518–519].

Публикуя эссе «Ставрогин» в 1914 году, то есть еще до событий Октябрьской революции, Н.А. Бердяев сделал важное для него примечание-постскрипtum — оно выглядело отчасти как извинение: «В изображении революционеров в романе Достоевского есть много неверного и приближающегося к пасквилю. <...> Но у Достоевского есть глубокие прозрения, которые не зависят от верности эмпирическим фактам» [Бердяев, 1914, с. 89].

Пройдет всего пять лет, и свершившаяся революция покажет, кто был прав, а кто неправ в ее оценках, где зеркало, а где пасквиль. Пятилетие революции совпало со столетним юбилеем Достоевского, так что марксистский критик В.Ф. Переверзев, посвящая статью обеим датам, подтвердил: «Он знал о революции больше, чем радикальнейшие из радикалов, и то, что он знал о ней, было мучительно и жутко, раскалывало надвое и терзало противоречиями его душу» [Переверзев, 1921, с. 8]. Апологет революции Переверзев имел все основания сказать главное: «Всё сбилось по Достоевскому...» [Переверзев, 1921, с. 9]. Анализу образа Ставрогина в этой статье, как и в его отдельной книге [Переверзев, 1925], места, кстати, не нашлось — лишь мимоходом брошено весьма сомнительное утверждение: «Излюбленным героем его романов является революционер, бунтарь, носящий в себе

элементы глубочайшего консерватизма и реакционного примирения вроде Раскольникова или Ставрогина. Таков и сам Достоевский: он весь в своих героях» [Переверзев, 1921, с. 5].

Так что глубокие прозрения относительно лика (а не личины) Ставрогина посещали далеко не всех, кто дерзал рассуждать и писать о нем.

Художница Александра Корсакова, как и философ Николай Бердяев отлично понимали, что Достоевский призывал читателей *любить, а не наказывать* Ставрогина вечным судом — не только пожизненным, но и посмертным.

«Я сам», — оставил в своей записке Николай Ставрогин.

Это «Я сам» стало своеобразным маркером, символом судьбы человека, который все свои промахи, ошибки, проступки, неудачи, несчастья брал на себя; он, избирая петлю из намыленной веревки, не винил среду, общество, царский режим, третьих лиц, включая родителей, близких женщин, друзей и врагов.

«Никогда, никогда я не могу застрелиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 514], — уверял Ставрогин Дашу Шатову, быть может, имея в виду поступок великодушного и отчаянного Алексея Кириллова. Николай Всеволодович избрал для себя петлю — самый постыдный способ уйти из жизни для гвардейского офицера, пусть и бывшего. Но он казнил себя, и предрассудки волновали его в самую последнюю очередь.

Тайной романа остается вопрос: не смог или не захотел автор направить героя на путь христианского спасения и избавить его от петли? Кто на самом деле распорядился судьбой Ставрогина — автор или он сам, образ-фантом, пленивший писателя, а затем заявивший свои права и свою волю? Трагический греховный герой не мог отрешиться от своего кредо: «Я знаю, что если и уверую через 15 лет в Бога, то со мной всё равно произойдет ложь, потому Его нет. Я ведь знаю, что Его нет. Нет, лучше пусть я остаюсь несчастен, но с истиной, чем счастливый с ложью» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 306].

Автор романа выступал гарантом свободы совести обворожительного вольнодумца, но не мыслил для него иного исхода, нежели самоубийство. Никакие благие дела не смогли спасти Ставрогина от жирно намыленного шелкового шнура.

С Раскольниковым автор поступил иначе — он сохранил ему жизнь, но вопрос «зачем жить?» оставил открытым. Была обещана

история постепенного обновления и перерождения человека, которая могла бы стать темой нового рассказа [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]. Но такого рассказа у Достоевского так никогда и не появилось. Почему? Что помешало?

Проще думать, что он просто не успел.

3

Поэт и философ Серебряного века Владимир С. Соловьев, сочиняя пародии на русских символистов, не сомневался, кто виноват в «крокодилах своей жизни»:

Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь *сама*.
Пусть в небесах горят паникадила, —
В могиле — тьма [Соловьев, 1895].

Страсти по Ставрогину, рефлексии и интерпретации, с ним связанные, вышли далеко за пределы своего времени. В стихотворении поэта и философа Владимира Микушевича «Письмо Ставрогина Людмиле» [Микушевич, 1995], которое стало итогом наших с ним многолетних дискуссий о главном герое «Бесов», на пространстве в пятьдесят одну строку разворачивается не только *романная*, но и *построманная* его биография.

Случайный гость земли родной,
Гражданские накликав бури,
Я, гражданин кантона Ури,
Писать решаюсь вам одной [Микушевич, 1995, с. 91].

Исповедальное сочинение, написанное в духе нарочитого подражания онегинскому оригиналу и адресованное внероманному адресату, значительно отягощает злодеяния Ставрогина. Его преступления и то, как он о них рассказывает, не оставляют никаких сомнений в осознанности сатанинского греха и увлеченности им.

И к неземному рубежу
Приблизившись неосторожно,
Я вам, пожалуй, расскажу,
Как я привык шутить безбожно.

Хоть я на Бога уповал
И на далекое родное,
Я девочку поцеловал...
Представьте сами остальное!
Пусть откровенность мне вредит,
Я не забыл, как недотрога
Кричала: «Я убила Бога»,
А Бог действительно убит,
Но не она его убила,
Она для Бога лишь могила,
Откуда сатана глядит,
Свои показывая рожки;
Так размножаются матрешки:
Другую каждая родит,
И растлеваю я другую,
Как полагается в аду,
При этом к вящему стыду
Их к самому себе ревную [Микушевич, 1995, с. 91].

Ставрогин стихотворения — моральное чудовище, растлитель и извращенец, описывающий свои подвиги не без удовольствия и бравады. Этот Ставрогин ничего уже не ищет, никого не любит и любить не может, ни на какой новый шаг не способен и даже не экспериментирует: на веки вечные поставлен он внутрь порочного круга. Персонаж дурной бесконечности, он будет заканчивать свой земной путь при записке и в петле.

По-моему, недобрый знак —
Возврат повесы из-за гроба:
В России тот же кавардак,
И тот же мрак, и та же злоба.
В который раз я слово дам,
Что возвращаюсь только к вам,
Привержен гибельному риску,
И вновь прочтете вы записку,
Где будет сказано: *я сам* [Микушевич, 1995, с. 92].

«*Я сама*», — написала в предсмертной записке и Александра Николаевна Корсакова. Свое *отчество* она воспринимала и ощущала буквально — как кровное родство с главным героем «Бесов».

