

ДОСТОЕВСКИЙ
∞
ДОПОЛНЕНИЯ
К
КОММЕНТАРИЮ

НАУКА

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

Комиссия по изучению творчества
Ф. М. Достоевского

ДОСТОЕВСКИЙ
∞
ДОПОЛНЕНИЯ
К
КОММЕНТАРИЮ

Под редакцией
Т. А. КАСАТКИНОЙ



МОСКВА НАУКА 2005

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
Д70

Редакционная коллегия:

В.А. ВИКТОРОВИЧ, А.Г. ГАЧЕВА, В.Н. ЗАХАРОВ,
Т.А. КАСАТКИНА, К.А. СТЕПАНЯН, Б.Н. ТИХОМИРОВ

Рецензенты:

кандидат филологических наук А.В. ГУЛИН,
доктор филологических наук С.Г. СЕМЕНОВА

Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной ; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : Наука, 2005. – 694 с. – ISBN 5-02-033253-4 (в пер.).

Коллективный труд посвящен проблеме комментирования произведений Ф.М. Достоевского в новых условиях, когда снят запрет на адекватное прочтение текстов по идеологическим соображениям. Комментируются символический слой произведений Достоевского, говорящие имена, пространственные реалии Петербурга, дается подробный библейско-евангельский комментарий, указывается ряд литературных, фольклорных и иных источников художественных образов в произведениях Ф.М. Достоевского.

Для специалистов-филологов.

По сети “Академкнига”

ISBN 5-02-033253-4

© Институт мировой литературы
им. А.М. Горького, 2005
© Редакционно-издательское оформление.
Издательство “Наука”, 2005

От редактора

Помнится, Владимир Соловьев сказал, что Достоевский писал для людей, которые забыли катехизис. Я бы хотела подчеркнуть в этом высказывании слово “забыли”. “Забыли” – означает, что могут вспомнить, что есть, что вспоминать, что сквозь кору их нынешнего беспомыслия способно пробиться *напоминание*; а истинное искусство и есть не что иное, как напоминание, заставляющее вспомнить о том, что мы знали еще в детстве (а что-то, может быть, – еще до рождения), но забыли от взрослой окаменелости, от окостенения сердца.

Современники Достоевского забыли катехизис – наше положение иное: *мы никогда не знали катехизиса*. Это означает, что нас нельзя заставить его вспомнить. Для нас невнятен язык напоминания, который всегда – язык намека, слова этого языка звучат для нас впустую: мы не замечаем, что нам на что-то намекают. Читая Достоевского, да и многих других авторов XIX в, современный читатель попадает в положение новичка на дружеской вечеринке, где для всех за любым словом встает целая история, и поэтому одно слово способно вызвать взрыв хохота или, наоборот, навести грусть на лица, или стать причиной обиды, спора, резкого ответа, а новый знакомый только недоумевает, что это все, например, смеются из-за обычного, вовсе не забавного словечка.

Сказанное объясняет, почему сейчас актуален как никогда тип издания, представляющий собой “Дополнения к комментарию”.

Дело не только в том, что нельзя объять необъятное и в области любого типа комментария всегда будут какие-то новые находки, безусловно представляющие для нашего издания интерес. Суть не в количественных наращениях, а в качественном скачке, который произошел за последние несколько лет. Дело в том, что во время издания 30-томного собрания сочинений* просто не подозревали, что какие-то (очень многие) вещи нужно комментировать, что они имеют смысл и значение за пределами первой и непосредственно вос-

* Хочу подчеркнуть, что я высоко ценю академическое Собрание сочинений, и, во всяком случае, без этого корпуса опубликованных в тяжелейших условиях и действительно академически откомментированных текстов современная наука о Достоевском просто не существовала бы. Как известно, если мы и можем оказаться выше наших предшественников, то только за счет того, что стоим на их плечах.

принимаемой читателем информации. Самый простой, очевидный и уже подробно разработанный в литературоведческих исследованиях пример: имена в литературе реализма XIX в. Как-то предполагалось, что “говорящие имена” остались в эпохе классицизма, вновь проникнув в литературу в массовом масштабе не ранее эпохи символизма. Отдельные имена и фамилии с наиболее очевидным и бросающимся в глаза значением комментировались, но это никак не вводилось в общий принцип. Сейчас, однако, для исследователей творчества Достоевского практически очевидно, что имена *никогда* не давались автором бессмысленно, причем им предполагалось знание читателем значений православных имен (в основном – с греческого) и, естественно, чтение значений иностранных фамилий. Думаю, что Гончаров и Достоевский, свободно читавшие по-немецки, очень удивились бы, если бы узнали, что их читатели не улавливают смысла фамилий, скажем, Штольца и Шнейдера. Но и с русскими фамилиями дело обстоит не лучше (если не хуже), потому что опять-таки для Достоевского было, например, невозможно вообразить, что его читают люди, не прочитавшие “Историю” Карамзина. И он дает ссылку при фамилии князя Мышкина на известнейший эпизод российской, московской истории. Эта ссылка игнорировалась отечественной наукой о Достоевском, во всяком случае, теми, кто осуществлял комментирование изданий его произведений, все время ее советского существования, хотя ссылка эта самым существенным образом могла бы изменить наши взгляды на проблематику романа “Идиот”. И игнорировалась она просто потому, что никому не приходило в голову, что *это может иметь значение*.

Я взяла самый простой случай. Но не только имена – многие слова, используемые авторами XIX в. не воспринимаются нами в том смысловом объеме, в котором они тогда существовали. Это положение можно генерализовать.

Радикальное отличие того русского языка, на котором мы говорим сейчас (и который мы, как правило, только и способны воспринимать в художественном произведении), состоит в резком сокращении смыслового объема, открывающегося нам в слове. При этом мы находимся в приятном заблуждении, что слышим именно то, что нам говорят. На самом деле, тот объем смысла, который с легкостью, “на слух” воспринимался, по крайней мере, определенным кругом читателей XIX в. (на которых, как правило, и ориентировались писатели, так как были с ними хорошо знакомы), для нас восстанавливается лишь путем кропотливого исследования с привлечением множества источников. Иными словами, мы не знаем не только катехизиса.

Книги, по которым дети в XIX в. учились читать, сейчас часто знакомы лишь специалистам. Из образовательного курса несколь-

ких поколений в XX веке были исключены обязательно изучавшиеся опять-таки определенным кругом в XIX в. древние языки, катехизис и библейская история, практически исключены (ибо переработаны до полной неузнаваемости) история древняя и отечественная.

Следствием этого было не просто уменьшение объема знаний у читателей. Читатель, убеждаемый в советское время всеми воспитательными учреждениями в том, что реальность сводится к тому, обо что можно стукнуться лбом, потерял навык герменевтического чтения – и книги, и жизни. XIX же век еще хорошо помнит о традиции *разговора с миром*, чтения мира как книги, где вещь становится словом, обращенным Богом к человеку, сквозь бытовую сценку проглядывает притча, а каждое событие нашей жизни должно быть осмыслено как наставление и назидание.

Собственно, за последние несколько лет и произошло воскресение этого навыка. Как всякий воскресший, он нуждается в долгой реабилитации, прежде чем вновь вступит во все свои права. Зародившийся новый тип комментария – это и есть реабилитационный процесс.

В комментарии ныне нуждается и целый ряд искажений текста Достоевского, связанных с введением “новой орфографии”, а также с унификацией пунктуации в его произведениях.

Надо сказать, что отдельные графические элементы текста в ряде случаев становились особо *существенным* орудием поэтики писателя в тех или иных произведениях. Так, например, в “Двойнике” огромную смысловую нагрузку несли ударения в словах “что” и “как”, причем ударения эти не воспроизводились при публикации текста в советскую эпоху. Достоевский пользовался и совсем особыми пунктуационными приемами, свойственными, по нашим представлениям, лишь эпохе модерна (например, “только открывающая кавычка”: этот его прием был уничтожен публикаторами XX в. по неведению, исключение представляет лишь издание Б. Томашевского и К. Халабаева).

Особую, болезненную и назревшую, проблему представляет собой неадекватное прочтение и интерпретация черновых записей и записных книжек в академическом Собрании сочинений в 30 томах. Но ее решение еще впереди.

Форма статей, представленных в издании, неизбежно должна быть разнородной. Это может быть законченная статья; это может быть в полном смысле слова именно *комментарий* к слову, имени, эпизоду, детали; это может быть и комментарий к комментарию (скажем, интерпретационный комментарий к фактическому комментарию, опубликованному здесь же). И т.д. Здесь осуществляются и публикации материалов к истории русской науки о Достоевском (глава из диссертации А.А. Сабурова), и переводы статей зарубеж-

ных ученых, ценные с точки зрения комментаторской и не вошедшие до сих пор в оборот отечественной науки о Достоевском (статья Малькольма Джоунса).

Подготовка коллективного труда «Достоевский. Дополнения к комментарию» осуществлена Комиссией по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН в рамках проекта «Достоевский и XX век», поддержанного РГНФ (02-04-00147а), и частично профинансирована РГНФ. В первую очередь это касается раздела «Преступление и наказание»: некоторые итоги и новые проблемы комментирования романа на рубеже XX–XXI веков». В сущности, сам замысел «Дополнений к комментарию» как особого типа издания стал возможен в связи с необходимостью подвести итоги комментирования произведений Достоевского в XX в. и с возникновением нового типа комментария, настоятельно заявившего о себе на рубеже тысячелетий. Об этом ставшем необходимым во всех современных научно и качественно подготовленных изданиях произведений Достоевского новом типе комментария и шла речь в редакторском предисловии.

Татьяна Касаткина

Редколлегия выражает искреннюю признательность Наталье Шварц, без надежной и скорой помощи которой наш труд не имел бы возможности состояться.

Цитаты из произведений Достоевского, кроме случаев, специально оговоренных авторами статей, приводятся по Полному собранию сочинений в 30 томах (Л.: Наука, 1972–1990). Том и страница указываются в тексте в скобках.

* Переводы статей тщательно просмотрены и одобрены автором. Переводчики и редактор приносят Малькольму Джоунсу свою искреннюю признательность за сотрудничество.

Т.А. Касаткина
(Москва, ИМЛИ РАН)

Пунктуация как художественный прием: к проблеме текстологии произведений Ф.М. Достоевского в XX веке*

В 2002–2003 гг. мне посчастливилось получить и выполнить работу, о которой любой достоевист может только мечтать: я в одиночку выпустила девяти томное (в десяти книгах) собрание сочинений Достоевского, рассчитанное на учителей, студентов, преподавателей институтов, с новыми комментариями, с обширными вступительными статьями, построенное по новому (хронологическому) принципу, в соответствии с которым в каждый том включались избранные письма Достоевского и воспоминания современников соответствующего периода². Ну и, конечно, была проведена текстологическая работа. О некоторых ее результатах и пойдет здесь речь.

Всякому начинающему текстологу я бы рассказывала легенду о рабби Акибе (иудейском учителе II в. по Рождестве Христове): Моисей недоумевал, зачем на буквах Торы поставлены венчики, и спрашивал об этом у Господа. Бог ему объяснил, что через много поколений после него, Моисея, будет рабби Акиба, который из этих венчиков выведет неизвестные дотоле законы. Из этого следует, что даже те изменения в авторском тексте, которые представляются данному текстологу чисто техническими, никак не влияющими на смысл, могут казаться такими просто потому, что не пришло еще время этому слою текста открыться в своем значении. Но когда срок минет – придет рабби Акиба и... в большинстве случаев не найдет венчиков на буквах Торы.

Есть странный предрассудок: считается, что пунктуация становится художественным средством лишь в эпоху модерна. Не знаю, является ли Достоевский исключением среди прозаиков своего времени, но у нас есть основание отнести к его пунктуации с особым вниманием даже в случае, если эксперименты со знаками препинания не были общепринятыми в XIX в. Нам известно, что он сражался с корректорами за каждую запятую и что он был гениальным чте-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

цом. Причем не декламатором, а “смысловым” чтением, вся сила которого (сокрушительная, по воспоминаниям современников) заключалась в выявлении своим чтением истинного смысла произносимого текста. А смысловая разметка на письме производится знаками препинания и ударениями – например, в местоимениях “что́” и “ка́к”. Когда, при переходе к публикациям в современной орфографии, ударения исчезли из текстов Достоевского (за исключением особых случаев) – мы оказались почти лишенными возможности заметить, например, что петербургская поэма “Двойник” представляет собой “пространство неопределенности” и что создание такого пространства – очень важный прием поэтики Достоевского.

Центральными сюжетами статьи будут “только открывающая кавычка” как художественный прием в романе “Подросток” и чудо, исчезнувшее из главы “Кана Галилейская” (“Братья Карамазовы”) при изменении ее пунктуационного оформления. Однако не только пунктуация пострадала при редакторском вмешательстве в тексты Достоевского в течение XX в. Почему-то (на мой взгляд, это очень намекающий факт) именно в связи с романом “Идиот” в академическом Собрании сочинений в 30 т. появляется чрезвычайно интересный “термин”: “опечатка во всех источниках”. Он также связан с пунктуационными вторжениями в текст, но появляется, однако, именно на лексическом его уровне (“исправляя” пунктуацию, редакторы зачастую не удостоивают даже указать, что здесь была “опечатка”). Один из самых важных и самых широко цитируемых фрагментов “Идиота” мы читаем вовсе не в авторской редакции.

Ударения в “Двойнике”

“Двойник” впервые был опубликован в “Отечественных записках”, 1846, № 2 с подзаголовком “Приключения господина Голядкина”. Для издания 1866 г. текст был Достоевским значительно переработан, получил новый подзаголовок “Петербургская поэма”. Характерно, что в письмах 40-х годов Достоевский называет свое произведение “Голядкиным”, а возвращаясь к идее его переработки в 60-х – “Двойником”. Смена жанрового подзаголовка – от “приключений” к “поэме” – указывает на довольно специфический характер переработки. Достоевским последовательно убирались фрагменты текста, слишком однозначно интерпретирующие происходящее с господином Голядкиным в “фантастическом” ключе³. Восстанавливалась неопределенность и двусмысленность, необходимая, согласно концепции Достоевского, в “фантастическом” произведении: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти⁴ поверить ему. Пушкин, давший

нам почти все формы искусства, написал “Пиковую даму” – верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов” (30₁, 192). Причем, надо заметить, что область неопределенности текста изначально была велика и обеспечивалась в том числе смысловыми ударениями на местоимениях “что” и “как”, бесконечно расширявшими само текстовое пространство за счет помещения в эти местоимения вещей и смыслов, предполагающихся, задаваемых, но не описываемых и не проговариваемых. Перед нами вообще опыт построения текста, в значительной степени остающегося в области неопределенности. Например, на первых страницах: “Минуты с две, впрочем, лежал он неподвижно на своей постели, как человек не вполне еще уверенный, проснулся ли он или еще спит, наяву ли и в действительности все, *что* около него теперь совершается, или – продолжение его беспорядочных грез”; “остался совершенно доволен всем тем, *что* увидел в зеркале”. Или потрясающее воздействие ударных “как” в описании бала у Берендеевых: при наличии ударений (традиционно не сохранявшихся при публикации “Двойника” в советских изданиях) становится ясно, что автор, как о том и заявлял в начале описания, говоря об отсутствии у себя необходимых для того поэтических средств, ничего не описывает, но лишь указывает на то, *что* должно было бы быть описано, если бы это оказалось в его силах: “*как* дамы, усевшись в гостиной, стали вдруг все необыкновенно любезны и начали разговаривать о разных материях; *как*, наконец, сам высокоуважаемый хозяин дома, лишившийся употребления ног на службе верою и правдою и награжденный за это всем, чем выше упомянуто было, стал расхаживать на костылях между гостями своими, поддерживаемый Владимиром Семеновичем и Кларой Олсуфьевной, и *как* вдруг, сделавшись тоже необыкновенно любезным, решился импровизировать маленький скромный бал, несмотря на издержки” – и т.д. Ударения в тексте “Двойника” выполняли и еще одну поэтическую функцию – *они вводили тему двойничества орфографическими средствами*: наглядно показывалось, что лишь посредством смещения ударения в “двух совершенно подобных” словах начинает существовать совершенно разный смысл. Таковы соседствующие в тексте “стойт” и “стбит”; “нэшто” и “нештб” и т.д.

В “Двойнике” Достоевский графическими средствами показывает, что “порождающая среда” для двойника – это пространство неопределенности, недоговоренности, двусмысленности.

“Опечатка во всех источниках”

Упразднение ударений в словах *что* и *как* вовсе не безразлично проходит для остальных графических элементов текста, что на каком-то неожиданном (для меня, во всяком случае) уровне свидетельствует о том, что принято называть целостностью художественного произведения. Один характерный случай покажет, как возникало то, что в академическом Собрании сочинений довольно-таки оригинально обозначено как “опечатка во всех источниках” (в романе “Идиот”). Во время свидания с князем на зеленой скамейке Аглая объясняет ему, зачем она солгала про то, что Ганя съел палец на свечке: “потому что когда лжешь, то если ловко вставишь что-нибудь эксцентрическое, ну, знаете, что-нибудь, *что* уж слишком резко, или даже совсем не бывает, то ложь становится гораздо вероятнее”. Так “во всех источниках”. Текстологи академического Собрания сочинений изменяют графический облик текста, убирая ударение с местоимения “*что*” (что изменяет интонирование), и правят пунктуацию, убирая запятую перед “или”. Слово “резко”, пояснявшее слово “эксцентрическое” в тексте Достоевского (а “эксцентрическое” у Достоевского и означает “резкое несоответствие общепринятому”), связывается таким образом со следующей за ним фразой, от которой прежде было отделено запятой: “или даже совсем не бывает” – и начинает выглядеть, как опечатка, которая и исправляется: “ну, знаете, что-нибудь, что уж слишком редко или даже совсем не бывает”. Так в академическом Собрании сочинений.

Но прежде всего “термин” “опечатка во всех источниках” касается одного из самых знаменитых мест романа – описания князем Мышкиным своего состояния перед припадком в начале второй части. В академическом Собрании сочинений: “Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и *восторженного* молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?” И далее: “Эти туманные выражения казались ему самому очень понятными, хотя еще слишком слабыми”. Выделенное слово также отмечено, как “опечатка во всех источниках”. Во всех источниках: “полноты, меры, примирения и *встревоженного* молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни”. Текстологи академического Собрания сочинений правят текст по здравому смыслу таким образом, что из него исчезает непонятность, двусмысленность и туманность. Но, очевидно, по замыслу Достоевского, эти качества должны присутствовать в изложении Мышкина. Кроме того, “восторг” и “тревога”, “беспокойство” в “Идиоте” применительно к

внутреннему миру князя – и в связи с его болезнью – оказываются практически синонимами, во всяком случае, проявляются одновременно. Например, на званом вечере у Еланчиных: “Князь весь дрожал. Почему он вдруг так растревожился, почему пришел в такой умиленный восторг, совершенно ни с того ни с сего и, казалось, насколько не в меру с предметом разговора, – это трудно было решить”. Там же, далее: “Вся эта горячешная тирада, весь этот наплыв страстных и беспоконных слов и восторженных мыслей, как бы толкавшихся в какой-то суматохе и перескакивавших одна через другую, все это предрекало что-то опасное, что-то особенное в настроении так внезапно вскипевшего, по-видимому ни с того ни с сего, молодого человека”. Вообще, вся сцена приближения к эпилептическому припадку, по мере нарастания восторга рисует и нарастание порывистости, смутности, встревоженности⁵. В этих условиях счастье слово, повторенное во всех прижизненных и посмертных изданиях в, безусловно, важном для Достоевского, концептуально очень нагруженном месте, опечаткой, без всякого объяснения мотивов такового решения, – по меньшей мере, смело.

Еще одно важное место, где текст Достоевского исправлен в соответствии с источником цитаты (впрочем, здесь текст подвергался исправлению еще в дореволюционных изданиях): размышления князя о том, что Аглая позволила себе при чтении “Рыцаря бедного” “переменить буквы А.Н.Д. в буквы Н.Ф.Б.” (вариант: “буквы А.Н.Д.”) – так у Достоевского; исправлено в соответствии с пушкинским текстом: “буквы А.М.Д. в буквы Н.Ф.Б.”. Чуть раньше Коля говорит об “ошибке” Аглаи и тоже упоминает буквы “А.Н.Д.”. Если исправить авторский текст, то получится, что Коля не помнит, как это на самом деле, но зато помнит “автор” (или князь). В комментарии академического Собрания сочинений в 30 томах это и утверждается: “Коля Иволгин, не помнящий точно букв девиза и не понимающий его смысла, поправляет АНБ на АНД” (9, 403). Однако девиз “АНД” вовсе не бессмыслен. Если “AMD” значит “Ave Mater Dei” (“Радуйся, Матерь Божия”), то “AND” – “Ave Notre Dame” – “Радуйся, Госпожа” (французское; то же, что итальянское *Madonna*) – именование Богородицы, наиболее характерное как раз для эпохи рыцарства, с чем связан целый ряд смыслов романа. И, очевидно, Достоевский помнил девиз (или девиз был нужен ему) именно в таком виде. Девиз “АНД” – в соответствии с французским и итальянским именованьями, славящими Богородицу *саму* по себе и поэтому выдвигающими на первый план мотив не материнства, но *девства* – можно ведь прочесть и как “Ave (радуйся или да здравствует!) Настасья Дева” – именно к этому устремляются в пределе заверения князя в том, что Настасья Филипповна “не виновата” (предел для “не виновата” – “невинна”), именно на такой слепоте

рыцаря будет настаивать в своей “лекции” Аглая, утверждая, что “в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровской была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыа ломать”. “Воровка” здесь явный эвфемизм, подмена настоящей темы целомудрия-растления: такая подмена необходима и для правдоподобия образа Аглаи (стыдливой до дикости), и для того, чтобы текст мог быть пропущен через духовную цензуру.

“Бесы”

Хочется еще и еще повторить, что любая попытка исправлять текст Достоевского в соответствии с меняющимися орфографическими и синтаксическими нормами, или в соответствии с написанием, представляющимся редактору очевидным, чревата смысловыми искажениями, иногда весьма серьезными. Вряд ли вообще позволительно навязывание школьных правил мастеру, творящему в языке, воспринимающему язык как нечто живое, цельное, способное к органическим изменениям, а не как нечто догматически упорядоченное посторонней волей и подвластное внешним реформам. Достоевский всю жизнь воевал с корректорами за каждую запятую. Но для редакторов и корректоров XX и XXI вв., после литературы “потока сознания”, должно было бы быть очевидно, что в художественном тексте нельзя принудительно расставлять по крайней мере запятые и кавычки и тире при прямой речи.

Что касается оформления прямой речи в тексте Достоевского, то оно имеет тенденцию различаться в зависимости от того, склоняется ли данный отрезок текста в сторону внутренней или внешней речи. Переходы многообразны, но крайние случаи таковы: внешняя речь иногда даже в случае отдельной реплики персонажа оформляется как реплика в диалоге, с вынесением ее в отдельный абзац после тире; внутренняя речь непременно оформляется кавычками и никогда не отделяется тире от авторских слов, например: “Ну, хорошо же ты теперь!” весело обдумывал Петр Степанович, выходя на улицу; “хорош будешь и вечером, а мне именно такого тебя теперь надо, и лучше желать нельзя, лучше желать нельзя! Сам Русский Бог помогает!”.

Примеры пунктуационных искажений текста “Бесов” в академическом Полном собрании сочинений в 30 т. (в том числе – поистине вопиющих, как в первом примере):

В академическом Собрании читаем: “Поспешу заметить здесь, по возможности вкратце, что Варвара Петровна хотя и стала в последние годы излишне, как говорили, расчетлива и даже скупенька, но иногда не жалела денег собственно на благотворительность”

(10, 123). Смысл текста тот, что Варвара Петровна *иногда* не жалела денег на благотворительность. У Достоевского: “Поспешу заметить здесь, по возможности вкратце, что Варвара Петровна хотя и стала в последние годы излишне, как говорили, расчетлива и даже скупенька, но иногда не жалела денег, собственно на благотворительность”. Запятая изменяет смысл текста: оказывается, что Варвара Петровна иногда не жалела денег, а именно тогда, когда они требовались на благотворительность – т.е., будучи скупа в остальных случаях, *никогда* не жалела денег на благотворительность. Надо заметить, что при снятии запятой искажается очень серьезная черта в характеристике персонажа.

В академическом Собрании: “Петр Верховенский, между прочим, приехал сюда за тем, чтобы порешить ваше дело совсем...” (10, 192). Это говорит Ставрогин Шатову, предупреждая его о готовящемся убийстве. “Между прочим” в запятых здесь является вводным выражением, прочитывается как “кстати” и характеризует все высказывание в целом, не являясь членом предложения. Получается, что Петр Верховенский приехал *исключительно* затем, чтобы “порешить дело” Шатова. У Достоевского: “Петр Верховенский между прочим приехал сюда за тем, чтобы порешить ваше дело совсем...” – т.е., кроме всех прочих дел (которых у Верховенского немало, и главное его дело – вовсе не с Шатовым), он должен порешить дело и с Шатовым.

В академическом Собрании при описании бегства Степана Трофимовича Верховенского читаем: “...он твердо шагал по мокрой земле; видно было, что обдумал предприятие как только мог это сделать лучше, один при всей своей кабинетной неопытности” (10, 411). Получается, что Степан Трофимович *хорошо* обдумал свое предприятие, ни к кому не обращаясь при этом за помощью. У Достоевского: “... он твердо шагал по мокрой земле; видно было, что обдумал предприятие как только мог это сделать лучше один при всей своей кабинетной неопытности”. Смысл тот, что предприятие обдумано ровно настолько, насколько это было возможно одному неопытному Степану Трофимовичу: т.е., как выяснится в дальнейшем, вовсе не обдумано.

Пример орфографического исправления, очень серьезно противоречащего сквозному смыслу романа:

В академическом Собрании Петр Степанович, уговаривая Ставрогина выступить в роли самозванца, пересказывает скопческую легенду: “И Ивана Филипповича бога Саваофа видели, как он в колеснице на небо вознесся пред людьми...” (10, 326). При нормативном понижении буквы в слове “Бог” при публикации текстов в советскую эпоху, повышение буквы в имени “Саваоф” заставляет прочитать текст так, словно Иван Филиппович и есть Бог Саваоф, или, по

крайней мере, *единственный* принявший на себя это имя в скопческой традиции. У Достоевского: “И Ивана Филипповича бога-саваофа видели, как он в колеснице на небо вознесся пред людьми...” Написание “бога-саваофа” с маленькой буквы и через дефис указывает на типологичность “бога”, столь характерную для скопцов и хлыстов, на множественность “богов-саваофов” (так же как и “христов”). Этот смысл очень важен в романе, изображающем разного рода самообожествление или взаимообожествление людей в обезбоженном мире.

“Подросток”: “только открывающая кавычка”

Роман “Подросток” – очень сложная повествовательная структура, так как повествование ведется от первого лица, пишущего год спустя после произошедших событий; таким образом, даже текст от “я” слонится, в нем соединяются голоса меня “теперь” и меня “тогда”, меня-“автора”, ведущего повествование, и “меня”-героя, участвующего в диалогах, размышляющего про себя, видящего сны и т.д. (я не говорю уже о разнообразных формах введения в текст речи и мыслей других героев). Однако при множестве сторон многоликого “я”, присутствующих в тексте, остается ощущение единства этого “я”, при всей “слонистости” повествовательного потока также остается ощущение его существенного единства. Приемы, которыми Достоевский достигает этого ощущения, многообразны. Среди них есть и “технические” новаторские приемы, утраченные при унификации пунктуации писателя. Одним из таких приемов является *только открывающая кавычка*.

Аркадий рассказывает Версилкову о своем свидании с Ахмаковой:

– И вот, завтра я в три часа у Татьяны Павловны, вхожу и рассуждаю так: «отворит кухарка, – вы знаете ее кухарку? – и я спрошу первым словом: дома Татьяна Павловна? И если кухарка скажет, что нет дома Татьяны Павловны, а что ее какая-то гостья сидит и ждет, – что я тогда должен заключить, скажите, если вы... Одним словом, если вы...

– Просто-запросто, что тебе назначено было свидание.

Но, стало быть, это было? И было сегодня? Да?

В процессе рассказа Аркадий начинает цитировать свои рассуждения в тот момент, о котором он рассказывает. Здесь появляется открывающая кавычка, отделяющая речевой поток Аркадия-*рассказчика при свидании с Версилковым* (иной уровень, чем Аркадий-повествователь) от рассуждений Аркадия-*действующего* (в предпо-

лагаемом будущем) лица. Однако затем его рассуждения сливаются с вопросом, который он задает Версилкову, соединяются нерасторжимо, объединяя *сейчас* и *тогда*, связывая воедино рассуждение с самим собой и разговор с НИМ – с тем, кто, при всем критическом, грубом, дерзком, часто неуважительном к НЕМУ отношении, остается для Подростка солнцем и совестью, самым интимным собеседником и единственным судьей, чей суд он признает над собой. Но для закрывающей кавычки, таким образом, не оказывается места, ей нечего разделять, и автор ее опускает. Редакторы ее восстанавливают – и надо ли говорить о том, что любое место, которое будет для нее выбрано, только наглядно продемонстрирует ее ненужность и невозможность. В Собрании сочинений в 30 томах закрывающая кавычка “закрывает” фразу Аркадия в диалоге:

Одним словом, если вы...”

– Просто-запросто, что тебе назначено было свидание.

Ее неуместность здесь очевидна.

Следующий случай употребления только открывающей кавычки структурно не так нагляден, но тем очевиднее проступает его смысловая нагруженность.

Аркадий констатирует факт, имевший место *тогда*, в основном тексте, тут же комментирует его из *теперь* – времени, когда пишутся записки, и затем переходит к своему *тогда*-рассуждению по поводу этого факта в тексте, отделенном кавычкой:

И вот, никогда не забуду и с гордостью вспомню, что я не поехал! Это никому не будет известно, так и умрет, но доволно и того, что мне это известно и что я в такую минуту был способен на благороднейшее мгновение! «Это искушение, а я пройду мимо его, – решил я наконец, одумавшись, – меня пугали фактом, а я не поверил и не потерял веру в ее чистоту! И зачем ехать, о чем справляться? Почему она так непременно должна была верить в меня, как я в нее, в мою “чистоту”, не побояться “пылкости” и не заручиться Татьяной? (...) Боже мой! – воскликнул я вдруг, мучительно краснея, – а сам-то, сам-то что я сейчас сделал: разве я не потащил ее пред ту же Татьяну, разве я не рассказал же сейчас все Версилкову? Впрочем, что ж я? тут – разница (...) Это – человек понимающий. Гм... Но какая же, однако, ненависть в его сердце к этой женщине даже доселе! И какая же, должно быть, драма произошла тогда между ними и из-за чего? Конечно из самолюбия! Версиков ни к какому чувству, кроме безграничного самолюбия, и не может быть способен!

Да, эта последняя мысль вырвалась у меня тогда, и я даже не заметил ее. Вот какие мысли, последовательно одна за другой, пронесли тогда в моей голове, и я был чистосерде-

чен тогда с собой: я не лукавил, не обманывал сам себя; и если чего не осмыслил тогда в ту минуту, то потому лишь, что ума не достало, а не из иезуитства перед самим собой.

В Собрании сочинений в 30 томах закрывающая кавычка поставлена после выделенной (Достоевским) фразы:

Версиров ни к какому чувству, кроме безграничного самолюбия, и не может быть способен!»

В следующем затем абзаце Аркадий возвращается к комментарию *теперь*, так что, казалось бы, формально автор “исправлен” справедливо. Но в том-то и дело, что мысль, выраженная выделенной строкой, не может быть отнесена однозначно к *тогда*-рассуждению, потому что хоть эта мысль и вырвалась у него *тогда*, но тогда-то он ее как раз и *не заметил*, а замечает лишь *теперь*, комментируя свои тогдашние мысли год спустя. Таким образом, фраза эта не может быть однозначно отнесена ни к речевому потоку *тогда*, ни к речевому потоку *сейчас*, она их связывает, соединяет, как и в предыдущем случае – и Достоевский не ставит закрывающую кавычку.

Еще один пример только открывающей кавычки. Соотношение временных планов здесь также присутствует, но на первый план выходит нечто иное.

“Князь Сережа” объясняется с Аркадием на следующий день после того, как для Аркадия обнаружилась связь князя с Лизой и ее беременность.

Он совершенно твердо заявил мне о своем намерении жениться на Лизе, и как можно скорей. «То, что она не дворянка, поверьте, не смущало меня ни минуты, – сказал он мне, – мой дед женат был на дворовой девушке, певице на собственном крепостном театре одного соседа-помещика. Конечно, мое семейство питало насчет меня своего рода надежды, но им придется теперь уступить, да и борьбы никакой не будет. Я хочу разорвать, разорвать со всем теперешним окончательно! Все другое, все по-новому! Я не понимаю, за что меня полюбила ваша сестра; но, уж конечно, я без нее, может быть, не жил бы теперь на свете. Клянусь вам от глубины души, что я смотрю теперь на встречу мою с ней в Луге как на перст Провидения. Я думаю, она полюбила меня за “беспредельность моего падения”... впрочем, поймете ли вы это, Аркадий Макарович?

– Совершенно! – произнес я в высшей степени убежденным голосом. Я сидел в креслах перед столом, а он ходил по комнате.

– Я должен вам рассказать весь этот факт нашей встречи, без утайки.

Рассуждение князя начинается как монолог и, соответственно, открывается кавычкой. Князь высказывает свои давние и задушевные мысли, уходя в себя, но в какой-то момент, выговорив нечто уж совсем неудобопонятное, спохватывается и обращается к слушателю (забавна уверенность, с какой Аркадий произносит свое “Совершенно!”). Монолог и структурно и по смыслу в этот момент превращается в диалог, что и зафиксировано отсутствием закрывающей кавычки, возникающей в Собрании сочинений в 30 томах перед ответной репликой Аркадия.

И наконец, пример “каскада” открывающих кавычек. В данном случае это прием у Достоевского не просто “нагружен смыслом”, но отражает принципиальную, концептуальную мысль всего произведения.

Аркадий, сильно навеселе, ускользает от Ламберта, но в голове его бродят “бесчисленные приятные мысли”, внушенные этим его “двойником”:

«Я теперь на Обуховский проспект, – думал я, а потом поверну налево и выйду в Семеновский полк, сделаю крюку, это прекрасно, все прекрасно. Шуба у меня нараспашку – а что ж ее никто не снимает, где ж воры? На Сенной, говорят, воры; пусть подойдут, я, может, и отдам им шубу. На что мне шуба? Шуба – собственность. *La propriété c'est le vol.* А впрочем, какой вздор и как все хорошо. Это хорошо, что оттепель. Зачем мороз? Совсем не надо морозу. Хорошо и вздор нести. Что, бишь, я сказал Ламберту про принципы? Я сказал, что нет общих принципов, а есть только частные случаи; это я соврал, архисоврал! И нарочно, чтоб пофорсить. Стыдно немножко, а впрочем – ничего, заглажу. Не стыдитесь, не терзайте себя, Аркадий Макарович. Аркадий Макарович, вы мне нравитесь. Вы мне очень даже нравитесь, молодой мой друг. Жаль, что вы – маленький плутишка... и... и... ах, да... ах!...»

Я вдруг остановился, и все сердце мое опять заныло в упоении:

“Господи! Что это он сказал? Он сказал, что она – меня любит. О, он мошенник, он много тут налгал; это для того, чтоб я поехал к нему ночевать. А может, и нет. Он сказал, что и Анна Андреевна так думает... Ба! Да ему могла и Настасья Егоровна тут что-нибудь разузнать: та везде шныряет. И зачем я не поехал к нему? Я бы все узнал! Гм! у него план, и я все это до последней черты предчувствовал. Сон. Широко задумано, господин Ламберт, только врите вы, не так это будет. А, может, и так! А, может, и так! И разве он может женить меня? А, может, и может. Он наивен и верит.

Он глуп и дерзок, как все деловые люди. Глупость и дерзость, соединясь вместе, – великая сила. А признайтесь, что вы таки боялись Ламберта, Аркадий Макарович! И на что ему честные люди? Так серьезно и говорит: ни одного здесь честного человека! Да ты-то сам – кто? Э, что ж я! Разве честные люди подлецам не нужны? В плутовстве честные люди еще пуще, чем везде, нужны. Ха-ха! Этого только вы не знали до сих пор, Аркадий Макарович, с вашей полной невинностью. Господи! Что если он вправду женит меня?”