Портреты Ставрогина, созданные ею, — это не портреты злодея-кровопийцы, наказанного петлей из намыленной веревки; это магия художественного преображения «красавца, сильного, обаятельного, гениального творца», по слову Бердяева.

Только так, а не иначе видела Ставрогина Александра Корсакова, умевшая ценить гибельную красоту, знавшая в ней толк, изучившая ее азбуку и грамматику. И это тоже один из важных аргументов защиты — в споре с аргументами обвинения. Слово против слова; чувство против чувства.

4

В своем знаменитом труде «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» Альбер Камю писал: «Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема — проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, значит ответить на фундаментальный вопрос философии. Все остальное — имеет ли мир три измерения, руководствуется ли разум девятью или двенадцатью категориями — второстепенно. Таковы условия игры: прежде всего нужно дать ответ» [Камю, 1942].

Камю определял добровольный уход человека из жизни как решение, которое «подготавливается в безмолвии сердца»: «сам человек ничего о нем не знает, но в один прекрасный день стреляется или топится» [Камю, 1942].

Люди решают лишиться себя жизни тогда, когда, по их представлению, существует *нечто, что хуже чем смерть*.

В каждом отдельном случае это *нечто* у каждого свое. И никто не знает, что происходит в сердце человека за мгновение до того, как он толкнет табуретку, на которой стоит с петлей на шее, подвешенной к потолку, или выстрелит из пистолета себе в висок, или пойдет ко дну по глубокой воде, или включит газ на кухне с закрытым наглухо окном, или примет смертельную дозу убийственного препарата.

Отвечая на главный философский вопрос перед тем как совсем уйти, Александра Николаевна Корсакова, должно быть, отдавала себе отчет, что ее 86-летняя жизнь состоялась в полном объеме и что в ней триумфально произошло всё: любовь, замужество, вдохновение, творчество, успех, признание. Ее судьба *сбылась* и оставила замечательный материальный *след*. Финальный этап сулил полную или частичную слепоту, существование в виде обузы. Она решитель-

но отказывалась от участия слепого инвалида и освобождала всех, кто стал бы при ней поводырем, сиделкой, нянькой.

Что это было? Гордыня? Протест против естественного хода событий? Решение до самого конца контролировать свою жизнь, ее времена и сроки? Нежелание втягивать невиновных в опасный процесс, подставляя их под нехорошие подозрения? Альтруизм? Эвтаназия, что по-гречески означает «хорошая смерть», совершенная в данном случае самим человеком над собой?

Гиппократ, древнегреческий врачеватель и философ, которого называют отцом медицины, писал: «Я не дам никому просимого у меня смертельного средства и не покажу пути для подобного замысла» [Гиппократ, 1994, с. 88]. Великий целитель считал, что врачи должны делать все, чтобы сохранить жизнь человеку согласно принципу «не навреди», и так формулировал цель медицины: «Она совершенно освобождает больных от болезней, притупляя силу болезней, но к тем, которые уже побеждены болезнью, она не протягивает своей руки» [Гиппократ, 1936].

Проходили столетия, и воззрения людей на этическую сторону медицины существенно менялись. Фрэнсис Бэкон, ровесник Шекспира, лорд-канцлер Англии, человек ясного ума, изучавший в том числе и философские аспекты медицины, утверждал: «Я совершенно убежден, что долг врача состоит не только в том, чтобы восстанавливать здоровье, но и в том, чтобы облегчать страдания и мучения, причиняемые болезнями, и это не только тогда, когда такое облегчение боли как опасного симптома болезни может привести к выздоровлению, но даже и в том случае, когда уже нет совершенно никакой надежды на спасение и можно лишь сделать самую смерть более легкой и спокойной, потому что эта эвтаназия <...> уже сама по себе является немалым счастьем» [Бэкон, 1971, с. 268].

Клятва Гиппократа с ее стойким неприятием эвтаназии утратила со временем свое сакральное значение и перестала отвечать реалиям современности. Ныне эта клятва заменена присягами врачей разных стран — например: «Присяга врача Советского Союза», «Клятва врача России», «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации» и т.п.

Что касается эвтаназии, в США, например, ее легализовали сначала в штате Орегон, где был принят закон «О достойной смерти»²:

² Орегонский закон об эвтаназии. URL: <https://www.golosameriki.com/a/a-33-a-2004-12-13-7-1/653519.html> (дата обращения 20.01.2022).

врач прописывает больному смертельную дозу лекарства, а инъекцию осуществляет больной (*сам!*). Ныне эвтаназия легализована также и в штатах Калифорния, Колорадо, округ Колумбия, Гавайи, Монтана, Мэн, Нью-Джерси, Вермонт, Вашингтон.

Право на эвтаназию (законы «о достойной смерти», о «смерти по желанию», о «праве на смерть») признается в Канаде, Мексике, Новой Зеландии, а также в странах Европы: Бельгии, Нидерландах, Люксембурге, Швейцарии. Логика защитников эвтаназии, считающих ее «актом милосердия», «избавлением от страданий», понятна: человек имеет право самостоятельно распоряжаться своей жизнью, какой бы она ни была; тем более, когда она приносит одни мучения или поддерживается только с помощью сложных медицинских технологий.

Разумеется, представители мировых религий категорически возражают против эвтаназии: только Бог дает человеку жизнь — Он ее и забирает. На языке религий нет понятия «эвтаназия» — есть понятия «убийство» и «самоубийство». Ни врач, ни больной, никто не должен брать на себя функцию Бога. Однако народы, верящие в то, что жизнь человека продолжается после смерти благодаря цепочке перерождений, воспринимают добровольный уход из жизни не как грех, что свойственно христианам, а как поступок, достойный уважения.

Интернет полон рассказов о враче-убийце, американце по прозвищу Доктор Смерть, создавшим аппарат, который подавал больному в кровь смертельную дозу яда. Пациент должен был *сам* нажать кнопку на приборе, когда принимал решение: «хватит». Позже Доктор Смерть был лишен врачебной лицензии, арестован и приговорен к лишению свободы сроком на десять лет по обвинению в убийстве [Легейдо, 2021].

В соцсетях и в СМИ можно увидеть множество объявлений про так называемый туризм за смертью или советы «как умереть дома»; проводятся даже консультации по безболезненному уходу из жизни и т.п.

В России эвтаназия однозначно запрещена законом, который не дает докторам право ускорить смерть больного или отказаться от действий по поддержанию жизни.