Здесь кавычка закрывается перед ретроспективным отступлением, воспоминанием Аркадия о времени пребывания в пансионе, его признанием, которое я тут опускаю, и которое Аркадий делает во времени *теперь* повествования, а не *тогда* происшествия. Но дальше, после отступления, с открывающейся кавычки словно бы продолжается прежняя фраза:

«Тут одно только серьезное возражение, – все мечтал я продолжая идти. – О, конечно, ничтожная разница в наших летах не составит препятствия, но вот что: она – такая аристократка, а я – просто Долгорукий! Страшно скверно! Гм! Версильов разве не мог бы, женясь на маме, просить правительство о позволении усыновить меня... за заслуги, так сказать, отца... Он ведь служил, стало быть, были и заслуги; он был мировым посредником... О, черт возьми, какая гадость!__

Я вдруг воскликнул это и вдруг, в третий раз остановился, но уже как бы раздавленный на месте. Все мучительное чувство унижения от сознания, что я мог пожелать такого позору, как перемена фамилии усыновлением, эта измена всему моему детству – все это почти в один миг уничтожило все прежнее расположение, и вся радость моя разлетелась как дым. «Нет, этого я никому не перескажу, – подумал я, страшно покраснев, – это я потому так унизился, что я... влюблен и глуп. Нет, если в чем прав Ламберт, так в том, что нынче всех этих дурачеств не требуется вовсе, а что нынче в наш век главное – сам человек, а потом его деньги. То есть не деньги, а его могущество. С таким капиталом я брошусь в “идею”, и вся Россия затрещит через десять лет, и я всем отошщу. А с ней церемониться нечего, тут опять прав Ламберт. Струсит и просто пойдет. Простейшим и пошлейшим образом согласится и пойдет. “Ты не знаешь, ты не знаешь, в каком это чулане происходило!” – припомнились мне давешние слова Ламберта. __ «И это так, – подтверждал я, – Ламберт прав во всем, в тысячу раз правее меня и Версильова, и всех этих идеалистов! Он – реалист. Она увидит, что у меня

есть характер, и скажет: “А у него есть характер!” Ламберт – подлец, и ему только бы тридцать тысяч с меня сорвать, а все-таки он у меня один только друг и есть. Другой дружбы нет и не может быть, это все выдумали непрактичные люди. А ее я даже и не унижаю; разве я ее унижаю? Ничуть: все женщины таковы! Женщина разве бывает без подлости? Потому-то над ней и нужен мужчина, потому-то она и создана существом подчиненным. Женщина – порок и соблазн, а мужчина – благородство и великодушие. Так и будет во веки веков. А что я собираюсь употребить “документ” – так это ничего. Это не помешает ни благородству, ни великодушию. Шиллеров в чистом состоянии не бывает – их выдумали. Ничего, коль с грязнотцой, если цель великолепна! Потом все омоется, все загладится. А теперь это – только широкость, это – только жизнь, это – только жизненная правда – вот как это называется! __

Здесь заканчивается “каскад” только открывающих кавычек (места, где поставлены закрывающие кавычки в Собрании сочинений в 30 томах, подчеркнуты). Но далее начинается то, ради чего, собственно, этот прием был введен Достоевским:

О, опять повторю: да простят мне, что я привожу весь этот тогдашний хмельной бред до последней строчки. Конечно, это только эссенция тогдашних мыслей, но, мне кажется, я этими самыми словами и говорил. Я должен был привести их, потому что я сел писать, чтобы судить себя. А что же судить, как не это? Разве в жизни может быть что-нибудь серьезнее? Вино же не оправдывало. *In vino veritas.*

Так мечтая и весь закопавшись в фантазию, я не заметил, что дошел наконец до дому, то есть до маминой квартиры. Даже не заметил, как вошел в квартиру; но только что я вступил в нашу крошечную переднюю, как уже сразу понял, что у нас произошло нечто необычайное. В комнатах говорили громко, вскрикивали, а мама, слышно было, плакала. В дверях меня чуть не сбила с ног Лукерья, стремительно пробежавшая из комнаты Макара Ивановича в кухню. Я сбросил шубу и вошел к Макару Ивановичу, потому что там все столпились.

Там стояли Версилор и мама. Мама лежала у него в объятиях, а он крепко прижимал ее к сердцу. Макар Иванович сидел, по обыкновению, на своей скамеечке, но как бы в каком-то бессилии, так что Лиза с усилием придерживала его руками за плечо, чтобы он не упал; и даже ясно было, что он все клонится, чтобы упасть. Я стремительно шагнул ближе, вздрогнул и догадался: старик был мертв.

Он только что умер, за минуту какую-нибудь до моего прихода. За десять минут он еще чувствовал себя как всегда. С ним была тогда одна Лиза; она сидела у него и рассказывала ему о своем горе, а он, как вчера, гладил ее по голове. Вдруг он весь затрепетал (рассказывала Лиза), хотел было привстать, хотел было вскрикнуть и молча стал падать на левую сторону. “Разрыв сердца!” говорил Версилов. Лиза закричала на весь дом, и вот тут-то они все и сбежались – и все это за минуту какую-нибудь до моего прихода.

На протяжении этого “каскада” открывающих кавычек Аркадий в своих фантазиях все более и более соблазняется своим “двойником” Ламбертом, которого в конце концов назовет своим *единственным* другом, все более и более удаляется от идеи “благообразия”, воплощаемой для него Макаром. В какой-то момент, пожелав, чтобы его “усыновил” Версилов, он, в сущности, пожелает, чтобы Макара совсем не было. Здесь он, правда, еще одернет себя. Но фантазия его не останавливается – и прорывается в жизнь, в действительность, *что и выражено графически отсутствием закрывающих кавычек*. И когда Аркадий окончательно перейдет на сторону грязной половины своей души, называя это “только широкостью”, “только жизнью”, “только жизненной правдой”, – фантазия захлестнет жизнь и убьет Макара; убьет “благообразие”, мешающее подлости и широкости, расколется образ (“Разрыв сердца!”) до того, как это сделает Версилов. Именно поэтому так настойчиво обозначается время: “Он только что умер, за минуту какую-нибудь до моего прихода”. Т.е. он умер в момент произнесения Аркадием последней фразы, объявляющей “грязнотцу” и “широкость” – “жизнью” и “жизненной правдой”.

Одна из главных идей романа “Подросток” та, что все, что происходит, происходит “со мной”. Действительность формируется “моими” мыслями, чувствами, фантазиями, желаниями. Аркадий пожелал “благообразия” – и явился Макар. Пожелав безобразия, Аркадий в какой-то мере стал его убийцей. «А что же судить, как не это? – вполне резонно скажет он о своих “только лишь” мечтах. – Разве в жизни может быть что-нибудь серьезнее?».

“Братья Карамазовы”: прямая речь и пропавшее чудо

Пунктуация и орфография – вещи, которые обычный читатель практически не воспринимает *на сознательном уровне* при чтении текста, не привлекающего к этим вещам специального внимания. Тем сильнее, однако, они воздействуют на подсознание читателя.

Так, установив написание слова *Бог* (и подобных) со строчной буквы, реформаторам удалось, например, сделать присутствие Бога в тексте Достоевского гораздо менее заметным, наглядным и гораздо более условным, нереальным, метафорическим. Это действие определило общее направление изменений графического облика слов, их грамматической роли, их смысловой насыщенности и, соответственно, объема заключенной в них реальности. Орфографические и пунктуационные изменения в тексте “Братьев Карамазовых” (как, впрочем, и в русском языке в целом) были последовательно направлены на понижение смыслового статуса слова: на перевод существительных и местоимений с предлогом в наречия (при том, от того, на верх и т.п.); на выделение членов предложения в качестве вводных слов. Интересно, что такое выделение, кроме смысловой редукции слова самого по себе, часто изменяет модальность всего предложения, переводя утверждение в план предположения. Например: “Марья Кондратьевна *очевидно* в заговоре” (при выделении “очевидно” смысл: “ясно видно”, “видно очами”, “наверняка” подменяется чистой модальностью “возможно”, “вероятно”). То же самое: “Он взял короче, сад был ему *видимо* знакомее, чем бегущему...”; “Успокойтесь, Дмитрий Федорович, – напомнил следователь, как бы *видимо* желая победить исступленного своим спокойствием”; “Наконец дошла очередь и до Грушеньки. Следователи *видимо* опасались того впечатления, которое могло произвести ее появление на Дмитрия Федоровича...”; “Не обращайтесь, дрянной мелкий черт, – прибавил он, вдруг перестав смеяться и как бы конфиденциально: – он *наверно* здесь где-нибудь, вот под этим столом с вещественными доказательствами, где ж ему сидеть как не там?” и т.п.

Другой пример: описав, при помощи каких средств Фетюковичу удалось поставить под сомнение показания Трифона Борисовича, Достоевский заключает: “Таким образом один из опаснейших свидетелей, выставленных прокуратурой, ушел опять-таки заподозренным и в репутации своей сильно осаленным”. Если выделить “таким образом” как вводное слово, то сохранится лишь смысл подведения итогов, указание на результат действий Фетюковича. Но у Достоевского это – член предложения, отсылающий ко всему предыдущему, описывающему *каким именно* образом удалось Фетюковичу достигнуть указанного результата.

Когда мы имеем дело с текстом Ф.М. Достоевского, необходимо помнить не только о его напряженном внимании к пунктуации и готовности бороться с корректорами за каждую запятую, т.е. о сознательном и осмысленном авторском использовании знаков препинания, но и о том, что перед нами текст *гениального чтеца*. Причем – чтеца, не пользовавшегося стандартными актерскими приемами для

произведения эффекта, но все чтение строившего на точнейшей смысловой оркестровке читаемого текста, на голосовом и интонационном “вычленении” и подаче смысла, что производило, по воспоминаниям современников, невероятное впечатление на слушателей, впечатление сокрушительное и восстанавливающее одновременно, разбивающее преграды самости, выводящее из “уединения” на “подвиг братолюбивого общения”. “Дошедший” смысл текстов Пушкина, которого Достоевский любил читать, и самого Достоевского оказывал именно такое действие – действие, которое во всей полноте проявилось на Пушкинском празднике, но которое слушатели Достоевского испытывали всегда (см., например, воспоминания В.В. Тимофеевой (О. Починковской) “Год работы с знаменитым писателем”). Пунктуация его произведений – по-видимому, и есть запись такой именно оркестровки.

Иногда, под давлением новых требований правописания диалогов и прямой речи, текстологи академического Собрания сочинений в 30 томах шли на разбивку предложений и абзацев, нарушая логику сложнейшей повествовательной структуры романа Достоевского. Например, сцена во флигеле прямо перед тем, как Григорий выйдет и увидит убегающего от окна Федора Павловича Митю: «Марфа Игнатъевна не шевелилась: “ослабела баба”, подумал, глянув на нее, Григорий Васильевич и кряхтя вышел на крылечко». В академическом Собрании сочинений в 30 томах после “Марфа Игнатъевна не шевелилась” поставлена точка. Но двоеточие здесь для Достоевского, возможно, важнее, чем могло бы показаться с первого взгляда⁶. Структура, приданная фразе Достоевским, подчеркивает: Григорий делает выводы только из наблюдаемых фактов, причем связь наблюдения и вывода – железная. Так он мыслит всегда (зачастую обдумывая факт тяжело и долго, прежде чем сделать вывод; но сделав вывод, заключения своего он уже не изменяет: как в случае с шестипалым младенцем, который, по Григорию, был “драконом”). Это объясняет его безусловную уверенность в том, что он видел открытую дверь: этот факт “восстанавливается” сознанием после обморока, обосновывая для самого Григория его крик: “Отцеубивец!” – вывод, прозвучавший *прежде* наблюдения факта. Поскольку “открытая дверь” возвращает схему мышления Григория к обычной норме, естественно, что пошатнуть его уверенность невозможно.

Другой пример: разбивка на абзацы реплик поляков в разговоре в Мокром. У Достоевского в двух случаях эти реплики даны в подбор, что очевидно имеет смысл.

Паны реагируют на рассказ Максимова о польских паненках, прыгавших на коленки нашим уланам после танца:

– Пани Агриппина, пан видзел в польском краю хлопок, а не шляхетных паней, – заметил пан с трубкой Грушеньке. – Можешь нá то раховаць! – презрительно отрезал высокий пан на стуле.

– Вот еще! Дайте ему говорить-то! Люди говорят, чего мешать? С ними весело, – огрызнулась Грушенька”.

Паны не поднимают бокалов в ответ на Митин гост “за Россию!”.

“Пан Врублевский взял стакан, поднял его и зычным голосом проговорил:

– За Россию в пределах до семьсот семьдесят второго года. – Отто бардзо пенкне! (Вот так хорошо!), – крикнул другой пан, и оба разом осушили свои стаканы

– Дурацье же вы, панове! – сорвалось вдруг у Мити.

– Па-не!! – прокричали оба пана с угрозой, наставившись на Митю как петухи. Особенно вскипел пан Врублевский”.

В обоих случаях соединение реплик формально разных лиц в одном абзаце подчеркивает единство позиции этих лиц, то, что они *вдвоем* являются *стороной в диалоге, единым субъектом диалога*, противостоящим другим субъектам – участникам диалога, среди которых каждый субъект представлен *одним лицом*. Образую такой составной субъект, паны превращают разговор *людей* в разговор *поляков с русскими*.

Особенно значительным искажением при стандартизации написания прямой речи подверглась глава “Кана Галилейская”. В академическом Собрании сочинений в 30 томах чтение Евангелия отцом Паисием и Алешиин “поток сознания” оформлены кавычками как два “перемежающихся” текста, “разорванных монолога”, причем евангельский текст *провоцирует* внутренний монолог Алеши, не более того.

“*И в третий день брак бысть в Кане Галилейстей, – читал отец Паисий, – и бе Мати Иисусова ту. Зван же бысть Иисус и ученицы Его на брак*”.

«Брак? Что это... брак – неслось, как вихрь, в уме Алеши, – у ней тоже счастье... поехала на пир... Нет, она не взяла ножа, не взяла ножа... Это было только “жалкое” слово... Ну... жалкие слова надо прощать, непременно. Жалкие слова тешат душу... без них горе было бы слишком тяжело у людей. Ракитин ушел в переулоч. Пока Ракитин будет думать о своих обидах, он будет всегда уходить в переулоч... А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее... А?.. что читают?» (14, 326).

Однако Достоевским текст был оформлен иначе.

“И в третий день брак бысть в Кане Галилейстей, чистал отец Паусий, – и бе Мати Иисусова ту. Зван же бысть Иисус и ученицы Его на брак”.

– Брак? Что это... брак – неслось как вихрь в уме Алеши, – у ней тоже счастье... поехала на пир... Нет, она не взяла ножа, не взяла ножа... Это было только “жалкое” слово... Ну... жалкие слова надо прощать, непременно. Жалкие слова тешат душу... без них горе было бы слишком тяжело у людей. Ракитин ушел в переулочок. Пока Ракитин будет думать о своих обидах, он будет всегда уходить в переулочок... А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная и солнце в конце ее... А?.. что читают?

На евангельский текст, заключенный в кавычки, Алеша отвечает *репликой диалога!* Т.е. перед нами не “внутренний монолог” героя, но диалог его души с евангельским словом, которое пока дано нам как замкнутое в себе (кавычками), завершенное в ином времени, но – чудо произойдет на наших глазах, и “диалог с прошлым”, превратится в *диалог с вечным*, в настоящий диалог, происходящий здесь и сейчас.

– Но что это, что это? Почему раздвигается комната... Ах да... ведь это брак, свадьба... да, конечно. Вот и гости, вот и молодые сидят и веселая толпа и... где же премудрый Архитриклин? Но кто это? Кто? Опять раздвинулась комната... Кто встает там из-за большого стола? Как... И он здесь? Да ведь он во гробе... Но он и здесь... встал, увидал меня, идет сюда... Господи!...

Да, к нему, к нему подошел он, сухенький старичок, с мелкими морщинками на лице, радостный и тихо смеющийся. Гроба уж нет, и он в той же одежде как и вчера сидел с ними, когда собрались к нему гости. Лицо все открытое, глаза сияют. Как же это, он, стало быть, тоже на пире, тоже званный на брак в Кане Галилейской...

– Тоже милый, тоже зван и призван, – раздается над ним тихий голос. – Зачем сюда схоронился, что не видать тебя... пойдём и ты к нам.

Голос его, голос старца Зосимы... Да и как же не он, коль зовет? Старец приподнял Алешу рукой, тот поднялся с колен.

Именно способность души, условно говоря, ответить *репликой на цитату*, а точнее – воспринять Слово Божие не как цитату, но как реплику, обращенную к ней здесь и сейчас, и становится залогом прорыва ее из времени в вечность. Потому что вечность всегда ждет ее и всегда готова принять. И еще: способность души ответить *репликой*, а не закавыченным монологом делает происходящее фактом

не сознания героя, а подлинного бытия, *реальности*, от которой чудо оказывается не отгороженным забором кавычек. Чудо и состоит в проникновении вечности во время и пребывании в нем.

– Веселимся, – продолжает сухенький старичок, – пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый Архитриклин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот я и здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Чтó наши дела? И ты тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое!.. А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты Его?

– Боюсь... не смею глядеть... – прошептал Алеша.

– Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков. Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут...

Что-то горело в сердце Алеши, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и проснулся.

Опять гроб, отверстие окно и тихое, важное, отдельное чтение Евангелия. Но Алеша уже не слушал, чтó читают. Странно, он заснул на коленях, а теперь стоял на ногах, и вдруг, точно сорвавшись с места, тремя твердыми скорыми шагами подошел вплоть ко гробу.

Поднятый с колен “во сне”, Алеша оказывается на ногах наяву, позванный “во сне”, он наяву “срывается с места”, завершая действие, *связывая* им временную реальность с реальностью истинной, вечной. Но академическое Собрание сочинений в 30 томах отделяет пир в Кане от текущей реальности закрывающей кавычкой:

– Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков. Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут...»

Что-то горело в сердце Алеши, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и проснулся.

Чудо чрезвычайно адекватно оформляется Достоевским графически, и то, что чудо становится в нашем восприятии *сном*, переста-

ет восприниматься как реальность и существовать в одном пространстве с реальностью – во многом задается графическим оформлением текста “по правилам”.

¹ Об ущербе, который терпят произведения Достоевского при переводе их в новую орфографию, переводе, сопровождаемом унификацией пунктуации и “текстологическим” творчеством редакторов, впервые громко и настойчиво заговорил В.Н. Захаров. См., например, его предисловие к Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского (Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией профессора В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1995. Т. 1. С. 5–13), названное: “Подлинный Достоевский”.

² *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 9 т. Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Татьяна Александровна Касаткина. М.: Астрель•АСТ, 2003–2004.

³ Так, в тексте 1846 г. в письме господина Голядкина губернскому секретарю Вахрамееву после слов: “И тем более прискорбно и оскорбительно это, что даже честные люди, с истинно благородным образом мыслей и, главное, одаренные прямым и открытым характером, отступают от интересов благородных людей и прилепляются лучшими качествами сердца своего к зловредной тле, – к несчастью в наше тяжелое и безнравственное время расплывшейся сильно и крайне неблагонамеренно” (1, 183), – было: “Я говорю вообще; о частных же лицах упоминать здесь считаю излишним, хотя священным долгом своим почитаю предостеречь неопытную и незараженную невинность от тлетворных и одаренных ядовитым дыханием чудовищ, ложно и фальшиво принявших на себя человеческий образ и выдающих себя, с возмущающею душу наглостию, за других...” Очевидно, этот фрагмент подпал под сокращение по указанным мотивам – из-за слишком прямолинейной “фантастичности”.

⁴ В цитатах полужирный штифт – выделено автором; курсив – выделено мной. – Т.К.

⁵ Аналогичное сближение слов “восторг” и “тревога” наличествует и в других текстах Достоевского, например: “Про эти девять месяцев вспоминать, я думаю, нечего: всем нам известно это *восторженное* время, вначале полное надежд, а потом странное и *тревожное* и которое до сих пор еще не заключилось ничем, так что один Бог знает (я думаю так лишь можно выразиться) – чем оно разрешится...” (“Дневник писателя” за март 1877 г. (Гл., 1 глава) (25, 67)). О сочетании в подобных (хотя и не связанных непосредственно с эпилепсией) состояниях “полноты, меры, примирения” или “ясности” с возбужденностью и встревоженностью свидетельствуют те, кто имеет о них непосредственное знание. Например, Мирча Элиаде: “На душу снизошла неправдоподобная ясность – при всей экзальтации, почти наркотической, вызванной таинством и игрой природы. Как это совмещалось, я объяснить не умею...” *Элиаде М.* Под тенью лили. М.: “Энигма”, 1996. С. 455.

⁶ Я сейчас не осуждаю очевидную для меня неправомочность любого внешнего вторжения, приводящего авторский текст в соответствие с какими-либо декретированными нормами, даже если текстологи не усматривают в своих действиях ничего, хоть в самой слабой степени искажающего текст по смыслу. Здесь уместно опять вспомнить легенду о рабби Акибе.

В.А. Викторovich

(Коломна)

**Достоевский
и наука его времени**
(Материалы к изучению темы)

Смысл так называемых реальных комментариев можно определить достаточно коротко: с их помощью выстраивается контекст, в коем создавалось произведение. Реконструируя связь текста с реально-историческим, культурным контекстом, мы в определенной мере “реконструируем” сам текст, восполняя его смысловой потенциал как “послания” автора к читателю. И не только автора: текст предстает перед нами как послание создавшей его культуры.

Задача настоящих заметок – реальный комментарий к сочинениям Достоевского, позволяющий обнаружить малоизученные соприкосновения писателя с двумя гуманитарными науками.

1. Лингвистика

В июльско-августовском “Дневнике писателя” 1876 г. Достоевский, заговорив о “петербургском баден-баденстве”, анализирует социально-психологические причины обращения русских дворян в безродных “межеумков”. Далеко не последнюю роль в этом процессе играет язык, на котором говорит “высшее общество” – “русский французский язык второго разряда”, “тощий, чахлый, болезненный” (23, 78–79).

В главе “На каком языке говорить отцу отечества?” Достоевский рассуждал: “В сущности, ведь для чего мы учимся языкам европейским, французскому например? Во-первых, попросту, чтоб читать по-французски, а во-вторых, чтоб говорить с французами, когда столкнемся с ними; но уж отнюдь не между собой и не сами с собой. На высшую жизнь, на глубину мысли заимствованного, чужого языка не достанет, именно потому, что он нам все-таки будет оставаться чужим; для этого нужен язык родной, с которым, так сказать, родятся. Но вот тут-то и запятая: русские, по крайней мере высших классов русские, в большинстве своем, давным-давно уже не рождаются с живым языком, а только впоследствии приобретают какой-то

искусственный и русский язык узнают почти что в школе, по грамматике” (23, 80).

Через год, вновь вернувшись к этому больному вопросу, автор “Дневника писателя” еще более драматизирует положение и безличностной нации, и безнациональной личности: “...без знания натурального своего языка, без обладания им нельзя даже выровнять себе и характера (...) его будут давить, так сказать, изнутри эти мысли и чувства, ища и требуя себе выражения, а без богатых, усвоенных с детства, готовых форм выражения, то есть без языка, без развития его, без утонченностей его, без обладания оттенками его – сын ваш будет вечно недоволен собою...” (25, 142). Достоевский, правда, замечает, что “рассуждения о вреде усвоения чужого языка, вместо своего родного, с самого первого детства – бесспорно смешная и старомодная тема...” (23, 79). Комментаторы проходят мимо этого замечания: где и когда поднималась указанная тема?

В 1860–1870-е годы вопрос этот действительно активно обсуждался. Свидетельство тому – заседание Педагогического Общества 6 мая 1872 г., где один из выступающих отметил “недавно” появившееся мнение: “заговорили, что только тогда следует приступать к изучению иностранных языков, когда дитя усвоит себе свой родной язык настолько, что в состоянии употреблять слова и обороты, вполне соответствующие его духовному развитию”¹.

Насколько же “недавно” так именно “заговорили”?

Обозначим некоторые вехи.

Во времена юности Достоевского об опасности “расторжения национального единства” писал критик и публицист С.П. Шевырѐв. В статье “Об отношении семейного воспитания к государственному” он задел и языковое воспитание ребенка: “Да не прикоснется к устам и языку его ни один чуждый звук до тех пор, пока не разовьется в нем свободно дар человеческого слова в звуках ему родных, – а там пускай приходят по очереди и образованные языки иных народов...”².

Несколько позднее подобный подход получил поддержку выдающегося педагога К.Д. Ушинского. Будучи инспектором Смольного института благородных девиц, он в 1859–1862 гг. провел там серьезную реорганизацию, возвысив изучение родного языка за счет традиционно превалирующих иностранных. В знаменитой статье “Родное слово”, напечатанной впервые в руководимом им “Журнале министерства народного просвещения” в 1860 г., Ушинский назвал язык “органическим созданием народной мысли”, вследствие чего “вовсе не безразлично для духовного развития дитяти, на каком языке оно говорит в детстве”. Раннее обучение иностранному языку приводит к тому, что “мы предлагаем ему вместо истинного и богатого источника источник скудный и поддельный”³. Совпадение не-

которых мыслей и даже оборотов заставляет предположить знакомство Достоевского с этим выступлением известного педагога, чей авторитет к 1876 г. был исключительным.

Не менее авторитетным в иной, научно-филологической сфере было имя И.И. Срезневского. Весной и осенью 1860 г. в Петербургском университете он прочел публичные лекции (“беседы”), опубликованные затем под названием “Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте” сразу в двух журналах – “Известиях Академии наук” (т. 9) и “Русском педагогическом вестнике” (1860. № 11, 12), а также напечатанные отдельными оттисками (СПб., 1860 – 1861). “Можно думать только на одном языке”, – писал ученый, – а потому изучение иностранного языка, когда еще не усвоен родной, ведет к “умственной хилости”, от которой “избавляются только самые даровитые”⁴.

Пропагандистом “бесед” Срезневского стал тогда же учитель-словесник третьей петербургской гимназии, будущий известный ученый-педагог, методист В.Я. Стоюнин⁵. Впоследствии став, что немаловажно подчеркнуть, хорошим знакомым семьи Достоевских (с 1867 г.), незадолго до выступлений “Дневника писателя” Стоюнин заявлял, что “обучение родному языку должно быть противовесом тому раздвоению слова, которое неизбежно вносится обучением иностранным языкам...”⁶.

За десять лет до выступления Достоевского тему поднял его соратник по журнальным боям, критик Н.И. Соловьёв: “чисто аристократический обычай обучать детей двум или трем языкам зараз чрезвычайно вредно действует на первоначальное развитие”⁷. Указав на психологические последствия (раздвоение мысли), Соловьёв, опережая Достоевского, заявил и о другой стороне вопроса, нравственно-патриотической: “дело не в том, чтобы воспитать и научить вообще ребенка, а воспитать именно так, чтобы он был сыном своей страны (...) а не бесцветным индивидуумом, без национальных способностей и народных симпатий!”⁸ “Любовь к народу главнейшим образом формируется языком”⁹.

Следует заметить, что педагогический аспект¹⁰ был для Соловьёва лишь частью общего вопроса о развитии языка и соотношении его с духовной производительностью нации. Отстаивая в принципе славянофильские идеи в их несколько обновленной версии, он вступил в полемику с новейшими западниками. Наиболее активно точку зрения последних отстаивал тогда один из ведущих авторов “Современника”, а затем “Вестника Европы” А.Н. Пыпин. Острой критике подверг он идеи панславизма. В частности, высмеивая надежды на русский язык как на язык международного общения славян, критик указывал на его якобы недостаточное развитие, на его неспособность вместить “общечеловеческое значение” и “высшую образованность”¹¹.

Корень разногласий Н.И. Соловьёв усмотрел даже не в оценочном антиломоносовском подходе (хорош ли русский язык)¹², а гораздо глубже – в философии языка, в его сущностной характеристике, исходящей из понимания связи языка и мышления: “Мысль человечества, как следует из взглядов г. Пыпина, может быть вечно одна и та же, а языки разнообразны. Но язык и мысль неотделимы; языки, развиваясь, не могут не видоизменять мысли, не придавать ей оригинальности”¹³.

Это указание на креативную природу языка заставляет нас вновь вернуться к “Дневнику писателя” Достоевского, где в беседе с “маменькой высшего света” мы находим сходную аргументацию – от онтологии языка.

«Я спросил бы маменьку так: знает ли она, что такое язык, и как она представляет себе, для чего дано слово? Язык есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли (не объясняя уже, что такое мысль), так сказать, последнее и заключительное слово органического развития. Отсюда ясно, что чем богаче тот материал, те формы для мысли, которые я усвоиваю себе для их выражения, тем буду я счастливее в жизни, отчетнее и для себя и для других, понятнее себе и другим, владичнее и победительнее; тем скорее скажу себе то, что хочу сказать, тем глубже скажу это и тем глубже сам пойму то, что хотел сказать, тем буду крепче и спокойнее духом – и, уж конечно, тем буду умнее. Опять-таки: знает ли маменька, что человек хоть и может мыслить с быстротою электричества, но никогда не мыслит с такою быстротою, а все-таки несравненно медленнее, хотя и несравненно скорее, чем, например, говорит. Отчего это? Оттого, что он все-таки мыслит непременно на каком-нибудь языке. И действительно, мы можем не примечать, что мы мыслим на каком-нибудь языке, но это так, и если не мыслим словами, то есть произносим слова хотя бы мысленно, то все же, так сказать, мыслим “стихийной основной силой того языка”, на котором предпочли мыслить, если возможно так выразиться. Понятно, что чем гибче, чем богаче, чем многообразнее мы усвоим себе тот язык, на котором предпочли мыслить, тем легче, тем многообразнее и тем богаче выразим на нем нашу мысль» (23, 80).

Это рассуждение (поучение) писателя обнаруживает немалую осведомленность в последних достижениях общего языкознания. Так и кажется, что автор “Дневника” с его определением языка как “заключительного слова органического развития” начитался Вильгельма Гумбольдта.

Насколько вероятно такое предположение?

Теория языка Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835), исходящая из фундаментальных идей Гердера¹⁴, в интересующую нас эпоху основательно проникла в становящееся русское языкознание.

Из научной среды она переходила в популяризаторскую литературу и журналистику, в публицистику (чему примером может служить цитированная выше статья Н.И. Соловьёва). С помощью последних, т.е. опосредованно, Достоевский мог уловить “носящиеся в воздухе” культуры гумбольдтовские идеи.

Однако нельзя, на мой взгляд, исключить возможность прямого контакта.

В 1859 г. отдельным изданием (предварительно в 1858 – 1859 гг., в “Журнале Министерства народного просвещения”) вышел в переводе П. Билярского основной труд В. Гумбольдта “*Über Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*” (“О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества”). Русский переводчик озаглавил свой труд: “О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода” (СПб., 1859; с подзаголовком: “Учебное пособие по теории языка и словесности в военно-учебных заведениях”).

Основной тезис Гумбольдта в этом переводе звучит следующим образом: “Язык есть орудие образования *мысли*”¹⁵.

Сопоставим теперь приведенный выше фрагмент “Дневника писателя” 1876 г. с русским переводом Гумбольдта.

Языковые формы, как сказано в книге, “проникнуты светом и теплотою принадлежащих к устройству языка *идей*. Эта совершенно-внутренняя и чисто-умственная сторона форм и составляет собственно язык (...) интеллектуальные преимущества языков основываются исключительно на благоустроенной, крепкой и ясной *умственной организации* народов в эпоху образования и преобразования языка...”¹⁶. В силу этого язык в индивидуальной практике “способен поддерживать все духовные силы человека в живой деятельности, служить для них вполне удовлетворительным органом и вечно возбуждать их к деятельности своею чувственною полнотою и хранящеюся в ней умственною правильностью. (...) Язык есть русло, по которому дух катит волны своей жизни с твердой уверенностью, что источник, из которого они берут начало, никогда не иссякнет”¹⁷.

В тексте “Дневника писателя”, помимо прочего, зафиксирована одна “психологическая” мысль, давно волновавшая Достоевского. В рассказе “Скверный анекдот” ее высказывал повествователь: “Известно, что целые рассуждения проходят иногда в наших головах мгновенно, в виде каких-то ощущений, без перевода на человеческий язык” (5, 12)¹⁸.

В “Дневнике писателя” наблюдение это значительно модифицировано, я бы даже сказал, научно уточнено: «... и если не мыслим

словами, то есть произнося слова хотя бы мысленно, то все же, так сказать, мыслим “стихийной основной силой (...) языка”...» (23, 80).

Русский писатель пристрастным вниманием к этой теме весьма напоминает немецкого ученого, который разрешил проблему следующим образом: “Дух человека постоянно силится освободиться от языка: слова стесняют внутреннее чувство, которое всегда полнее их содержания, и часто угрожает подавить его особенные оттенки своей природой, которая слишком материальна по звуку и слишком абстрактно обща по значению. Но то, что отстаивает и чего достигает он в этой борьбе со словом, он предает самому же слову...”¹⁹.

К сходным выводам приходит другой русский последователь Гумбольдта К.С. Аксаков в работе “Ломоносов в истории русской литературы и русского языка” (1846), перепечатанной во втором томе его собрания сочинений (М., 1875). Достоевский, скорее всего, именно из него (вышедшего как раз накануне “Дневника писателя”) почерпнул столь важное для него наблюдение. Вот как трансформировал Гумбольдта Аксаков: “Иногда передавая движения человеческого духа или быстрые его созерцания внешнего мира (...) язык как бы удаляется, только становясь потоком (...) слово как будто не удерживает нетерпеливо излетающей из него мысли, как бы остается пустым, лишенным соразмерного содержания (...) мысль как бы уносится из слова, как бы становится его своим орудием и средством; между тем в самом высшем своем полете, своем существовании, она носит на себе это слово, отвлекаемое вместе с нею; конечно, поблели краски слова, не видать его богатой, сложной организации, оно стало тенью, и только как тень может нестись за мыслью в ее высших стремлениях (...) Но слово тут, и без него нет и не было бы мысли (...) Нераздельна связь мысли со словом”²⁰.

Указывая на очевидное схождение Достоевского и К. Аксакова, отмечу, однако, что автор “Дневника писателя” пользуется при этом несколькими иными терминами. Так, он берет в кавычки выражение “стихийная основная сила ... языка”, аналогов которому мы у Аксакова не находим. Зато они есть в рассматриваемом переводе В. Гумбольдта.

Неоднократно используются здесь термины “сила” и “стихия” в близком Достоевскому контексте:

“сила, творящая языки (...) не в одинаковой степени деятельна во всех народах”;

“Слабость силы национального духа (...) передается посредством языка следующим поколениям...”;

“Язык и мысль производятся одной и тою же силой (...) Вследствие этого свойства, язык должен действовать (...) и на производящую его силу народного духа”;

“Речь требует стихий, надлежащим образом приспособленных к возможности ее беспредельного (...) употребления...”;

“... в нем (слове) совокупление стихий и их единство (...) это целое получает свое образование для того, чтобы войти в предложение опять в виде стихии...”;

слово – “стихия языка”²¹.

Книга Гумбольдта в переводе Билярского всячески акцентирует свойства языка как живого, развивающегося организма. Вклад в его развитие могут внести и отдельные его “сильные” носители. Достоевский, как помним, в особую заслугу ставил себе введение в русский язык слова “стусеваться” и даже написал о том отдельную статью (26, 65–67). Его в этой связи могли заинтересовать страницы книги Гумбольдта, посвященные “тайне словоизобретения”²².

Не в меньшей степени Достоевского интересовала тайна слов, выразивших глубинное народное мирозерцание. “... откуда оно взялось, почему так сложились звуки его...” – задумывается он над словом “стриюцкие” (26, 63). Проявление одной из “сокрытых в русском народе идей – идей русского народа” находит Достоевский в специфическом употреблении слова “несчастные” (21, 17–18).

Размышления такого рода приводили Достоевского к гумбольдтовской идее: “Каждый язык получает определенную особенность от особенности самого народа и в свою очередь на нее действует своим определенным характером”²³. Дополнительный аргумент в пользу этой связи Достоевский обнаруживает в лексическом материале русского языка: “язык – народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая глубокая мысль!” (23, 81).

Возможно, источником в этом случае послужило Достоевскому наблюдение Ф.И. Буслаева, одного из основоположников исторического изучения русского языка, первого, кто сблизил у нас историю языка с историей народа. “Историческая грамматика русского языка” Буслаева вышла четвертым изданием накануне “лингвистического” выступления автора “Дневника писателя”. Сравним приведенную выше цитату с тем, что сказано было ученым во “Введении” к этому труду: «В церковнославянских книгах речением “язык” именуется не только дар слова, но и самый народ, согласно с той истиной, что язык образуется не отдельными лицами, а целым народом...»²⁴. Подытоживая, можно с достаточной долей уверенности утверждать, что идеи Гумбольдта – прямо или опосредованно через русских ученых-лингвистов и популяризаторов науки (К.С. Аксаков, И.И. Срезневский, Ф.И. Буслаев, В.Я. Стоюнин, Н.И. Соловьёв...) – вошли в кругозор Ф.М. Достоевского и сформировали его представления о сущности языка. Эти последние, в свою очередь, предопределили какие-то существенные стороны мировоззрения писателя, его историософии и этнософии.

Завершая “Дневник писателя” за 1876 г., Достоевский главную свою цель определил так: “разъяснить идею о нашей национальной духовной самостоятельности” (24, 61). Первый выпуск “Дневника писателя” 1877 г. он начал с того же и выдвинул свои соображения о “нравственной силе народа”: “нам вовсе и нечего учить такой народ (...) О, конечно, мы образованнее его, но чему мы, однако, научим его – вот беда! Я, разумеется, не про ремесла говорю, не про технику, не про математические знания...” (25, 16).

В подготовительных материалах к этому выпуску “Дневника писателя” имеется план, не получивший продолжения в окончательном тексте:

“Не знают науки.

Эта наука передается *словами*.

Ни один-то профессор не возьмет.

Гумбольдт” (25, 230).