Размышляя о праве человека на жизнь и праве его на смерть, мыслители издавна задумывались, равнозначны ли эти права. Если первое — естественно, то второе — противоестественно. Людям

свойственно относиться к самоубийству и самоубийцам с глубоким сожалением, ведь самоубийца, не боясь смерти, боится жизни, испытывает страх жизни, а жизнь самоценна. Австрийский психолог и психоаналитик Зигмунд Фрейд смотрел на суицид, исходя из представлений о двух основных влечениях человека: Эроса — инстинкта жизни и Танатоса — инстинкта смерти. Человеческая жизнь — это поле битвы между ними. По Фрейду, суицид и убийство — следствие влияния Танатоса, но его господство не абсолютно и оставляет шанс предотвратить самоубийство («Печаль и меланхолия», 1910) [Фрейд, 1998, с. 211–231].

Римский философ-стоик, поэт и государственный деятель Луций Анней Сенека (4 в. до н.э.), воспитатель императора Нерона, говорил: «Смерть предустановлена мировым законом и поэтому не может быть безусловным злом. Но и жизнь не есть безусловное благо: она ценна постольку, поскольку в ней есть нравственная основа. Когда она исчезает, человек имеет право на самоубийство» [Сенека, 1977]. Сенека, считавшийся тайным христианином (ему приписывали переписку с апостолом Павлом), *сам покончил с собой*, вскрыв себе вены на руках и ногах: по приказу Нерона философ был приговорен к смертной казни с правом выбора способа самоубийства.

Как бы и кто бы ни порицал подобный способ сведения счетов с жизнью, скорбная статистика свидетельствует, что число самоубийств в мире не слишком торопится снижаться и что в России это число остается одним из самых высоких.

5

...Только спустя много лет после ухода Александры Николаевны я стала вспоминать, как часто мы с ней говорили о предсмертных записках героев Достоевского, ушедших в мир иной согласно своему решению.

Невозможно было не сосчитать всех самоубийц. В пяти романах Достоевского, называемых «пятикнижием», шестеро застрелились, семеро повесились, трое утопились, одна героиня отравилась. Нельзя было не проникнуться сочувствием к ним ко всем, именитым и безымянным, несчастным и обездоленным, разочарованным и опустошенным.

Каждый из них уходил добровольно, по своим причинам, которые казались им абсолютными, непререкаемыми. Далекое не все оставляли предсмертные записки, уходили молча, без предупрежде-

ний и объяснений, сжав сердце, затаив дыхание, решая себя жизни без расчета на сочувствующих и соболезнующих. Многих некому было хоронить и оплакивать.

Самый причудливый и тем более трагичный суицид совершил молодой человек 26 лет, с мирной немецкой фамилией Крафт (Kraft — сила), мелкий служащий по частным делам, персонаж романа «Подросток», уважаемый в своем кругу за твердый характер и солидные убеждения. Он решал гамлетовский вопрос «быть или не быть» («жить или не жить») не из бедности или из-за безнадежной болезни, не от несчастной любви или непереносимых житейских тягот, а из-за терзавшей его отвлеченной идеи, поглотившей целиком и в конце концов задавившей.

Казалось, ничто не предвещало рокового исхода, хотя... В лице его не было «никакой особенной красоты, но что-то как бы уж слишком незлобивое и деликатное, хотя собственное достоинство так и выставлялось во всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 43].

Это *что-то* останавливало взгляд, вызывало ощущение «какой-то тайной, себе неведомой гордости» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 44].

Крафт два года вынашивал всепоглощающую идею, которая и привела его к идейному самоубийству. «Он вывел, что русский народ есть народ второстепенный <...>, которому предназначено послужить лишь материалом для более благородного племени, а не иметь своей самостоятельной роли в судьбах человечества. <...> Крафт пришел к заключению, что всякая дальнейшая деятельность всякого русского человека должна быть этой идеей парализована, так сказать, у всех должны опуститься руки <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 44]³.

Размышления о роли русского народа в истории, о его назначении и смысле существования занимали многих выдающихся мыслителей, писателей, поэтов и в XVIII, и в XIX, и в XX столетиях. Продолжают размышлять об этом и сегодня. Но те, кто пришел к такому же печальному выводу, как правило, проживали свои жизни до самого конца и не опускали рук.

³ Известна версия о прототипе Крафта, которым мог быть мировой судья некто Крамер, соученик А.Ф. Кони по Московскому университету. За неделю до смерти Крамер начал вести дневник, где писал, что русский народ — удобрение для более свежих народов, которые придут с Востока. Крамера угнетала мысль о печальном будущем русских. Его дневник, попавший к Кони, мог быть показан Достоевскому и частично использован им., см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 366. Примечания].

Задолго до роковых мыслей Крафта (и его возможного прототипа) подобные суждения опубликовал высокообразованный русский дворянин, участник Бородинского и других сражений Отечественной войны 1812 года, блистательный мыслитель П.Я Чаадаев в первом из своих знаменитых «Философических писем» (1836). «То, что у других народов является просто привычкой, инстинктом, то нам приходится вбивать в свои головы ударом молота. Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы как бы чужие для себя самих. Мы так удивительно шествуем во времени, что, по мере движения вперед, пережитое пропадает для нас безвозвратно. <...> Про нас можно сказать, что мы как бы исключение среди народов. Мы принадлежим к тем из них, которые как бы не входят составной частью в род человеческий, а существуют лишь для того, чтобы преподать великий урок миру. Конечно, не пройдет без следа и то наставление, которое нам суждено дать, но кто знает день, когда мы вновь обречем себя среди человечества и сколько бед испытаем мы до свершения наших судеб?» [Чаадаев, 1991, с. 326].

Однако после публикации, которая наделала много шума и принесла автору серьезные неприятности (около года власти считали его сумасшедшим), Чаадаев проживет еще двадцать лет и оставит огромный след в интеллектуальном развитии отечества; его работами, ходившими в списках, будет зачитываться все просвещенное российское общество. «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес» [Пушкин, 1937, с. 321], — написал о нем в 1817 году молодой А.С. Пушкин, высоко ценивший Чаадаева, в то время гусарского офицера.

Почему же Крафт, подданный Российской империи, но этнически не русский, не смог пережить свое болезненное умозаключение относительно русской нации? Идея Раскольникова о «крови по совести», имевшая в виду пролитие *чужой крови*, трансформировалась у Крафта в решение пролить *свою кровь*, по воле съевшей его идеи.

Идейный убийца и идейный самоубийца — две категории персонажей Достоевского, очень похожие друг на друга, — ведь и Раскольников вынужден был признать, что, убив процентщицу Алену Ивановну и ее сестру Лизавету, душу *свою* убил *навек*.

Для всех, однако, пролить кровь — свою или чужую — значит, порвать со всеми близкими, со всем миром, остаться одному, наедине с собой. Каждый выбирает способы такого разрыва по-своему.

Вот прощальный разговор Аркадия Долгорукого и Крафта:

« — Прощайте, Крафт! Зачем лезть к людям, которые вас не хотят? Не лучше ли всё порвать, — а?

— А потом куда?..

— К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе!

— В Америку?

— В Америку! К себе, к одному себе! Вот в чем вся “моя идея”, Крафт!..

Он как-то любопытно посмотрел на меня.

— А у вас есть это место: “к себе”?

— Есть. До свиданья, Крафт; благодарю вас и жалею, что вас утрудил!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 60].

У Аркадия, однако, не вызывает подозрения то, с какой неохотой Крафт прощается с ним, хочет еще немного побыть вместе; заговорив об отъезде, не уточняет, куда и зачем направляется. Мелькает револьвер. Зачем бы он был нужен Крафту? Аркадий замечает: «Если бы у меня был револьвер, я бы прятал его куда-нибудь под замок. Знаете, ей Богу, соблазнительно! Я, может быть, и не верю в эпидемию самоубийств, но если торчит вот это перед глазами — право, есть минуты, что и соблазнит» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 61].

Аркадий ничего не понимает и тогда, когда Крафт просит не говорить «об этом», желает собеседнику напоследок *жить больше*, под конец странно смотрит на него. «Мне хоть три жизни дайте — мне и тех будет мало» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 61], — признается юноша Крафту.

Таким жизнелюбцам понять человека, который неизвестно куда едет и зачем-то держит при себе револьвер, недоступно. Жизнелюбцы всегда опаздывают; хотя они и горюют постфактум, однако втайне радуются, что это произошло не с ними. «Оставшиеся в живых, судьи покойного, — как честно замечает Аркадий, — могут сказать про себя: “хоть и застрелился человек, достойный всякого сожаления и снисхождения, но всё же остались мы, а стало быть, тужить нечего”» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 135].

Между теми, кто пребывает внутри жизни, и теми, кто решается уйти из нее прочь, — непроходимая стена, без окон и дверей: ее не перепрыгнуть, не пробить головой и не пройти сквозь нее. Замысливший радикально порвать с жизнью оказывается изощренным хитрецом и изобретателем — и всегда переигрывает самоуверенного жизнелюбца.

«Великодушный человек кончает самоубийством, Крафт застрелился — из-за идеи, из-за Гекубы...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 129], — горестно восклицает Аркадий, когда *всё* уже случилось. Вскоре он узнает, что стрелялся Крафт из *того самого револьвера*, а незадолго до выстрела затеял вести дневник и фиксировал в нем свои ощущения — сначала каждые пятнадцать минут, потом каждые пять. Дневниковые заметки выглядели совершенно пустячными — про озноб, про желание выпить рюмку для согрева...⁴

Истинная тайна последних минут Крафта перед выстрелом, которую так хотел узнать Аркадий, осталась в непрочитанном дневнике самоубийцы.

...Непоправимо опоздали Варвара Петровна Ставрогина и Даша Шатова. Две женщины, беззаветно любившие Николая Всеволодовича, не сумели предотвратить страшный финал принца Гарри и увидели его висевшим за дверцей в светелке. Оставалось только закричать и упасть без чувств.

Мог ли кто-нибудь из тех, кому он был дорог, кто не мыслил без него своей жизни, остановить его? Отговорить, убедить остаться жить? Вопрос праздный: к моменту, когда Nicolas поднимался по узкой крутой деревянной лесенке в светелку под крышей, не было в живых ни Шатова, ни Кириллова, ни Лебядкиных, ни Лизы. А те, кто был жив, проворонили момент.

Опоздание — вот роковой промах остающихся жить. Опоздавших не счесть. На каждого добровольно ушедшего приходится как минимум трое опоздавших. Люди не умеют угадывать, что кроется за особым поведением и странной речью решившегося человека, не замечают вернейшие приметы его роковой готовности и, конечно, не умеют ни остановить акт самоубийства, ни предостеречь окружение. Никто никому не сторож.

Отчетливей всех осознал этот факт герой «Фантастического рассказа», когда его молоденькая молчаливая жена бросилась из окошка вниз, с высокого этажа, прижав образ Богородицы к груди. «Главное, обидно то, что всё это случай — простой, варварский, косный случай. Вот обида! Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал! Приди я за пять минут — и мгновение пронеслось

⁴ Как указано в комментариях к роману «Подросток», в эпизоде самоубийства Крафта были использованы детали реальных предсмертных дневников двух разных самоубийц, о которых мог знать Достоевский: дневник Крамера и дневник самоубийцы из Пятигорска, который принял смертельную дозу опиума и каждые 5–10 минут записывал свои ощущения [См.: Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 374–375].

бы мимо, как облако, и ей бы никогда потом не пришло в голову. И кончилось бы тем, что она бы всё поняла. А теперь опять пустые комнаты, опять я один. <...> Опоздал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 34–35].

Невдомек однако ж ему было, что образ, прижатый к груди, и был предсмертной запиской его жены, и жест этот говорил куда больше, чем любые слова на бумаге, и что пять минут ничего не решали: задуманное свершилось бы так или иначе.

...Метафизическое отчаяние гонит прочь от людей «в Америку» Аркадия Ивановича Свидригайлова. Покончить разом все счета, сжечь все корабли, ускользнуть из бытия в небытие — вот что значит для него «уйти к себе». Он говорит про «отъезд в Америку» всем, кого знает, всем, с кем встречается. Но поразительно, *как они все его не слышат*. Впервые появляясь ровно на середине романного действия в комнате Раскольников, он объявляет, с паузой внутри фразы, что решил «предпринять некоторый... вояж» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 122] и потому хочет сделать необходимые распоряжения — разоблачить Лужина, подарить Дуне десять тысяч рублей и хотя бы один раз, пусть под присмотром брата, повидаться с ней. Раскольников глух: он ничего не заподозрил, хотя прозрачных намеков было брошено предостаточно.

Свидригайлов сорит деньгами направо и налево, устраивает в дорогой приют сирот Мармеладовых, дарит крупную сумму Соне, чтобы та ушла с улицы, оставляет капитал своей шестнадцатилетней невесте, последний раз пытается объяснить с Дуней, но та не раздумывая стреляет в него. Мимо, хоть и малая струйка крови. Он подбирает оброненный револьвер и убеждается наконец, что никому в этом мире до него нет дела — *никто не понял, что он приходил прощаться*.

Перед выходом в свой последний «вояж», он «вынул из кармана записную книжку и на заглавном, самом заметном листке, написал крупно несколько строк. Перечитав их, он задумался, облокотясь на стол» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393]. Эти несколько строк *про здравый рассудок и просьбу никого не винить* и прочтет спустя сутки поручик Порох.