Комментарий академического издания относит эту запись к Александру фон Гумбольдту (1769–1859), брату Вильгельма, знаменитому естествоиспытателю, географу, путешественнику, очевидно, на том основании, что именно последнего Достоевский упоминал некогда раньше. Значит ли это, что Достоевский ничего не знал о его брате, и когда писал “Гумбольдт”, имел в виду всегда именно Александра?

Учитывая сказанное выше, мы уже не можем однозначно ответить на этот вопрос, встречая в записях Достоевского упоминания Гумбольдта как примера “ученых с мировой мыслью и с мировым обобщением” (24, 292). Не исключено, что это все же Вильгельм.

Возвращаясь к наброску для январского “Дневника писателя” 1877 г., отметим фразу, подтверждающую наше предположение: “Эта наука передается *словами*”. Очевидно, что это намек на ту “науку”, которую не преподает “профессор”, но которую владеет народ – это его мирозерцание, философия жизни, духовная мудрость, что “передается *словами*”, т.е. через язык, созданный народом. В этом контексте всплывающее затем имя Гумбольдта обозначает собой весь тот комплекс представлений Достоевского о “языке-народе”, что стал возможен после открытий великого ученого-лингвиста.

Лингвистические интересы Достоевского²⁶, очевидно, не исчерпываются приведенными фактами и в конечном счете ведут нас к более общей проблеме литературного труда не только как *языко-творчества* (традиционный аспект), но к в определенной степени как *языкознания*. О “филологичности” одного из романов писателя недавно заявила Г. Г. Ермилова²⁷. Она связала это качество Достоевского с последующим развитием “философско-филологической традиции” (Кассирер, Хайдеггер, Ясперс, Гадамер, Бахтин, Лосев,

о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков), но совершенно обошла вопрос о его генезисе, т.е. об источниках филологических взглядов Достоевского.

Приведенные выше материалы могут быть использованы также при комментировании немногих высказываний Достоевского о современной ему гимназической реформе, возвращавшей Россию к преимущественному положению классического образования. Достоевский приветствовал эту реформу, но с оговорками. Наиболее откровенно он высказался в записных книжках, например, по поводу гласная “классицизма” М.Н. Каткова: “Идею его о классическом обр(азовании) всецело [принимаю], хотя и не согласен со многими применениями” (23, 166).

Одно из таких “применений”, как очевидно, – сосредоточенность классической системы на изучении мертвых языков (прежде всего латыни) в ущерб живому родному. В этом контексте следует читать запись Достоевского “Классическое преподавание без русского языка (из острых слов)” (23, 173). Надо понимать, сомнение вызывает у него “преподавание”, состоящее в заучивании латинских поговорок (“острых слов”), без усвоения живых форм родной речи, содержащих в себе генетический код, “духовную силу” народа.

Однако здесь мы переходим к следующей теме.

2. Педагогика

В “Дневнике писателя” 1876 г. дважды выплывает “утка”, доселе не пойманная комментаторами.

В январском выпуске:

«Бесспорно, из великого множества народных учителей могут встретиться действительно дурные люди; но ведь если он захочет учить мальчика атеизму, то может сделать это и не уча священной истории, а просто рассказывая лишь об утке и “чем она покрыта» (22, 23).

В майском выпуске:

«В самом деле, если б ребенок развивался только посредством научных пособий и научных игр и узнавал мироведение через “утку”, то, я думаю, никогда бы не дошел до той ужасающей, невероятной глубины понимания, с которою он вдруг осиливает, совсем неизвестно каким способом, иные идеи, казалось бы совершенно ему недоступные» (23, 22).

Намеки Достоевского прочитываются лишь в контексте педагогических новаций того времени. Утка – излюбленный “предмет” популяризатора наглядного обучения Н.Ф. Бунакова. В 1872 г. в Моск-

ве на первом съезде народных учителей он прочел цикл лекций, изданных затем в виде пособия, рекомендованного Министерством народного просвещения и выдержавшего (вплоть до 1914 г.) 18 изданий. Здесь в качестве «образцов группировки сведений, приобретаемых детьми по части “мироведения” и “отечествоведения”, предлагаются описания собаки, кошки, лошади, вола и коровы, свиньи, овцы, козы, петуха, утки»²⁸. Затем следуют развивающие вопросы к ученикам: «...когда они заметили, что *сорока* покрыта перьями, учитель спрашивает: “а *суслик* – тоже покрыт перьями? чем он покрыт? а *курица* чем покрыта? а *лошадь*? а *ящерица*?”»²⁹.

В брошюре “Обучение грамоте по звуковому способу”, также рекомендованной министерством для народных школ, Бунаков посвящает “утке” отдельный урок. В “разговор о предмете” включается информация: “Утка покрыта перьями, на груди под перьями много пуху”. При “повторении предметного урока об утке” предлагается провести сравнение утки с курицей: “обе покрыты перьями”³⁰.

Незадолго до Достоевского педагогические новшества язвительно прокомментировал Л.Н. Толстой в статье “О народном образовании”³¹: “Г. Бунаков предписывает делать вопросы: где можно видеть кошек? (...) Чем покрыты суслик, сорока и кошка и каковы части их тела?” Толстой выразил уверенность, что “ученики все это знают” и даже “умеют все сказать более красивым и русским языком, чем им велят это тут сделать; никак не скажут, что лошадь *покрыта шерстью*...”³².

“Педагоги немецкой школы”, как называет русских новаторов Толстой (Бунаков и не скрывал, что он следовал дидактическим приемам Дистервега), встали на “ложный путь”, на который их привела “критика старого”: на место “заучивания” они хотели поставить “развитие”, но получилось, как утверждает Толстой, нечто иное. “Окритикован старый прием, взят у немцев другой (...) чуждый нашему русскому, не педантическому складу ума...” Метод, тем не менее, быстро прижился на русской почве, потому что “учителю не нужно много старания, не нужно дальше и дальше учиться, не нужно работать над собой и над приемами обучения. Большую часть времени по этой методе учитель учит тому, что дети знают...”³³.

Статья Толстого повела к бурной и затяжной полемике. Эмоционально и резко реагировал обиженный Н.Ф. Бунаков³⁴, прошелся по толстовской “дьячковщине” Е.Л. Марков³⁵, многословную и фундаментально-разъяснительную статью написал Н.К. Михайловский³⁶...

Из выступлений педагогов выделим редкое для них критическое суждение о новаторах-наглядниках известного нам уже В.Я. Стоюнина, высказавшегося одновременно с Достоевским в цитированном выше “Руководстве для преподавателей русского языка в млад-

ших классах...” (1876). Не отвергая в принципе наглядное обучение, он заметил: “За него часто берутся не понимающие настоящего его значения. Они так много говорят с учениками о том, что им и без того хорошо знакомо из простых впечатлений (...) что не дают им почти ничего нового, не пополняют их понятия, а наводят на них скуку, с которой вообще недалеко уйдешь вперед. Своими неумелыми занятиями они не поднимают ученика, чему он всегда бывает рад, а принижают его...”³⁷.

То, что Толстой назвал педантизмом новых педагогов, у Стоюнина получает психолого-методическую оценку: “живые образы”, говорит он, подменяются “сухими определениями понятий” (речь шла о так называемом “объяснительном чтении”, с энтузиазмом внедрявшемся наглядниками)³⁸. “Сколько тут насилия над детским умом, – восклицает Стоюнин. – (...) И никому не приходит на ум, что этими вопросами, многоречивыми объяснениями заслоняют целое...”³⁹.

Не вдаваясь в детали педагогических и методических споров 1870-х годов, попытаемся выявить некую общую тенденцию, которой коснулся Стоюнин, против которой выступил Л. Толстой и которая вызвала стойкое неприятие Достоевского (проявившееся, в частности, и в двух цитированных отрывках из “Дневника писателя” 1876 г.).

Так называемая новая русская педагогика следовала в направлении, которое в Европе обозначилось движением от Коменского к Песталоцци, а от него к Дистервегу. Объединяющий их сенсуализм со временем претерпел некоторую трансформацию. Развитие обучения от эмпирического, опытного познания к абстрактному мышлению было теперь предельно упрощено: универсализм начинающих сменился в новую эпоху прагматизмом последователей. Так, Дистервег, поставив задачу освободить педагогику от теологии (кой “грешили” и Коменский, и Песталоцци), свел основополагающую идею природосообразности образования к главенству естествознания. Наглядность была абсолютизирована и возведена на степень философского и даже общественно-исторического⁴⁰ принципа, позитивистского в своей сущности: “Пока не видишь фактов, ничего не говори”⁴¹. В своем рвении к “ясному и простому”, педагогически оправданном до известного предела, Дистервег легко переступает этот предел, он издевается над теми, кто “говорит патетически о таинственном”, кто оставляет место для “неизменной догмы” (разумеется, религиозного свойства). “Дух, – утверждает он, – подобен желудку. Чего он немедленно не начнет переваривать, того он совсем не переварит, и оно его только расстроит”⁴².

Еще в дневнике 1861 г. Л. Толстой записал: “Дистервег – умен, но холоден”⁴³. Последовательный рационализм (“природа обраща-

ется к рассудку⁴⁴) приводит немецкого педагога к абсолютному предпочтению “сознательного”, рассудочно-фиксированного знания перед целостным, неотрефлексированным. Тот же рационализм передан и “новым” русским педагогам. Если Белинский еще предлагал действовать более на чувство детей, нежели на рассудок⁴⁵, если К.Д. Ушинский еще был на распутье, хотя уже и отдавал предпочтение рационализации образования⁴⁶, то их продолжатели пошли несравненно дальше, решив вопрос об “уме” и “сердце” исключительно в пользу первого.

В цитированном выше отрывке из майского выпуска “Дневника писателя” 1876 г. “научные пособия и научные игры”, «мироведение через “утку”» признаются лишь одним и далеко не самым главным способом педагогического “развития”. Есть, говорит Достоевский, “неизвестно какой способ”, каким ребенок “вдруг осиливает”, причем с “невероятной глубиной понимания” “иные идеи, казалось бы совершенно ему недоступные”. Приведем следующее далее рассуждение, бесспорно подкальывающееся под гносеологические основы “новой педагогики”: “Пяти-шестилетний ребенок знает иногда о Боге или о добре и зле такие удивительные вещи и такой неожиданной глубины, что поневоле заключишь, что этому младенцу даны природою **какие-нибудь другие средства приобретения знаний**, не только нам известные, но которые мы даже, на основании педагогики, должны бы были отвергнуть” (23, 22).

“На основании педагогики” – т.е. современной Достоевскому науки, подвергшейся экспансии воинствующе-материалистического направления. Писатель почувствовал у “новых педагогов” ложь в самой постановке вопроса о путях познания мира. Абсолютизация рационального знания впоследствии вызвала существенные поправки в виде категорий “педагогического процесса” и “саморазвития” (П.Ф. Каптерев) и т.п. Эти поправки были внесены “изнутри” “новой педагогики” и в целом носили паллиативный характер. Достоевский, несомненно, судил “извне”, и его предложения вели к смене всей системы координат русской педагогической мысли.

“В учебной реформе нынешнего царствования – чуть не *вся* наша будущность...” (21, 136), – так писал Достоевский в 1873 г. Комментаторы при этом отсылают к введению классического образования (см.: 21, 458), а между тем реформы касались не только средней, но и высшей, и начальной (народной) школы. Причем последней они требовались в наибольшей степени, поскольку надо было решить ключевую проблему – подготовки учительских кадров. В 1870 г. было принято “Положение об учительских семинариях”, с 1872 г., как уже говорилось, стали проводиться съезды учителей, столичные и провинциальные. В эти годы формировался новый тип учителя народной школы. Надежды консерваторов на священнослужителей –

что они возьмут на себя эту роль – не оправдались: и сама церковь переживала не лучшие свои времена, ей самой требовались реформы, и педагогическое дело не могло совершаться “по совместительству” (за немногими исключениями). Переход от “старой” церковной начальной школы к “новой” светской трудно, но необходимо было совершить эволюционно, с сохранением имевшихся положительных начал. Либеральные педагоги – а именно они тогда возобладала в народной земской школе – таковых начал у своих предшественников не увидели и предпочли революционную ломку всего старого. Против этого, как уже говорилось, возразил Л. Толстой, некоторые другие педагоги⁴⁷, но они оказались в явном меньшинстве. Куда более значительный авторитет был у либеральной педагогики (Корф, Бунаков, Водовозов и др.)

Складывающаяся в школе и в педагогической науке ситуация⁴⁸ вызвала полемические выпады Достоевского в “Дневнике писателя” 1976 г., непонятные вне этого контекста и не привлекавшие внимания комментаторов:

“Я вполне понимаю, что может быть *проведена система воспитания* (не беспокойтесь, это все такие новые выражения и взяты целиком из разных педагогических рефератов), из которой розга будет исключена...” (22, 58)⁴⁹.

“...этот чрезвычайно интересный возраст вполне нуждается в особенном внимании столь занятых у нас педагогией педагогов...” (24, 59)⁵⁰.

“Наша молодежь так поставлена, что решительно нигде не находит никаких указаний на высший смысл жизни (...) и в семье и в школе (конечно, не без некоторых исключений) слишком уж стали к этому индифферентны за множеством иных, более практических и современно-интересных задач и целей” (24, 51).

Каковы эти “более практические и современно-интересные задачи и цели”? В контексте рассмотренных выше педагогических тенденций – это всеподавляющий пафос *развития* на основе универсализованной *наглядности*. Духовная жизнь подрастающего человека, таким образом, сводилась исключительно к “низшим” потребностям (в частности, “накорми голодного” – действительно, “современно-интересная задача”, но взятая в своем абсолютном значении, она ограничивала личность интересами “брюха”), а окружающий мир сосредоточивался в постороннем, материальном аспекте. Достоевский – наперекор унифицирующему “духу времени” – ставит свой педагогический диагноз (речь в цитируемом эпизоде “Дневника писателя” шла об участившихся самоубийствах подростков): “...у меня именно есть таинственное убеждение, что молодежь-то наша и страдает, и тоскует у нас от отсутствия высших целей жизни” (24, 51).

Таким образом, “утка”, пущенная либеральным наглядником, для Достоевского – свидетельство системного кризиса современной педагогической мысли, ей самой представлявшегося как новое, передовое слово.

Экспансия наглядности имела еще один психолого-педагогический аспект, отмеченный на ранней ее стадии вдумчивыми педагогами, не склонными к фетишизации новизны. Так, еще в 1845 г. В.Ф. Одоевский, поддержав борьбу педагогов-новаторов со схоластикой старой школы, все же предостерег от другой крайности, от “нового заблуждения – стремления обращать науку в забаву”, отчего пошли “тысячи картинок, забавных книжек, игрушек”. “Наша эпоха иллюстраций” – обобщил эту тенденцию писатель и педагог⁵¹.

Засвидетельствовал ее и К.Д. Ушинский: “Прежняя схоластическая школа взваливала весь труд ученья на плечи детей, давая в руки учителя только ферулу для того, чтобы подгонять ленивых. Следовавшая затем школа ударила в другую крайность: она взвалила весь труд на учителя, заставляя его развивать детей так, чтоб для них это развитие не стоило никаких усилий”⁵².

Вопрос не представляется простым и однозначным. Так, Л.Н. Толстой в цитированной статье “О народном образовании” писал: “Всякое движение вперед педагогики (<...> состоит (<...> в меньшей принудительности и в большей облегченности учения”⁵³. Это правило было зафиксировано и легализовано еще в “Уставе учебных заведений, подведомых университетам” (1804), прогрессивном для русской школы: “Для малолетних детей он (<учитель>) старается сделать учение свое легким, приятным и более забавным, нежели тягостным”⁵⁴.

Проблема и здесь упиралась в чувство меры: хорошее правило, будучи возведенным в перл создания, начинало приносить вред. Излишняя забота об облегчении учебного процесса, предупреждал, например, знакомый нам уже В.Я. Стоюнин, имеет далеко идущие последствия для ученика: “впереди ждет его жизнь, главное значение которой должно быть в труде”⁵⁵. В обозначенном контексте становится понятным следующий намек Достоевского (также еще не откомментированный) в январском “Дневнике писателя” 1876 г.: “Вся педагогика ушла теперь в заботу об облегчении. Иногда облегчение вовсе не есть развитие, а, даже напротив, есть отупление. Две-три мысли, два-три впечатления поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь да рядом выходит ни то ни се, ни доброе ни злое...” (22, 9).

«Мироведение через “утку”» создавало обманчивое ощущение легкости учебы: ученикам преподавали то, что они и без того знали “из жизни”⁵⁶. Учитель, таким образом, был поставлен в ложное по-

ложение (Толстой даже писал – “на посмешище” детям)⁵⁷, но тот же Бунаков и его последователи не хотели этого замечать. Они исходили из некоей презумпции абсолютного невежества крестьянских детей, поскольку те не знают, где правая и левая рука, какую фамилию они носят и т.п. Самонадеянная снисходительность либеральных учителей народа получила язвительную оценку у Л. Толстого: “Незнание народа так полно в этом мире педагогов, что они смело говорят, будто в крестьянскую школу приходят дикари, и потому смело учат их тому, что *вниз*, что *вверх*...”⁵⁸.

Напомним, что еще в начале 1860-х годов Толстой в своем журнале “Ясная Поляна” вел борьбу на два фронта: и со “старой” школой схоластики, и с “новой” школой развития. Журналы “Время” и “Эпоха”, редактируемые братьями Достоевскими, поддержали тогда основные принципы Яснополянской школы, защищая их и от нападок “прогрессивной” педагогики, как либерального, так и радикального толка. Сам Достоевский не раз высказывал мысли, объединявшие его с пафосом программной статьи Л.Н. Толстого “Кому учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?” (1862). Толстой обозначил тогда некий предел, положенный идее *развития*, абсолютизированной “новой педагогией”: “Ребенка развивают все дальше и дальше – все дальше и дальше удаляются от бывшего и уничтоженного первообраза (...) *Идеал наш сзади, а не впереди*”⁵⁹.

Полемику с наглядниками журнал “Время” вел и самостоятельно. Так, в июньском номере 1861 г. П. Кусков в обзоре журнала “Учитель”, пропагандировавшего педагогические идеи Песталоцци и Дистервега, заметил у его издателей (И.И. Паульсона и Н.Х. Веселя) “необычайное стремление приблизить российский народ к немецкому началу (...) и Бог знает на какие хитрости поднимается он (журнал. – В.В.) для развития в детях мысли”⁶⁰. Достоевский поддержал тогда Кускова, защищая от нападения либеральных педагогов и нащупывая наиболее уязвимое их место: “*Может быть* (...) его (журнала “Учитель”. – В.В.) метода хороша в Германии. Мало ли что может быть хорошо в Германии. Педагогика – наука наиболее немецкая; немецких детей муштруют по ее правилам самым добросовестным образом, а ведь нельзя сказать, чтоб немцы могли служить идеалами человечества” (27, 156).