Неизвестно, кто похоронил самоубийцу, пришли ли на его могилу благодетельствованные им женщины, пришла ли Соня, которой он обеспечил возможность поехать в Сибирь, вслед за Раскольниковым.

...Матреша, тихая пугливая девочка, которую «поцеловал» и «приласкал» Ставрогин, лезет в петлю, преследуемая смертным ужасом, мол, совершила преступление и *Бога убила*. Предсмертное одиночество обиженного ребенка, которого некому пожалеть и успокоить, не могло скраситься хотя бы самой малой запиской — беспомощные существа на бумажках не пишут и уходят молча, до самого конца оставаясь наедине со своим отчаянием. Достоевский счастливо избежал фальши и не заставит бедное дитя взять перед смертью в руки карандаш.

Ставрогин знал, что будут убиты Лебядкины, но не остановил убийство; он не хотел, чтобы был убит Шатов, но тот все равно был убит. Нельзя не хотеть пассивно и ничего не делать реально. Догадываясь, что делает Матреша, затворившись в чуланчике, рядом с отхожим местом, Ставрогин молча выжидал, засекал время. Он легко мог предотвратить беду, но не пошевелил и пальцем. Он любопытствовал, коллекционировал ощущения. И это стало нижней степенью его падения. Он достиг дна. Ему «очень скучно было жить, до одури» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20].

Кромешное мгновение возле чулана он себе не простит никогда.

Спустя годы Ставрогин, бесчувственный к воспоминаниям и в совершенстве владеющий своей волей, решается написать исповедь, напечатать за границей тираж и ввезти в Россию триста экземпляров...

Критик Юрий Александрович (Потеряхин Александр Николаевич; 1881–1940) опубликовал эссе «Матрешкина проблема», вышедшее в 1922 году в виде брошюры, где запечатлел курсивом свою трактовку отношений девочки-малолетки и взрослого мужчины: «*Дитя, созревшее для смерти, не могло не созреть для любви*» [Александрович, 1922, с. 31]. Автор пытался доказать, что Матреша повесилась, быть может, не столько потому, что квартирный жилец ее обидел и сделал больно, сколько потому, что он бросил ее, как вообще мужчины бросают женщин, не желая длить разовые отношения. Проснувшаяся в девочке женщина якобы мстит за свою брошенность и упрекает обидчика. Согласно этой версии, Ставрогин не растлил ребенка, а лишь соблазнил случайно подвернувшуюся женщину.

Но Ставрогин запомнил маленький кулачок Матрешы, которым она грозила ему «после всего». Это было ее безмолвное, бессловесное послание. Ему вспомнилось детское личико, когда он

покупал во Франкфурте маленькую фотокарточку «одной девочки, одетой в изящный детский костюм, но очень похожей на Матрешу» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 21]. Он, холодно и спокойно отстранявший любые воспоминания, так и не смог забыть «жалкое отчаяние беспомощного десятилетнего существа с несложившимся рассудком» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 22]. В листках исповеди он не пытался оправдать себя, ибо проблему видел не в Матреше, а в себе. Старец Тихон, прочитав исповедь, явственно ощутил в ней «потребность сердца, смертельно уязвленного» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 24].

Тем не менее опытный психолог смог резко понизить градус «документа», лишив автора статуса «великого грешника». «Что же до самого преступления, то и многие грешат тем же, но живут со своею совестью в мире и в спокойствии, даже считая неизбежными проступками юности. Есть и старцы, которые грешат тем же, и даже с утешением и с игривостью. Всеми этими ужасами наполнен весь мир» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 25].

Гордыне Ставрогина, как и его смертельно уязвленному сердцу, был нанесен нестерпимый удар.

...Павел Смердяков лишил себя жизни, повесившись у стены на гвозде, из лютой ненависти к своему происхождению, к своей убогой матери, к своей земле, на которой родился и возрос, к миру, в котором принужден жить; ко всем тем, кто его презирал и оскорблял, кто пренебрегал и брезговал им. Его предсмертная записка — это изощренная месть, неотразимый аргумент для суда, который сочтет, что слуга Смердяков невиновен в смерти хозяина.

«Истребляю свою жизнь своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 85].

Этой запиской Смердяков берет реванш над всеми Карамазовыми, которых ненавидит, над Иваном, в котором так сильно ошибся, над Дмитрием, своим главным обидчиком, над Алешей, который ни разу его не защитил. А ведь записка, будь в ней чистосердечное признание, могла бы спасти Митю, но стала его приговором.

Мог бы Смердяков написать другую записку — явить, допустим, великодушие и спасти Митю от каторги? Нет, не мог.

Ибо такие записки пишутся изнутри личности, изнутри характера. Один пишет, чтобы всех спасти, другой — чтобы всех наказать. Смердяковское «чтобы никого не винить» коварно и лживо, оно работает с точностью до наоборот.

Как, оказывается, многолико и многозначно это «никого не винить»!

Оказывается, предсмертная записка пишется порой не для того, чтобы сказать правду, а для того, чтобы ее скрыть. Уходя насовсем, человек продолжает играть с жизнью как живой, с оглядкой на живых. Он еще не вышел из своей роли, он сводит счеты не с жизнью, а с теми, кто остается жить.

...Возможно ли забыть, что, помимо Николая Ставрогина, любимым героем А.Н. Корсаковой был и Алексей Кириллов — его графические портреты она создавала вдохновенно, хорошо помня про черные без блеска глаза. Станным образом портреты Кириллова она сама иногда путала с изображениями Шатова, видя их чуть не близнецами-братьями. Разница была в «малом»: Шатова убили члены «пятерки», а Кириллов убил себя *сам*, добровольно (но фактически под кнутом Петра Верховенского) взяв на себя убийство Шатова.

Кириллов стал не только практиком, но и теоретиком самоубийства, разработав философскую теорию безальтернативной необходимости для мыслящего человека лишиться себя жизни, и она, эта теория, стала его маниакальной идеей. Дойдя логическим путем до отрицания Бога, Кириллов вывел заключение: поскольку Бога нет, человек обязан «заявить своеволие» и, в знак соперничества с Богом, убить себя, творение Божие. Так и только так он докажет свое право стать человекобогом.

Кромешным замыслом Кириллова пользуются политические бесы, цинично предлагая ему связать себя обязательством — взять на себя их преступление. Сам Кириллов явно не торопится, на чаше весов — тоскливое желание жить. Петр Верховенский рассчитывает забрать жизнь Кириллова его же руками.

«— Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие.

— Своеволие? А почему обязаны?»