Этот “немецкий дух” новой педагогики, ее высокомерное отношение к русскому народу Достоевский язвительно спародировал в статье “Книжность и грамотность” (1861), в вымышленном обращении народного “развивателя” к мужику: «Вот я слышал, ты еще до сих пор в бабки играешь, а я тебе вот журнал “Учитель” принес; посмотри, какие здесь все благонравные и поучительные игры: вот уточки нарисованы, – видишь, плавают? а вот тут охот-

ник их застрелил; вот подписана и загадка: плавало на воде пять уток, охотник выстрелил, трех убил, много ль из пяти останется? ну вот ты и угадай, милое дитя...» (19, 45). Иное мнение о русском мужике у автора статьи: «...господского-то обучения он не любит; не любит, чтоб глядели-то на него свысока, чтоб в опеку его брали...» (19, 45).

Отношение либеральной педагогики к крестьянским детям как к «дикарям», «скифам» в равной степени претило как Толстому, так и Достоевскому, и делало их непримиримыми оппонентами «новой педагогики»⁶¹. В этом контексте становится понятной запись, сделанная Достоевским в конце 1876 г.: «Одна из характернейших черт русского либерализма – это страшное презрение к народу (...) NB. Весь прогресс через школы предполагается в том, чтоб отучить народ быть собою» (24, 301)⁶².

В последнем, предсмертном выпуске «Дневника писателя» (январь 1881 г.) Достоевский вновь вернулся к больному вопросу, выходящему за рамки чисто педагогических проблем. «...страшно нужна народу интеллигенция», – пишет он, – но есть большая опасность: не захочет ли образованное сословие «опять возгордиться и стать опять над народом властью силы, уж конечно, не прежним крепостным путем, но не захочет ли, например, оно, вместо единения с народом, из самого образования своего создать новую властную и разъединительную силу и стать над народом аристократией интеллигенции, его опекающей» (27, 9–10).

«Новая педагогика», переживавшая в 1870-е годы период «бури и натиска», отражала и формировала динамику развития русского общества. Во всяком случае, она активно способствовала тому, чтобы в России сложились поколения, которые и повели ее к известному теперь финалу.

Толстой и Достоевский пытались остановить этот процесс, именно этой сверхзадачей мы можем объяснить столь пристальный интерес их к педагогической науке и практике.

¹ Семья и школа. Родителям и воспитателям. 1872. Т. II. Приложение. С. 113.

² Москвитянин. 1842. № 7. С. 114–115.

³ Антология педагогической мысли России второй половины XIX – начала XX в. М., 1990. С. 239.

⁴ Срезневский И.И. Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте. СПб., 1899. С. 8.

⁵ См. его статью «Беседы И.И. Срезневского о русском языке» // Северная пчела. 1860. № 69 и 103.

⁶ Стоюнин В.Я. Руководство для преподавателей русского языка в младших классах среднеучебных заведений. Классная русская хрестоматия. СПб., 1876. С. 12–13. Цензурное разрешение 29 мая 1876 г.

⁷ Соловьёв Н. Язык как основа национальности. Статья 2 // Отечественные записки. 1866. Март. Кн. 1. С. 149 (статью первую см.: Февраль. Кн. 1).

⁸ Там же. С. 150.

⁹ Там же. С. 151.

¹⁰ Оставляя его пока, заметим, что существует и иная точка зрения, оправдывающая как можно более раннее изучение иностранного языка. См.: *Беляев Б.В.* Очерки по психологии обучения иностранным языкам. М., 1959. С. 40–41, 50–51.

¹¹ См. например: *Пытин А.Н., Спасович В.Д.* Обзор истории славянских литератур. СПб., 1865. С. 527.

¹² Кстати, ответ Пытину и его сторонникам можно найти у Достоевского в том же “Дневнике писателя”: “...мы на нашем еще неустроенном и молодом языке можем передавать глубочайшие формы духа и мысли европейских языков: европейские поэты и мыслители все переводимы и передаваемы по-русски, а иные переведены уже в совершенстве. Между тем на европейские языки, преимущественно на французский, чрезвычайно много из русского народного языка и из художественных литературных наших произведений до сих пор совершенно непереводаемо и непередаваемо” (23, 81).

¹³ Соловьёв Н. Цит. соч. С. 164.

¹⁴ Ср.: “Можно и нужно смотреть на орудия речи как на руль, управляющий нашим рассудком, на речь – как на небесную искру, воспламенившую наши чувства и мысли” (*Гердер И.Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 96); “...язык – это более чем орудие (...) язык учит нас ясно мыслить” (*Гердер И.Г.* Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 117).

¹⁵ *Гумбольдт В.* О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. СПб., 1859. С. 48. Критику этого издания см.: *Шнем Г.* Внутренняя форма слова. М., 1927. С. 8.

¹⁶ Там же. С. 87–88.

¹⁷ Там же. С. 182.

¹⁸ Психологическое обоснование сентенций наподобие “мысль изреченная есть ложь”, которым немалую дань отдал и Достоевский.

¹⁹ *Гумбольдт В.* Цит. соч. С. 103. Ср. выражение Версилова: “мысль не пошла в слова” (13, 102).

²⁰ *Аксаков К.С.* Полн. собр. соч. М., 1875. Т. II. Сочинения филологические. С. 322.

²¹ *Гумбольдт В.* Цит. соч. С. 89, 100, 102, 128, 155, 188. Словом “стихия” П. Билярский перевел немецкое Element, современные переводчики предпочитают русский аналог “элемент” (см.: *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 126, 144). Возможно, это точнее передает буквальный смысл подлинника, однако следует заметить, что современный перевод как в данном случае, так и в целом гораздо суше, наукообразнее. Перевод Билярского, очевидно, рассчитан на неподготовленного читателя и ближе к живой речи.

²² *Гумбольдт В.* Цит. соч. С. 102. Языковед говорит о формировании новой лексики, через “сродство слов”. Это тот самый путь, что описан и Достоевским в упомянутой статье «История глагола “стусеваться”».

²³ Там же. С. 189.

²⁴ *Буслаев Ф.И.* Историческая грамматика русского языка. Этимология. Изд. 4. М., 1875. С. 1.

²⁵ К этому ряду хотелось бы добавить имя самого последовательного и глубокого русского гумбольдтианца А.А. Потебни, еще в 1862 г. издавшего свой

труд “Мысль и язык”, однако у нас нет достаточных оснований говорить о факте знакомства Достоевского с этой работой. Отметим, впрочем, что накануне “лингвистического” выступления Достоевского труды Потебни обсуждались в связи с выдвижением его на Ломоносовскую премию. См. статьи И.И. Срезневского о Потебне в “Записках императорской Академии наук” (1876. Т. 27. Кн. 1) и “Журнале министерства народного просвещения” (1876. Март). Любопытно, что и Потебня однозначно высказывался против раннего обучения иностранному языку, которое “затрудняет достижение цельности мирозерцания” (*Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 263).

²⁶ О них свидетельствует наличие в библиотеке писателя такого, например, специального труда: *Грот Я.* Филологические разыскания. Второе значительно дополненное издание. СПб., 1876. Т. 1 (см.: *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 35. Название книги здесь приведено с ошибкой).

²⁷ «Слово – не знак, не этикетка, не результат “договора” между говорящими. Слово не просто и не только называет предмет или явление. Вне и без слова нет бытия. Слово онтологично, язык и бытие тождественны» // *Ермилова Г.Г.* Восстановление павшего слова, или о филологичности романа “Идиот” // *Достоевский и мировая культура.* М., 1999. № 12. С. 54.

²⁸ *Бунаков Н.* Родной язык как предмет обучения в народной школе с трехгодичным курсом. Лекции, читанные на педагогических курсах Московской политехнической выставки в 1872 году // *Семья и школа.* Родителям и воспитателям, 1872. Том II. С. 15.

²⁹ Там же. С. 22.

³⁰ *Бунаков Н.* Обучение грамоте по звуковому способу в связи с предметными уроками и начальными упражнениями в родном языке. Руководство для учителя. Шестое издание. СПб., 1875. С. 20, 34.

³¹ Опубликована в сентябрьском номере “Отечественных записок” 1874 г., а затем перепечатана “Гражданином”, еще недавно редактировавшимся Достоевским.

³² *Толстой Л.Н.* Педагогические сочинения. М., 1989. С. 302–303.

³³ Там же. С. 311–312.

³⁴ *Бунаков Н.* Письмо к редактору по поводу статьи гр. Л. Толстого // *Семья и школа.* 1874. № 10. Книга II. Родителям и воспитателям. Часть 2. Наша начальная школа. Либеральный педагогический журнал в редакционном примечании к письму активно поддержал своего автора, опасаясь, что Толстой может “сделаться знаменем многих, считающих поворот назад единственным спасением” (с. 139).

³⁵ *Марков Е.* Последние могики русской педагогики // *Вестник Европы.* 1875. № 5.

³⁶ Записки профана // *Отечественные записки.* 1875. № 5–7 (позднее в переработанном виде печаталась под названием “Десница и шуйца Льва Толстого”).

³⁷ *Стоюнин В.Я.* Избранные педагогические сочинения. М., 1954. С. 356.

³⁸ “Гражданин”, редактируемый Достоевским, выступал против этого новшества. «Как мучаются дети при так называемом уроке толкового чтения, когда учитель в течение года осыпает их градом вопросов на тему “собака замахла хвостом!”» (*Гражданин.* 1874. № 10, заметка “Из Москвы”, автор – педагог и публицист И.Ю. Некрасов).

³⁹ *Стоюнин В.Я.* Избранные педагогические сочинения. С. 356–357.

⁴⁰ В современной “практической жизни”, утверждал педагог-новатор, “важность наглядного познания, необходимость непосредственных наблюдений признается все сильнее”, что в итоге “приведет к необычайным, почти непредвиденным результатам” (*Дистервег А.* Руководство для немецких учителей. М., 1913. С. 204).

⁴¹ Там же. С. 203.

⁴² *Дистервег А.* Избранные педагогические сочинения. М., 1956. С. 168–169.

⁴³ *Толстой Л.Н.* Педагогические сочинения. С. 517.

⁴⁴ *Дистервег А.* Избранные педагогические сочинения. С. 327.

⁴⁵ Выдвигая Пушкина в качестве детского чтения, критик (в эпоху “примирения с действительностью”) высказался вполне однозначно: “Не заботьтесь о том, что дети мало тут поймут, но именно и старайтесь, чтобы они как можно менее понимали, но больше чувствовали” (*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 57).

⁴⁶ См.: *Ушинский К.Д.* Собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950. Т. 8. С. 52.

⁴⁷ Близкую позицию занимал тогда Н.П. Гиляров-Платонов, редактировавший газету “Современные известия”. На себе испытав схоластические “прелести” старой школы и колоритно описав их в статьях и в мемуарной книге “Из пережитого” (1886), он все же не принял разрушительный энтузиазм “новых педагогов”. В этом консервативном ряду, возможно, самой яркой фигурой стал С.А. Рачинский (подробнее см.: *Викторович В.А.* Повесть Ф.М. Достоевского об учителе: реконструкция замысла // Педагогия Ф.М. Достоевского. Коломна, 2003. С. 148–149. Там же – о других русских учителях, деятельность которых была близка писателю).

⁴⁸ О том, что Достоевский следил за ней, говорит и наличие в его библиотеке специальных педагогических изданий этого времени (см.: *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 49).

⁴⁹ Вся фраза – цитата из речи Спасовича на процессе Кронеберга, ироническое же замечание в скобках принадлежит Достоевскому, обнаружившему, что вся педагогическая подкованность либерального адвоката, вся оснащенность новыми педагогическими теориями не помешала ему выступить по существу за искоренение жалости к детям, не говоря уже об “уважении к их лику ангельскому” (22, 69).

⁵⁰ “Анекдот из детской жизни”, глава декабрьского “Дневника писателя” 1876 г., содержит не только упрек в адрес современной науки о воспитании, но и психолого-педагогический анализ таких глубин детского сознания и подсознания, о которых указанная наука еще и не задумывалась. В частности, Достоевский вновь говорит здесь о специфике внерационального познания: ребенок обнаруживает “скорую до жадности способность восприятия и быстрого ознакомления с такими идеями и представлениями, о которых, по убеждению чрезвычайно многих родителей и педагогов, этот возраст даже и представить себе будто бы ничего еще не может” (24, 59).

⁵¹ Антология педагогической мысли России первой половины XIX в. М., 1987. С. 350.

⁵² *Ушинский К.Д.* Собр. соч. Т. 6. С. 256.

⁵³ *Толстой Л.Н.* Педагогические сочинения. С. 322.

⁵⁴ Антология педагогической мысли России первой половины XIX в. С. 36.

⁵⁵ *Стоюнин В.Я.* Избранные педагогические сочинения. С. 317 (из книги “О преподавании русской литературы”, третье издание которой вышло в 1874 г. и могло оказаться в кругу интересовавших Достоевского в то время педагоги-

ческих сочинений). Несколько позднее тот же аспект выделил и Н.П. Гиляров-Платонов: "...излишние помочи и разжевывание скорее вредны, чем полезны; всегда нужно оставлять уму место для труда, для углубления и притом по собственному побуждению" (*Гиляров-Платонов Н.П.* Из пережитого. М., 1886. Ч. 1. С. 90). Любопытно, что, по мнению автора, старая церковная школа и затем классическое образование в этом смысле даже предпочтительнее перед "новой педагогией".

⁵⁶ *Толстой Л.Н.* Педагогические сочинения. С. 309.

⁵⁷ Там же. С. 315.

⁵⁸ Там же. С. 314.

⁵⁹ *Толстой Л.Н.* Педагогические сочинения. С. 288.

⁶⁰ *Время.* 1861. № 6. С. 199.

⁶¹ Ставя "преднамеренное воспитание" (школа, наставники) выше "непреднамеренного" (природа, семья, общество, народ, религия), К.Д. Ушинский также полагал, что народ "лишен сколько-нибудь разумного первоначального воспитания" (*Ушинский К.Д.* Собр. соч. Т. 2. С. 253. О преднамеренности / непреднамеренности см. Т. 8. С. 18).

⁶² Кстати, рядом находится запись, противостоящая вышеприведенному суждению Ушинского: "Главная педагогия – это родительский дом" (24, 300).

**«Преступление и наказание»:
некоторые итоги и новые проблемы
комментирования романа
на рубеже XX-XXI веков**



Б.Н. Тихомиров

(Санкт-Петербург)

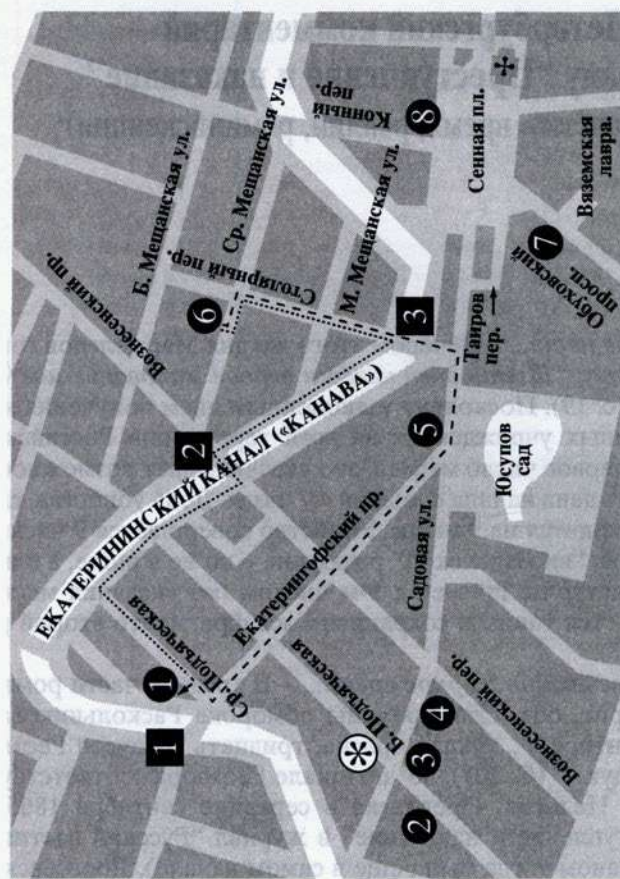
**Петербургский комментарий
к роману “Преступление и наказание”
(Пространство, время, реалии, реминисценции)***

С. 5. *В начале июля...* – Вечером этого же дня Мармеладов говорит Раскольникову: “*Шесть дней назад я первое жалованье мое (...)* *сполна принес*” (с. 19). Поскольку узаконенным днем получения жалованья в казенных учреждениях на всей территории Российской Империи было первое число месяца, это указание дает возможность точно датировать день начала событий – 7 июля. День убийства, следовательно, приходится на 9 июля. Убийство совершается 9 числа и в первоначальной, “висбаденской” редакции, – но не в июле, а в июне (см.: 7, 7, подстрочн. примеч.); 9-м числом без указания месяца убийство датируется также в сохранившемся фрагменте второй редакции (см.: 7, 97).

С. 5. *...в чрезвычайно жаркое время...* – В третьей части романа Разумихин говорит, объясняя причины обморока Раскольникова в полицейской конторе: “...тухлая краска, тридцать градусов Реомюра, спертый воздух...” (С. 207). 30° по шкале Реомюра соответствует 37,5° по шкале Цельсия. Предлагая в середине сентября 1865 г. будущее “Преступление и наказание” в журнал “Русский вестник” (работа над романом тогда была еще в самом начале), Достоевский писал редактору М.Н. Каткову о сюжете своего произведения: “...действие современное, в **нынешнем году**” (28₂, 136). В дальнейшей комментарии будут указаны некоторые частные отступления писателя от “физиологической” точности в описании петербургских реалий 1865 г., но в целом надо согласиться с исследователями, которые отмечали, что “физиономия” определенного года настолько рельефно схвачена в “Преступлении и наказании”, что роман «с равным правом (...) мог бы называться “1865 год”» (Гроссман. *Город и люди*. С. 41; ср.: Данилов. С. 249–263). Сказанное, в частности, распространяется и на климатические характеристики. Однако заметим, что, хотя первые читатели романа в 1866 г. еще живо помнили

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научно-го фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

- 1** Дом Алёны Ивановны
 - 2** Полицейская контора
 - 3** Спасская часть
 - 4** «Пале-де-кристаль»
 - 5** Дом Починкова
 - 6** «Дом Раскольников»
 - 7** «Трактир Свидригайлова»
 - 8** Малинник
- 1** Харламов мост
 - 2** Вознесенский мост
 - 3** Кокушкин мост



Казанская и Спасская части Петербурга

страшную жару прошлогоднего лета, для Петербурга такие температурные показатели – 37,5 °С – являются очевидным художественным преувеличением. Согласно сообщениям главной физической лаборатории, регулярно публиковавшимся в газетах, *максимальная температура*, зарегистрированная в Петербурге в дни действия романа, наблюдалась 9 июля и составляла 24,8° по шкале Реомюра (в тени), что равняется 31° по шкале Цельсия (см.: *СПбВед.* 1865. 2–22 июля. № 166–186). Интересно отметить, что *согласно внутренней хронологии романа* (см. предшеств. примеч.) преступление совершается героем в тот самый день, на который в реальной действительности пришелся температурный “пик” лета 1865 г.

С. 5. ...*вышел из своей каморки ~ в С-м переулке ~ отправился к К-ну мосту...* – Как раскрывает эти криптонимы жена писателя в примечаниях, сделанных ею на полях романа в корректурах 7-го издания Полного собрания сочинений Достоевского (СПб., 1904. Т. 5), С-й – это Столярный переулок и К-н – это Кокушкин мост (см.: *Гроссман. Семинарий.* С. 56). Столярный переулок проходит от Большой Мещанской ул. (с 1923 г. Плеханова) до Кокушкина моста через Екатерининский канал (с 1923 г. канал Грибоедова). В одной из ранних редакций в трактире в С-м переулке Раскольников беседует с Мармеладовым (см.: 7, 97). Встречающееся в исследовательской литературе замечание, что к Кокушкину мосту Раскольников мог “отправиться” и из Спасского переулка (см.: *Кумпан, Конечный, 1976.* С. 185), не вполне корректно: если допустить, что у Достоевского речь идет о *направлении* движения героя, то первым на его пути из Спасского переулка окажется Банковский (с 1912 г. – Демидов) мост, если же речь идет о *цели* движения, то невероятно предположение, что старуха процентщица живет у Кокушкина моста. Вполне определенно обозначая конкретные петербургские реалии (место действия – район, примыкающий к Сенной площади), Столярный переулок и Кокушкин мост одновременно оказываются и знаками литературной традиции, отсылая читателя к произведениям Гоголя (в доме Зверкова, в Столярной улице у Кокушкина моста, герой “Записок сумасшедшего” Поприщин похищает переписку собачек) и Лермонтова (здесь же, в Столярном переулке у Кокушкина моста, поселяется Лугин, герой повести “Штосс”). Для всех трех произведений характерно сопряжение “физиологических” и “фантастических” картин Петербурга. Таким образом, фигурируя в первой же фразе романа, С-й переулок и К-н мост выступают и как своеобразные “пограничные” топонимы, маркирующие вступление читателя в особое пространство, принадлежащее “петербургскому тексту” русской литературы (см.: *Тихомиров. Из наблюдений.* С. 234–235; о “петербургском тексте” см.: *Топоров, 1995.* С. 259–367).

В исследовательской литературе в качестве “дома Раскольниковва” указываются несколько адресов по Столярному пер. Из них наибольшего внимания заслуживают два: во-первых, дом купца первой гильдии И.М. Алонкина на углу Малой Мещанской ул. (с 1882 г. – Казначейская ул.), где во время работы над романом жил сам Достоевский (14 октября 1998 г. здесь установлена мемориальная доска). А.Г. Достоевская так передает свое первое впечатление от дома Алонкина осенью 1866 г.: “Дом был большой, со множеством мелких квартир, населенных купцами и ремесленниками. Он мне сразу напомнил тот дом в романе, в котором жил герой романа Раскольников” (*Достоевская. Воспоминания. М., 1987. С. 66; ср. Холишевников, 1959. С. 427*). В этом случае надо признать правоту М.С. Альтмана, настаивавшего, что «Достоевский продолжал традицию Гоголя, который “поселял” своих героев в тех домах, где сам проживал» (*Альтман. С. 198*). Кстати, как и у Раскольникова, парадная, где помещалась квартира писателя, также выходила во двор: пройдя арку – “первый подъезд направо” (*Достоевская. С. 303*). Совпадает и номер квартиры – 14 (см. примеч. к с. 135). Только Достоевский жил не “под самую кровлей”, а во втором этаже (см.: *Бурмистров А. Дом Алонкина // Аврора. 1972. № 2. С. 68–70*). Во-вторых, это дом Иохима на углу Средней Мещанской ул. (с 1918 г. Гражданская ул.). Первым этот адрес еще в 1922 г. назвал Н.П. Анциферов (см.: *Анциферов. С. 250–251*), затем – В.Е. Холишевников (см.: *Холишевников, 1959. С. 427*) и Е.Я. Саруханян (см.: *Саруханян. С. 180*). Считал дом Иохима “домом Раскольникова” и большой знаток Петербурга “Преступления и наказания” – внук писателя А.Ф. Достоевский (см.: *Гранин Д.А. Примечания к путеводителю. Л., 1967. С. 263–272; Белов С.В. Петербург Достоевского // Нева. 1983. № 11. С. 195–200*). 7 июля 1999 г. на этом доме также установлена памятная доска. О доме Скуридина, третьем адресе в Столярном переулке, фигурирующем в исследовательской литературе как “дом Раскольникова”, см. примеч. к с. 135.

С. 5. *Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома...* – Д.А. Гранин отметил, что дом Иохима на углу Средней Мещанской ул. и Столярного пер., который большинство исследователей рассматривают как дом героя “Преступления и наказания” (см. предшеств. примеч.), в действительности – при взгляде со стороны улицы – *четырёхэтажный* (если, конечно, не считать полуушедших в землю подвальных окон). Не остановившись на этой констатации, Д.А. Гранин специально обследовал “дом Раскольникова”, чтобы “на местности” разрешить отмеченное противоречие. Им была обнаружена в подворотне табличка – указатель этажей и квартир, в котором значилась “квартира номер такой-то”, расположенная на *пятом этаже*. Это была последняя ос-



Казанская часть Петербурга

тавшаяся в доме квартира из некогда бывших по каждой лестнице на пятом этаже: “остальные все превращены в чердаки, поскольку неудобны для жилья” (*Гранин Д.* Дом на углу. Литературная биография города // Лит. газета. 1969. 1 янв. № 1). Истинность разысканий Д.А. Гранина подтверждает документ эпохи: В “Алфавитном указателе к Атласу 13-ти частей Санкт-Петербурга” (сост. Н. Цылов. СПб., 1849) в доме на углу Средней Мещанской ул. и Столярного пер., принадлежащем наследникам каретного мастера И.И. Иохима, в графе “Число этажей” указано – “5” (с. 100). Со ссылкой на указание А.Ф. Достоевского, внука писателя, ситуацию дополнительно проясняет краевед Ю. Раков: “Дом Раскольников в конце XIX столетия подвергся небольшой перестройке. Пятый этаж, где и находились под самой кровлей низенькие каморки, был сначала переоборудован в фотопавильон, а позже превращен в чердак. Но в подворотне еще можно прочесть табличку с указанием всех пяти этажей” (*Раков Ю.* По следам литературных героев. М., 1974. С. 114). При такой планировке окна пятого, “мансардного” этажа – как и у Достоевского, в каморке Раскольников – должны были выходить во двор (описание в романе точно соответствует именно чердачной надстройке: Раскольников “подошел к окну, поднялся на цыпочки и долго, с видом чрезвычайного внимания, высматривал во дворе” – с. 326). Три полузаложенные окна пятого этажа “под самой кровлей” дома Иохима (но с задней, противоположной Средней Мещанской улице стороны) хорошо видны на рисунке М.В. Добужинского в книге Н.П. Анциферова “Петербург Достоевского” (Пг., 1923. С. 65). Если смотреть со стороны Казанской ул., эти окна можно увидеть и сегодня.

Однако проблема может иметь и иное решение. А.С. Бурмистров отметил (см.: *Бурмистров А.С.* Тринадцать ступеней вверх // Вечерний Ленинград. 1973. 6 августа. С. 3), что буквально теми же словами Достоевский в “Униженных и оскорбленных” характеризует жилище старика Смита, бабушки Нелли (затем здесь поселится и повествователь Иван Петрович): “...в доме Клугена, под самую кровлю, в пятом этаже” (*Ф.М.Д.* Т. IV. С. 56). Наблюдение исследователя можно продолжить: в “Неточке Незвановой”: “...мы жили под самой кровлей, в шестиэтажном, огромнейшем доме” (*Ф.М.Д.* Т. II. С. 301); комнатка героя в “Сне смешного человека” также – в пятом этаже, с чердачным, полукруглым окном (см.: 25, 106). Да и в “Преступлении и наказании” “каморка” Разумихина (до переезда, во второй части романа) также “в пятом этаже” (с. 87). Таким образом, здесь имеет место не столько реальное топографическое описание (что, однако, нельзя исключить полностью), сколько определенная литературная традиция – устойчиво повторяющийся мотив в петербургских произведениях Достоев-

ского и шире – в “петербургском тексте” в целом (ср. название сборника рассказов друга Достоевского Я.П. Буткова – “Петербургские вершины”).

С. 6. ...*Близость Сенной, обилие известных заведений...* – Т.е. третьеразрядных публичных домов (см. примеч. к с. 122). В статистическом исследовании, посвященном петербургской проституции, указывалось, что в конце 1860-х годов в Казанской и Спасской частях города (где происходит действие романа) располагалось наибольшее количество домов терпимости, а также тайных притонов. Так, в частности, если в Адмиралтейской (наиболее привилегированной) части города находилось всего два публичных дома, то лишь в одном 2-м участке Казанской части, ограниченном Мойкой и Екатерининским каналом, Гороховой улицей и Вознесенским проспектом (именно здесь проходит Столярный пер., где живет Раскольников), их было 15, кроме того здесь находились два тайных притона. Всего же в Казанской части было 28 публичных домов и семь притонов, а в Спасской – соответственно 45 и шесть (см.: Архив судебной медицины и общественной гигиены. 1870. № 1. Отд. III. С. 48). “Дома терпимости вообще имеют какое-то особенное влечение группироваться в известных местах, – писал другой современный роману исследователь петербургской проституции. – (...) такие пункты суть: Щербаков переулок, Фонарный переулок, Сенная, именно Тарковский переулок, Мещанские, Вознесенский проспект, Итальянская и обе стороны Екатерининского канала. По нашему мнению, подобное группирование проституток полезно уже потому, что, составляя как бы центры разврата, оно до известной степени очищает город...” (Там же. 1868. № 4. Отд. III. С. 84–85).

С. 6–7. *А между тем, когда один пьяный ~ “Эй ты, немецкий шляпник!”* – Важнейший по своей значимости эпизод, демонстрирующий принципиальные основания художественной структуры “Преступления и наказания” как жанра романа-трагедии: первая встреча Раскольникова и Петербурга в романе, первое осмеяние героя, первая реплика “народного хора”. Вяч. Иванов обнаружил в жанровой структуре последних романов писателя существенную близость с античной трагедией, предложив в работе 1914 г. емкое определение жанра “великого пятикнижия” Достоевского как “романа-трагедии” (см.: *Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Родное и вселенское. М., 1994. С. 282–311*). Р.Г. Назиров, отметив, что в литературе XIX в. “трагическое начало развивается с большой силой в непривычных для него жанрах”, и анализируя формы воплощения Достоевским “трагедии в современном ему русском быту”, указал на **“особую функцию народной толпы в трагическом действии”**: “На всем протяжении действия Раскольников окружен океаном народного морального сознания. Не только Соня, но и множество случайных

голосов из уличной толпы опровергают его “идею” и мощно влияют на его судьбу. Уличная толпа играет исключительную роль: она дана в действии, участвует в развитии сюжета, порою напоминая хор античной трагедии” (Назиров. *Творческие принципы*. С. 104; ср.: Михнюкевич. С. 99). О значимом присутствии в художественной структуре романов Достоевского “народного (трагического) хора”, в классической античной трагедии выступавшего носителем “истины, которую вещает (...) vox populi [глас народа]”, также писал И.П. Смирнов (Смирнов И.П. Преодоление литературы в “Братьях Карамазовых” и их идейные источники // *Die Welt der Slaven*. München, 1996. XLI, 2. S. 276). В античной трагедии периода ее расцвета “хор активно вмешивался в происходящее сценическое действие, давал герою советы, судил его поступки, порицал или одобрял его замыслы (...) хор обычно в особых партиях – парабазисах – раскрывал смысл пьесы и выражал мнение той общественной группы, которой симпатизировал автор” (Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 446). Генетически связанный с хором древнегреческой трагедии (хотя и подвергшейся глубокой и принципиальной трансформации), “народный хор” в “Преступлении и наказании” оказывается важнейшей составляющей жанровой романной структуры (посредствующую роль между античной традицией и романом Достоевского, по-видимому, играет трагедия А.С. Пушкина “Борис Годунов”). Реплика пьяного мужика: “Эй ты, немецкий шляпник!” – первое обнаружение стихии “народного хора” в романе. Конечно же, не в шляпе Раскольникова как таковой здесь дело. Этимологически слово “немец” значит “немой”: так изначально в народе называли любого иностранца, не говорящего по-русски. “Наполеон его ужасно увлек”, – скажет об идее и об истоках преступления Раскольникова Свидригайлов (С. 378). Реплика неизвестного пьяного мужика, реагирующего, казалось бы, исключительно на внешний облик героя, на самом деле схватывает и высвечивает уже при первой встрече с героем глубинную суть ситуации: “предприятие” Раскольникова вступает в противоречие с русским народным духом, ведет к отрыву героя от народной почвы. Здесь мы также сталкиваемся с особой поэтикой романного слова у Достоевского, когда “слова подчас мудрее изрекающего их” (Альтман. С. 231). В широком смысле это верное суждение означает, что художественная функция слова персонажа отнюдь не ограничивается ситуативным значением, не сводится к субъективному смыслу, который вкладывает в него говорящий: принадлежа своим поверхностным планам к профанному аспекту ситуации, по своей глубинной сущности такое “двунаправленное слово” выполняет в романе-трагедии функцию реплики “народного хора”. В результате “моральный суд народа незримо проникает в душу героя” (Назиров. *Творческие принципы*. С. 103). В после-

дующих примечаниях это будет подтверждено многократно. Ситуация “осмеяния” героя при первом его выходе на петербургскую улицу заставляет говорить о контрапунктическом значении образа Петербурга в романе: это не только город-идея, “самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре” (5, 101), но и *место встречи* Запада и России. Выкрик пьяного мужика, оказывающийся по законам романа-трагедии одновременно и репликой “народного хора”, остро реагирующего на “предприятие” Раскольникова, комментирующего и оценивающего его замысел, есть первое обнаружение “большого диалога” (Бахтин) произведения.

С. 7. *...он даже знал, сколько шагов от ворот его дома: ровно семьсот тридцать. Как-то раз он их сосчитал, когда уж очень размечтался.* – Исследователи, воспринимающие все пространственные указания романа как абсолютно соответствующие реальной петербургской топографии, указывают (см., например: *Раков. С. 50*), что единственно возможным – кратчайшим – маршрутом, отвечающим этой характеристике, является путь от ворот дома на Средней Мещанской улице (см. примеч. к с. 5) направо до Вознесенского моста и затем, перейдя мост, – по набережной Екатерининского канала до поворота в Среднюю Подъяческую улицу, где в доме № 15 живет процентщица Алена Ивановна (см. след. примеч.). Заметим, однако, что и в начале романа, когда Раскольников идет “делать пробу своему предприятию”, направляясь к Кокушкину мосту, и тем более позже, по пути на убийство, когда он намеренно делает “крюк”, чтобы “подойти к дому в обход, с другой стороны” (см. примеч. к с. 60), герой Достоевского движется отнюдь не этим, самым коротким путем. Являясь художественной деталью, отмеченное обстоятельство, по-видимому, оказывается противоречием не *текста*, но *сознания* Раскольникова, который в том числе и таким образом (счет шагов) безуспешно пытается “арифметически” подчинить себе трагически противостоящую ему действительность. В этой связи любопытно отметить парадоксальное сочетание случайного, “профанного” числа 730 и наречия “ровно”, намекающего на некий принадлежащий этому числу смысл.

С. 7. *...подошел он к преогромнейшему дому, выходявшему одною стеной на канаву...* – т.е. на набережную Екатерининского канала. Из 23 раз в романе только один раз “канаву” названа своим официальным наименованием (с. 84). Екатерининский канал (участок от Банковского (с 1912 г. – Демидова) до Харламова моста вместе с прилегающими к нему Сенной площадью, Мещанскими и Подъяческими улицами) фактически организует художественное пространство основного места действия в “Преступлении и наказании”: роман начинается с того, что Раскольников направляется от своего дома к Кокушкину мосту через “канаву”; по набережной “ка-

навы” он идет в финале в полицейскую контору. В доме на “канаве” живет Соня Мармеладова (и Свидригайлов); на “канаву” же выходит дом старухи процентщицы; на набережной “канавы” сходит с ума Катерина Ивановна; с-ского моста (Вознесенского или Банковского) бросается в “канаву” Афросиньюшка. По крайней мере еще четыре раза Раскольниковов либо переходит, либо стоит на мостах через “канаву” и т. д.

С. 7. ...выходившему одною стеной на канаву, а другой в -ю улицу. ~ Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома. – Из всех адресов персонажей романа дом старухи процентщицы вызывает наименьшее количество разногласий и споров среди исследователей. Почти общепризнанно, что имеется в виду дом у Харламова моста на углу Екатерининского канала (исторический адрес: д. № 102, ныне № 104) и Екатерингофского проспекта (№ 25), выходящий своей противоположной “канаве” стороной на Среднюю Подъяческую ул. (№ 15). Этот дом (в середине 1860-х годов принадлежавший домовладельцу Честнокову) действительно, имеет два двора и двое ворот, выходящих – одни на “канаву” и другие на Среднюю Подъяческую. Другие варианты см.: *Анциферов*. С. 252–253; *Федоренко*. С. 190–192, 202–203.