— Потому что вся воля стала моя. Неужели никто на всей планете, кончив Бога и уверовав в своеволие, не осмелится заявить своеволие, в самом полном пункте? Это так, как бедный получил наследство и испугался, и не смеет подойти к мешку, почитая себя малосильным владеть. Я хочу заявить своеволие. Пусть один, но сделаю.

— И делайте.

— Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия — это убить себя самому.

— Да ведь не один же вы себя убиваете; много самоубийц.

— С причиною. Но безо всякой причины, а только для своеволия — один я» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 470].

Главный бес предлагает Кириллову «для пользы дела» убить кого-нибудь другого, кого он укажет. Замечателен ответ Кириллова: «Убить другого будет самым низким пунктом моего своеволия, и в этом весь ты. Я не ты: я хочу высший пункт и себя убью» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 470].

Высшие пункты своей теории Кириллов называет с предельной точностью: «Я обязан неверие заявить <...>. Для меня нет выше идеи, что Бога нет. За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога. Пусть узнают раз навсегда» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 471].

Главным атрибутом нового божества Кириллов называет *своеволие*: «Это всё, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 472].

Но его поторопили — и он пишет трепетавшею от волнения рукой предсмертную записку-самооговор: «Я, Алексей Кириллов, <...> объявляю, что сегодня ...октября, ввечеру, в восьмом часу, убил студента Шатова, за предательство, в парке, и за донос о прокламациях и о Федьке, который у нас обоих, в доме Филиппова, также квартировал и ночевал десять дней. Убиваю же сам себя сегодня из револьвера не потому, что раскаиваюсь и вас боюсь, а потому, что имел за границей намерение прекратить свою жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 472–473].

Кириллов, лихорадочно выпучив глаза, придумывает, ревя от восторга, как подписать «документ»: «Vive la république démocratique, sociale et universelle ou la mort!.. Нет, нет, не так. — Liberté, égalité, fraternité ou la mort! — Вот это лучше, это лучше, “de Kiriloff, gentilhomme russe et citoyen du monde”. — Ха-ха-ха! — залился он хохотом. — Нет, нет, нет, стой, нашел всего лучше, эврика: gentilhomme-séminariste russe et citoyen du monde civilisé!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 473].

Кириллов гонится за ускользящим бытием — иначе зачем бы ему было «совершенствовать» свою подпись, зачем эпатировать тех, кто прочтет... Он цепляется за бытие, прежде чем уйти в небытие...

Жуткая сцена в темной глухой комнате, куда сбежал он от Петра Верховенского, показала со всей ясностью, как тяжело человеку, даже одержимому своеволием, лишать себя жизни. Кириллов стоял в углу, образованном стеною и шкафом, «и стоял ужасно странно, — неподвижно, вытянувшись, протянув руки по швам, приподняв голову и плотно прижавшись затылком к стене, в самом углу, казалось, желая весь стусеваться и спрятаться. По всем признакам, он прятался <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 475].

Верховенский, увидев неестественную бледность лица, черные неподвижные глаза Кириллова, глядевшие в какую-то точку в пространстве, попытался дотянуться до его будто окаменевшей, будто восковой фигуры. «Едва он дотронулся до Кириллова, как тот быстро нагнул голову и головой же выбил из рук его свечку; подсвечник полетел со звоном на пол, и свеча потухла. В то же мгновение он почувствовал ужасную боль в мизинце своей левой руки. Он закричал, и ему припомнилось только, что он вне себя три раза изо всей силы ударил револьвером по голове припавшего к нему и укусившего ему палец Кириллова. Наконец палец он вырвал и сломя голову бросился бежать из дому, отыскивая в темноте дорогу. Вослед ему из комнаты летели страшные крики:

— Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас... Раз десять» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 476].

Только после этого раздался выстрел. Верховенский пошел проверить результат. «У окошка с отворенною форточкой, ногами в правый угол комнаты, лежал труп Кириллова. Выстрел был сделан в правый висок, и пуля вышла вверх с левой стороны, пробив череп. Виднелись брызги крови и мозга. Револьвер оставался в опустившейся на пол руке самоубийцы. Смерть должна была произойти мгновенно» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 476].

Ничего страшнее этой сцены нет в мировой литературе. Достоевский заглянул в самую таинственную, скрытую от людских взглядов, последнюю минуту самоубийцы, показал мгновение жизни, которую тот отчаянно хочет, несмотря ни на что, продлить. Десятикратное «сейчас» неопровержимо доказывает, что «своевольному» тоже свойственно бояться смерти, не хотеть ее, испытывать к ней отвращение, бороться за лишние несколько мгновений.

...Не один и не два раза перечитывала Александра Николаевна Корсакова эту страницу, один раз даже при мне, вслух. Хорошо помню, как дрожал ее голос. Доподлинно знаю, что она оплакивала своего героя, читая про это «сейчас».

Когда именно она начала примеривать на себя кирилловское «сейчас», сказать трудно: видимо, когда стало необратимо падать зрение и она ощутила ситуацию невозврата. Несомненно — она оправдывала себя тем, что задуманное имеет веские причины и что оно никак не связано с идейным своеволием... Не против Бога восставала Александра Николаевна, а против своей физической немощи, которая стояла на пороге... Она полагала, быть может, что отдает небытию только свою бренную плоть, но не свою бессмертную душу...

Но я чувствую, как трудно было ей решиться на роковое «Я сама».

Те, кто был с ней дружен, те, кто любил ее, стали навсегда опоздавшими. Можно ли было ее удержать, чудесным образом вернуть ей зрение?

Но люди — не боги. Имеет ли кто-нибудь право предлагать человеку терпеть невыносимую боль до конца? Даже Христос, в Его человеческой ипостаси, просил Отца небесного пронести мимо чашу страданий...

Последние мгновения жизни А.Н. Корсаковой перед тем, как навсегда уснуть, останутся тайной — и, быть может, это и есть главная тайна человека.

6

Достоевский посвятил теме самоубийств и образам самоубийц немало страниц «Дневника писателя». Но «Дневник» рассказывал уже не о романых, а о реальных людях. Сравнивая предсмертные записки семнадцатилетней дочери А.И. Герцена и Н.А. Тучковой Лизы, в 1875 году отравившейся хлороформом из-за несчастной любви, и строки молоденькой бедной швеи, бросившейся из окна четвертого этажа, держа в руках образ, автор не мог не увидеть разницу. В записке Лизы Герцен звучал вызов, эпатаж, душевный выверт («Предпринимаю длинное путешествие. Если самоубийство не удастся, то пусть соберутся все отпраздновать мое воскресение из мертвых с бокалами Клико» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145]). Швея робко обозначала «малую» причину: «Потому что никак

не могла приискать себе для пропитания работы» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 146].

«Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти! А которая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» — размышлял Достоевский, не усомнившись, что мучились обе девушки. — Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 146].

Достоевский и не переставал никогда думать о самоубийствах, понимая, что растущие год от года самоистребления в интеллигентных классах есть слишком серьезная вещь, сродни эпидемии, и она требует постоянного наблюдения и изучения. В 1975 году А.Ф. Кони, восхищенный почитатель романа «Преступление и наказание», показал его автору пачку писем и записок самоубийц, писанных ими за пять минут до смерти. «Помню две строчки одной пятнадцатилетней девочки, помню тоже каракули карандашом, писанные в ехавшей карете, в которой тут же и застрелился самоубийца, не доехав куда везли его» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 54].

Сердце всякого человека из тех, кто мог видеть и читать эти письма, должно было проникнуться смятением, экзистенциальной виной. Достоевский призывал относиться к самоубийствам и к их жертвам «человеколюбивее, и отнюдь не так высокомерно. Никакой чугуин не спасет нас потом от бедственных последствий нашего спокойствия и высокомерия, когда восполнятся сроки и придет время этих последствий» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 54].

Кажется, только однажды Достоевский, в бытность свою начинающим писателем, пробовал замыслить добровольный уход из жизни. Речь шла о судьбе его первого романа, и он писал брату Михаилу: «Если мое дело не удастся, я, может быть, повешусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 107]. Имелся в виду случай, если роман не будет замечен и не принесет заработка.

«А не пристрою романа, так, может быть, и в Неву. Что же делать? Я уж думал обо всем. Я не переживу смерти моей *idée fixe*» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 110]. Этот исход виделся в том случае, если роман никто не напечатает.

Нет сомнения, что намерения эти — всего только фигура речи.

Трудно сказать, как бы сложилась литературная судьба Достоевского в случае неуспеха романа или если бы первый успех был

чем-то средним. Ведь автор метил попасть на вершину литературного Олимпа и равнялся на гениев.

И оказался прав. Слава, которая обрушилась на автора «Бедных людей», была столь оглушительной, что превзошла самые смелые его ожидания.

Герой романа, немолодой писарь Макар Девушкин, в трудные минуты жизни то и дело восклицал, будто заклинал: *займемся литературою...*

А сам Достоевский, попав в омут игровой страсти, нашел тот же спасительный выход: «Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» [Достоевский, 1972–1990, т. 28., с. 235].

Список литературы

1. Александрович, 1922 — Александрович Ю. Матрешкина проблема. «Исповедь Ставрогина» Ф.М. Достоевского и проблема женской души. М.: Поморье, 1922. 34 с.
2. Бердяев, 1914 — Бердяев Н.А. Ставрогин // Русская мысль. 1914. № 5. С. 80–89.
3. Бердяев, 1996 — Бердяев Н.А. Ставрогин // Ф.М. Достоевский. Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики /сост., подгот. текста, послеслов., коммент. Л.И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996. С. 518–524.
4. Булгаков, 1914 — Булгаков С.Н. Русская трагедия. О «Бесах» Достоевского, в связи и инсценировкой романа в Московском Художественном театре // Русская мысль. 1914. № 4. С. 1–26.
5. Бэкон, 1971 — Бэкон Фр. О достоинстве и приумножении наук // Бэкон Фр. Соч.: в 2 т. М.: Изд-во «Мысль», 1971. Т. 1. С. 81–524.
6. Гиппократ, 1994 — Гиппократ. Избранные книги /пер. с греч. В.И. Руднева. М.: ТОО «Сварог», 1994. 736 с.
7. Гиппократ, 1936 — Гиппократ. Об искусстве. М.: Гос. изд-во биол. и мед. лит-ры, 1936. 141 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005274224_1000221922/ (дата обращения: 19.01.2022).
8. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
9. Иванов, 1914 — Иванов Вяч.И. Основной миф в романе «Бесы» // Русская мысль. 1914. № 4. С. 111–117.
10. Камю, 1942 — Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=58360&p=1> (дата обращения: 20.01.2022).
11. Комарович, 1922 — Комарович В.Л. Незданная глава романа «Бесы» // Былое. 1922. № 18. С. 219–226.
12. Легейдо, 2021 — Легейдо В. Доктор Смерть — врач, который боролся за эвтаназию и отсидел за убийство. URL: <https://tjournal.ru/stories/442898-doktor-smert-vrach-kotoryu-borolsya-za-evtanaziyu-i-otsidel-za-ubiystvo-ego-istoriyu-ekranizirovali-na-amerikanskom-tv> (дата обращения: 21.01.2022).
13. Микушевич, 1995 — Микушевич В. Письмо Ставрогина Людмиле // Новая юность. 1995. № 1–2. С. 91–92.

14. Переверзев, 1921 — *Переверзев В.Ф.* Достоевский и революция // Печать и революция. 1921. № 3. С. 3–10.
15. Переверзев, 1925 — *Переверзев В.Ф.* Ф.М. Достоевский. М.; Л.: Госиздат, 1925. 135 с.
16. Лествица, 2001 — Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы Лествица в русском переводе с алфавитным указателем. М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2001. 351 с.
17. Пушкин, 1937 — *Пушкин А.С.* К портрету Чаадаева // *Пушкин А.С. Сочинения* /ред., биограф. очерк и прим. Б. Томашевского. М.: Госиздат, 1937. 974 с.
18. Сараскина, 1986 — *Сараскина Л.И.* История одного путешествия, или Ставрогин в Исландии // *Знания — сила*. 1986. № 5. С. 26–29.
19. Сараскина, 1990 — *Сараскина Л.И.* «Бесы» — роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.
20. Сенека, 1977 — *Сенека Л.А.* Нравственные письма к Луцилию /пер., статья и примечания С.А. Ошерова. Отв. ред. М.Л. Гаспаров. (Серия «Литературные памятники»). М.: Наука, 1977. 384 с. URL: https://mir-knig.com/read_438558-116 (дата обращения: 21.01.2022).
21. Соловьев, 1895 — *Соловьев В.С.* «На небесах горят паникадила...» // *Соловьев В.С.* Полное собрание стихотворений. URL: <https://www.litres.ru/vladimir-sergeevich-solovlev/polnoe-sobranie-stihotvoreniy-42383900/> (дата обращения: 20.01.2022).
22. Чаадаев, 1991 — *Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч. и избранные письма: в 2 т. М.: Наука, 1991. Т. 1. 800 с.
23. Фрейд, 1998 — *Фрейд З.* Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. Сборник. СПб.: Алетейя, 1998. 254 с.

References

1. Aleksandrovich, Yu. *Matreshkina problema. "Ispoved' Stavrogina" F.M. Dostoevskogo i problema zhenskoy dushi* [The Problem of Matryoshka. "Stavrogin's Confession" by F.M. Dostoevsky and the Problem of Woman's Soul]. Moscow, Pomor'e Publ., 1922. 34 p. (In Russ.)
2. Berdiaev, N.A. "Stavrogin" ["Stavrogin"]. *Russkaia mysl'*, no. 5, 1914, pp. 80–89. (In Russ.)
3. Berdiaev, N.A. "Stavrogin" ["Stavrogin"]. *F.M. Dostoevskii. Besy. Roman v trekh chastiah. "Besy": Antologiya russkoi kritiki* [F.M. Dostoevsky. The Possessed. A Novel in Three Parts. The Possessed: An Anthology of Russian Criticism], comp., ed., comm. by L.I. Saraskina, Moscow, Soglasie Publ., 1996. 518–524. pp. (In Russ.)
4. Bulgakov, S.N. "Russkaia tragediia. O "Besah" Dostoevskogo, v sviazi s inscenirovkoj romana v Moskovskom Khudozhestvennom teatre" ["A Russian Tragedy. On Dostoevsky's *The Possessed* for its Stage Version at the Moscow Art Theatre"]. *Russkaia mysl'*, no. 4, 1914, pp. 1–26. (In Russ.)
5. Bekon, Fr. "O dostoinstve i priumnozhenii nauk" ["Of the Proficiency and Advancement of Learning"]. *Sochineniia: v 2 tomakh* [Collected Works: in 2 vols], vol. 1, Moscow, Mysl' Publ., 1971, 81–524 pp. (In Russ.)
6. Gippokrat. *Izbrannye knigi* [Selected Books]. Trans. from Greek by V.I.Rudnev. Moscow, "Svarog" Publ., 1994. 736 p. (In Russ.)
7. Gippokrat. *Ob iskusstve* [On Art]. Moscow, Gos. izdatel'stvo biol. i med. literatury Publ., 1936. 141 p. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005274224_1000221922/ Accessed 19 Jan. 2022. (In Russ.)
8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Ivanov, V.I. "Osnovnoi mif v romane 'Besy'" ["The Basic Myth of the Novel *The Possessed*"]. *Russkaia mysl'*, no. 4, 1914, pp. 111–117. (In Russ.)
10. Kamiu, A. *Mif o Sizife. Esse ob absurde* [*The Myth of Sisyphus. An Essay on the Absurd*]. <https://www.litmir.me/br/?b=58360&p=1> Accessed 20 Jan. 2022. (In Russ.)
11. Komarovich, V.L. "Neizdannaiia glava romana 'Besy'" ["An Unpublished Chapter of the Novel *The Possessed*"]. *Byloe*, no. 18, 1922, pp. 219–226. (In Russ.)
12. Legeido, V. "Doktor Smert' – vrach, kotoryi borolsia za evtanaziiu i otsidel za ubiistvo. Ego istoriiu ekranizirovali na amerikanskom TV" ["Doctor Death – a Doctor who Struggled for Euthanasia and was Imprisoned for Murder. His Story was Shown on American TV"]. *tjournal.ru*, 27 Sept. 2021, <https://tjournal.ru/stories/442898-doktor-smert-vrach-kotoryy-borolsya-za-evtanaziyu-i-otsidel-za-ubiystvo-ego-istoriyu-ekranizirovali-na-amerikanskom-tv> Accessed 21 Jan. 2022. (In Russ.)
13. Mikushevich, V. "Pis'mo Stavrogina Liudmile" ["Stavrogin's Letter to Lyudmila"]. *Novaia iunost'*, no. 1–2, 1995, pp. 91–92. (In Russ.)
14. Pereverzev, V.F. "Dostoevskii i revoliutsiia" ["Dostoevsky and Revolution"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 3, 1921, pp. 3–10. (In Russ.)
15. Pereverzev, V.F. *F.M. Dostoevskii* [*F.M. Dostoevsky*]. Moscow-Leningrad, Gosizdat Publ., 1925. 135 p. (In Russ.)
16. *Prepodobnogo otca avvy Ioanna, igumena Sinajskoj gory Lestvica v russkom perevode s alfavitnym ukazatelem* [*The Ladder of Divine Ascent by John Climacus in a Russian Translation with an Alphabetical Index*]. Moscow, Pravoslavnoe bratstvo svyatogo apostola Ioanna Bogoslova Publ., 2001. 351 p. (In Russ.)
17. Pushkin, A.S. "K portretu Chaadaeva" ["On Chaadayev's Portrait]. *Sochineniia* [*Works*], Moscow, Gosizdat Publ., 1937. 974 p. (In Russ.)
18. Saraskina, L.I. "Istoriia odnogo puteshestviia, ili Stavrogin v Islandii" ["The Story of a Voyage, or Stavrogin in Iceland"]. *Znaniia – sila*, no. 5, 1986, pp. 26–29. (In Russ.)
19. Saraskina, L.I. "Besy" – roman-preduprezhdenie [The Possessed: Novel and Warning]. Moscow, Sovetskii pisatel'. Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)
20. Lucius Annaeus Seneca. *Nravstvennye pis'ma k Luciliu* [*Moral Letters to Lucilius*]. Trans. by S.A. Oshero. Moscow, Nauka Publ., 1977. 384 p. https://mir-knig.com/read_438558-116 Accessed 21 Jan. 2022. (In Russ.)
21. Solov'ev, V.S. "Na nebesah goriat panikadila..." ["Polykandelons Burn in Heaven..."]. *Polnoe sobranie stihotvorenii* [*Complete Works*]. <https://www.litres.ru/vladimir-sergeevich-solovev/polnoe-sobranie-stihotvorenii-42383900/> Accessed 20 Jan. 2022. (In Russ.)
22. Chaadaev, P.Ia. *Polnoe sobranie sochinenii i izbrannii pis'ma: v 2 tomah* [*Complete Works and Selected Letters: in 2 vols*]. Vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1991. 800 p. (In Russ.)
22. Freid, S. *Osnovnye psikhologicheskie teorii v psikhoanalize. Ocherk istorii psikhoanaliza. Sbornik* [*The Main Psychological Theories in Psychoanalysis. An Outline of the History of Psychoanalysis. Collected Works*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 254 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 31.01.2022
Одобрена после рецензирования: 04.02.2022
Принята к публикации: 05.02.2022
Дата публикации: 25.03.2022

The article was submitted: 31 Jan. 2022
Approved after reviewing: 04 Feb. 2022
Accepted for publication: 05 Feb. 2022
Date of publication: 25 Mar. 2022