С. 8–9. Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями ~ да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках... – Исследователи неоднократно обращали внимание на исключительное значение эпитета *желтый* в цветовой гамме “Преступления и наказания”. Особенно ценными надо признать наблюдения В.В. Кожина, который показал, что желтый цвет в романе – это не просто преобладающий “фон”, но – всепроницающая стихия, которая не только окружает героев (желтые дома, мебель, обои в комнатах, одежда, предметы быта), не только впечатлевается на их болезненных, измученных лицах, а выражает их внутреннее, душевное состояние (см. примеч. к с. 35). Однако обобщающее суждение исследователя, согласно которому “вообще-то в романе очень мало красок, и ни один цвет, кроме желтого, не повторяется более, чем несколько раз” (*Кожин*. С. 122), – требует серьезных коррективов. Данные *Конкорданса* позволяют установить, что эпитет *желтый* и производные от него (пожелтый, желтоватый и др.) употреблены в романе всего 30 раз. Эпитеты *красный* (с производными) – 52, *белый* – 43 и *черный* – 38 раз, что существенно превосходят желтый по частоте использования. Но впечатление исследователей (см. также: *Соловьев*. С. 221–223; *Топоров*, 1995. С. 203, 245) об исключительном использовании в “Преступлении и наказании” эпитета *желтый* не является произвольным. Дело в том, что лишь желтый цвет оказывается в произведении *лейтмотивным*. Из 30 отмеченных употреблений 28 приходятся на очень узкую сферу изобра-

жения. Это быт, с одной стороны, и знаки усталости, болезни, смерти – с другой: *желтые (желтенькие, желтоватые) обои* в комнатах старухи процентщицы, Раскольников, Сони, Порфирия Петровича, в номере гостиницы “Адрианополь”, где проводит свою последнюю ночь Свидригайлов (восемь случаев); мебель “из *желтого* дерева”, “*желтый* диван”, “картинки в *желтых* рамках” у старухи и опять же у Порфирия (еще четыре случая); *цвет лиц (желтый, бледно-желтый, темно-желтый)* у Раскольникова, Мармеладова, Катерины Ивановны, Афросиньюшки, Порфирия Петровича (пять случаев); наконец, *желтый билет* Сонечки (пять случаев). *Желтые* кусочки сахара, *желтый* стакан с *желтой* водой (см. примеч. к с. 83), *пожелтелая* кацавейка Алены Ивановны, “*желтенький билетик*” – один рубль (которым Свидригайлов расплачивается с трактирной певицей) и *желтовато-черное* пятно на груди умирающего Мармеладова в принципе также оказываются принадлежащими двум этим смежным сферам. Именно эта *повторяемость* эпитета *желтый* в очень узком изобразительном диапазоне и создает впечатление его преобладания в романе. Ни один другой цвет не оказывается так жестко закрепленным за какой-либо определенной сферой изображения (подробнее см.: Тихомиров. *Конкорданс*. С. 236–240). В связи с многочисленными в романе реминисценциями из Бальзака (см. примеч. к с. 27, 38, 53–55 и др.) небезынтересно привести суждение С.М. Соловьева: “Бальзак, которого так ценил Достоевский, также интенсивно использовал желтый цвет в одежде и убранстве помещений. У Бальзака эта черта – противовес цветности новой эпохи, нового строя вкусов, противовес преждему, аристократическому – золотому” (Соловьев. С. 226). Но в “Преступлении и наказании” функция желтого цвета иная. Исключительно важно, что часто желтизна – это не *собственный* цвет вещи, но знак ее *порчи* (пожелтелая кацавейка, желтый кусок сахара, желтая вода, желтые лица и т. п.). Художественно у Достоевского желтый цвет – это выражение *борьбы бытия с небытием*, знак экспансии, победы (относительной) небытия. Отсюда его связь с семантикой старения, болезни, распада, смерти (включая самоубийство). Отдельно отметим связь с мотивом нравственных страданий на грани отчаяния – “желтый билет” Сони Мармеладовой. Показательна сопряженность желтого цвета в романе с *черным* (знак небытия): “*Желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам*”; см. также “*желтовато-черное пятно*” на груди умирающего Мармеладова. “Всеприсутствие” желтого цвета в “Преступлении и наказании” – это дополнительный знак негативной *одноточечности* окружающего мира, фатальной невозможности для Раскольникова укрыться от его враждебной экспансии, вынуждающей героя на принятие радикальных решений. В этой связи необходимо указать на значи-

мое *отсутствие* желтого цвета в Эпilogue романа. Также см. примеч. к с. 25, 83.

Дополнительно отметим, что вслед за красным, белым, черным и желтым цветами по частоте употребления в романе идет *зеленый* цвет (17 случаев). Все остальные цвета действительно “не повторяются более, чем несколько раз”. Представляется заслуживающим внимания абсолютное совпадение в этом отношении “цветовых параметров” художественного мира Достоевского и – Шекспира. “...Красный, белый, зеленый, желтый. И еще черный, как знак отсутствия, уничтожения цвета вообще. Шекспир другие цвета почти не называет”, – свидетельствует А. Чернова в книге «“...Все краски мира, кроме желтой”»: Опыт пластической характеристики персонажа Шекспира» (М., 1987. С. 102). Таким образом, определение жанра “Преступления и наказания” как романа-трагедии оказывается неожиданно подтвержденным и его цветовой гаммой: преобладающие цвета романа – это цвета классической трагедии.

С. 9. *И он вынул из кармана старые плоские серебряные часы.* – Незадолго до возникновения замысла “Преступления и наказания”, летом 1865 г., перед отъездом в Европу, Достоевский, остро нуждаясь в деньгах, заложил за 20 рублей (из процента 5 коп. с рубля) “мелкое серебро” ростовщику А.К. Готфриду (в феврале и апреле этому же ростовщику – ювелиру, бриллиантовому мастеру – Достоевский закладывал две золотые булавки). Вернувшись осенью (15 октября) из-за границы, где он начал работать над “Преступлением и наказанием”, и по-прежнему испытывая материальные затруднения, писатель вновь обращается к ростовщику Готфриду, закладывая ему на этот раз свои “часы с цепью” – за 38 руб. (из того же процента) (см.: *Материалы и исследования*. Т. 7. С. 51). И буквально в эти же дни Достоевский приступает к созданию окончательной редакции романа, в первой главе которого Раскольников также идет к ростовщице и закладывает ей отцовские часы. Если учесть, что в “висбаденской” редакции первоначально предполагалось, что жертвой убийства будет ювелир (см.: “старый был ювелир” – 7, 7), то с известными оговорками ростовщика Александра Карловича Готфрида можно рассматривать как одного из прототипов... ростовщицы Алены Ивановны. Добавим дополнительно, что и живет А.К. Готфрид *в том же квартале* Спасской части, что и старуха процентщица (см. примеч. к с. 7), на маршруте Раскольникова к своей жертве – у Вознесенского моста, на набережной Екатерининского канала, угол Вознесенского проспекта, № 25, в доме титулярного советника Я.И. Дьячкова (*Всеобщая адресная книга*. Отд. III. С. 127).

С. 10. *...коли по гривне в месяц с рубля, так за полтора рубля причитается с вас пятнадцать копеек, за месяц вперед-с. Да за два*

прежних рубля с вас еще причитается по сему же счету вперед двадцать копеек. С. 53. ...процентов по пяти и даже по семи берет в месяц... – Вплоть до конца 1864 г. в России максимальный процент при денежных займах законодательно допускался не свыше 6 % годовых (так называемые “указные проценты”). Взятие за ссуду большего процента именовалось “лихвой”, считалось уголовным преступлением и каралось в первый раз штрафом, а при рецидивах арестом и тюрьмой. Однако развитие в пореформенную эпоху капиталистических отношений обусловило изменение законодательства и отказ от уголовного преследования за взимание чрезмерных процентов. Таким образом, до 1865 г. “ростовщичество, воспрещаемое законом, практиковалось тайно и было лишь терпимо. Теперь оно узаконивалось, и его права и обязанности были обусловлены правилами в законодательном порядке” (Михневич В. Язвы Петербурга. СПб., 1886. С. 489). Процентщица Алена Ивановна, которая берет с Раскольниковых за ссуду из расчета 10% в месяц (т.е. 120% годовых), – это принципиально новое явление петербургской жизни, которое появилось и получило распространение буквально в год начала работы Достоевского над романом.

С. 11.

*Целый год жену ласкал,
Целый год же-ну лас-кал... (...)
По Подъяческой пошел,
Свою прежнюю нашел...*

– Строки представляют собой вариацию популярной песни “Трактирщик”, повествующей о похождениях “питерчика” – крестьянского парня, отправившегося в столицу на “отхожий промысел”. Ср.:

**В первый год я постарался,
Сот пяток домой послал,
Тогда мил в долгу остался –
Свою женушку ласкал (...)**

Вдруг случилось несчастье
Мне по Невскому пройти!
**Я по Невскому прошел,
Свою прежнюю нашел...**
Мы нечаянно сошлись,
Поздоровались...

(См.: Борисова В.В. Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского // *Материалы и исследования*. Т. 13. С. 67–68). Достоевский намеренно меняет топографические реалии (по Невскому / по Подъяческой), включая песенный сюжет в художественное пространство романа. Большая, Средняя и Малая Подъяческие проходят в Спасской части и располагаются за Вознесенским про-

спектом (если двигаться от Сенной), в острой излучине, образуемой здесь Екатерининским каналом. Как уже указывалось, в доме № 15 по Средней Подъяческой, где она сходится с Екатерининским проспектом, у Харламова моста через “канаву”, Достоевский поселяет старуху процентщицу (см. примеч. к с. 7); по Большой Подъяческой Раскольников уходит с места преступления (см. примеч. к с. 70). На Большой же Подъяческой располагались съезжий дом и полицейская контора 6 квартала Спасской части (см. примеч. к с. 74 и 254), также на одной из Подъяческих (Средней или Большой) находилась распивочная Душкина, куда Миколка принес в заклад найденные сережки (см. примеч. к с. 106). Наконец, стоит отметить, что в Малой Подъяческой (№ 2, дом Терезии Томас) в 1864 г. короткое время жил сам Достоевский (см.: *Летопись*, Т. 1. С. 464).

С. 22. *А вот и дом. Козеля дом. Слесаря, немца, богатого... ве-ди!* – Предположительно дом Мармеладовых находился на Большой Подъяческой улице близ Садовой (см. примеч. к с. 135). Имя домохозяйина вымышлено. Встречающееся в исследовательской литературе указание на то, что в Петербурге был домовладелец Козель, но не в 1860-е, а в 1820-е (см.: *Кумпан, Конечный*, 1976. С. 188; *Белов*, С. 75), неверно. В адресных книгах 1820-х зарегистрирован коллежский советник Степан Осипович Козелл (фамилия польского происхождения; ошибка возникла, по-видимому, в силу того, что по старой орфографии эта фамилия писалась КозеллЪ); он владел домом в Мошковом переулке близ Конюшенного моста (см.: *Аллер С.М.* Руководство к отыскиванию жилищ в Санкт-Петербурге. СПб., 1824. С. 197).

С. 25. *...риск, охота по красному зверю... золотопромышленность...* – Раскольников говорит о ненадежности “промысла” проститутки, “удача” которой так же зависит от случая, как и успех охотника за особо ценным пушным зверем (“красным зверем”) или золотоискателя. Во втором случае можно также предположить существование в 1860-е у слова “золотопромышленность” иронического переносного значения. Так, в петербургском журнале “Заноза” в 1863 г. был опубликован юмористический рассказ анонимного автора под названием “Петербургские золотопромышленники”, содержанием которого явилось описание “золотопромышленной деятельности Анны Ивановны и ее дочери” – двух героинь, которые пускаются во все тяжкие, сперва изобретательно устраивая марьяжные дела, а затем за спиной у мужа дочери (а равно и при участии мужа), мелкого чиновника Млекопитаева, получая “дивиденды” в результате более чем сомнительных “комбинаций”. “Петербург – город преизобилующий многообразными родами означенной (золотопромышленной. – *Б.Т.*) деятельности”, – замечает автор (Заноза. 1863. № 34. С. 38).

С. 25. *Проснулся он желчный, раздражительный, злой и с ненавистью посмотрел на свою каморку ~ с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями...* – Размышляя над значимым присутствием желтого цвета в романе (см.: примеч. к с. 8), В.В. Кожинов заметил «очень существенное сопоставление двух слов: слово “желтый” не раз соседствует с другим словом одного с ним корня – “желчный”, которое, кстати, тоже часто встречается в романе» (ср. также: “...тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам. Он прилег головой на свою тощую и затасканную подушку (...) Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке...” – С. 35). «Перед нами явное взаимодействие внутреннего и внешнего, мироощущения героя и мира, – заключает исследователь. – В этом взаимодействии, очевидно, и коренится тот сложный и напряженный смысл, который приобретает в романе слово “желтый” (...) Во взаимодействии с “желчью” “желтизна” приобретает смысл чего-то мучительного, давящего» (Кожинов. С. 123–124). Однако налицо и “обратный” художественный ход: желтый цвет во внешней обстановке оказывается как бы “аккомпанементом” внутренних, психологических состояний героя, их своеобразной проекцией вовне.

Проницательность наблюдения В.В. Кожинова дополнительно подтверждается тем, что взаимодействие “желтого” и “желчного” встречается в творчестве Достоевского не только в “Преступлении и наказании”, но оказывается характерной приметой “петербургского текста” вообще. Так, например, еще в 1847 г., в “Петербургской летописи” можно прочесть: “Было сырое туманное утро. Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, **пожелтевшая со злости на вчерашний бал**. Он (Петербург. – Б.Т.) был сердит с ног до головы. Дурно ль он выпался, разлилась ли в нем в ночь **желчь в несоразмерном количестве**, простудился ль он (...) трудно сказать...” (О.М.Д. Т. II. С. 17). Причем эпитеты “желтый” и “желчный” здесь равно оказываются метафорами, передающими реальный *внешний облик* городского петербургского пейзажа. Другой вариант находим в “Белых ночах” (1848): «...слышу жалобный крик [светло-розового домика]: “а меня красят в желтую краску!” Злодей! варвары! они не пощадили ничего (...) и мой приятель **пожелтел, как канарейка**. У меня чуть не разлилась желчь по этому случаю...” (О.М.Д. Т. II. С. 229–230).

С. 27. *...уже несколько месяцев оставил университет, за неимением чем содержать себя...* – Согласно университетскому уставу 1863 г., “вступившие в число студентов вносят ежегодно за слушание лекций 50 руб. в два срока: в январе и в августе или сентябре. Не внесшие этой платы в течение двух месяцев увольняются из университета, но могут быть вновь приняты по взносе за все полугодие”. Ука-

знание, что Раскольников “полгода назад” из университета вышел, соответствует этому положению и свидетельствует, что им была не внесена январская плата. Впрочем, в уставе была и такая статья: “В случае недостаточности студента университет может удостоить его отсрочкою платы, уменьшением ее до половины или совершенным освобождением от нее, но не иначе как вследствие свидетельства о бедности” (Червяков. Приложение. С. 6). По-видимому, последнее обстоятельство было унижительно и неприемлемо для раскольниковской гордости. И он “озлился и не захотел” (с. 320).

С. 35. *Путь же взял он по направлению к Васильевскому острову через В-й проспект.* – Имеется в виду Вознесенский проспект – одна из важнейших магистралей Петербурга, правый из трех лучей (Вознесенский – Гороховая – Невский), исходящих от Адмиралтейства и организующих всю планировку центральной части города. Единственная названная магистраль, связывающая топографический центр романа (район Сенной площади и Екатерининского канала) с другими пространственными локусами “Преступления и наказания”: Конногвардейским бульваром, Васильевским островом, Петербургской стороной, Островами. Упоминается в романе семь раз, причем пять раз как криптоним В-й и два раза полным наименованием. Во дворе на Вознесенском проспекте, под камнем, Раскольников прячет награбленное у старухи (см. примеч. к с. 85), “в номерах” на Вознесенском, “в доме Бакалеева”, Лужин поселяет Пульхерию Александровну и Дунечку (см. примеч. к с. 114), на углу Вознесенского и Садовой расположен трактир “Хрустальный дворец” (см. примеч. к с. 122–123). Стоит отметить, что в конце 1840-х годов на Вознесенском проспекте, угол Большой Морской, в доме Я.Х. Шилля, жил сам Достоевский (см. примеч. к с. 135).

С. 39. *...проходил тогда по К-му бульвару...* – Имеется в виду Конногвардейский бульвар, который идет, начинаясь между зданиями Конногвардейского манежа и Синода, от Сенатской площади до Благовещенской площади (с 1918 г. площадь Труда). Бессознательно Раскольников направляется к Разумихину, который живет “на набережной Малой Невы, на Васильевском острове, подле [Тучкова] моста” (с. 87). Об устойчивой закреплённости в творчестве писателя за районом Конногвардейского бульвара мотива “обиженной девочки” см.: Тихомиров. *Загадочный квартал*. С. 134–143.

С. 45. *...вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на Острова.* – Имеется в виду Тучков мост (далее в тексте – Т-в и -ков мост), соединяющий Васильевский остров и Петербургскую сторону. По-видимому, по особому ответвлению, ведущему с дамбы Тучкова моста, не доходя до его конца, Раскольников “поворотил” на Петровский остров (см. след. примеч.). Пройдя весь Петровский остров, через Петровско-Крестовский мост он мог попасть на Крес-

товский остров. Острова – исторически сложившееся и укрепленное традицией как имя собственное название архипелага из трех островов в северной части дельты Невы – Елагина, Каменного и Крестовского. В XIX в. это излюбленное горожанами место летнего отдыха и воскресных прогулок (Елагин и Каменный острова предпочитались более светской публикой, Крестовский – демократической). Отметим, что и на обратном пути Раскольников идет через Петровский остров, где видит сон о забитой лошади (см. с. 45), и далее – вновь через Тучков мост (см. с. 50).

С. 45. *...но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул.* – Петровский остров – один из островов дельты Невы. В административном отношении принадлежал Петербургской стороне; от соседнего Петербургского острова отделен рекой Ждановкой, от Крестовского – Малой Невкой. До начала XVIII в. назывался Столбовым; в начале XVIII в. стал собственностью Петра I и отсюда получил свое современное название. Хотя и на Острова Раскольников шел тем же маршрутом (см. предшеств. примеч.), название острова впервые появляется в тексте только в связи со сном героя. *Петровский остров* на *Петербургской* стороне, бывший некогда личной собственностью императора *Петра I*, в аспекте художественной топонимики (не топографии!) становится метонимическим замещением Петер-бурга как города *Петра* в целом. Но не менее значимо, что сон о забиваемой лошади снится герою, спящему на земле. С учетом художественной символики романа нахождением героя-сновидца, с одной стороны, на Петровском острове, а с другой – на земле обусловлен двойственный, амбивалентный характер его сна.

С. 51. *...он проходил по Сенной (...) У самого К-ного переулка, на углу, мещанин и баба (...) торговали с двух столов товаром...* – Имеется в виду Конный переулок (с 1952 г. – пер. Грифцова), проходящий от Сенной площади до Банковского (с 1912 г. – Демидова) моста. Указание В.Е. Холшевникова (см.: *Холшевников, 1962. С. 477*) и П.Я. Канна (см.: *Канн. С. 364*), что действие происходит “на углу Садовой улицы и Кокушкина переулка”, основано на недоразумении.

С. 51. *...на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников.* – Промышленник – здесь: промышленяющий темными делами, темная личность. Ср. в “Записках из Мертвого дома”: “Были [в остроге] просто мазурики и бродяги – промышленники по находным деньгам и по столовской части” (Ө.М.Д. Т. III. С. 403), где “столовская часть” значит “воровство, кража со взломом” (*Владимирцев. С. 782*). Обозреватель газеты *МВед*

(1862. 25 июня. № 163) в статье о нищенстве как *промысле*, упомянув книгу Г.И. Прыжова “Нищие на Святой Руси”, замечает: “...автору хорошо известен быт этих **промышленников**”.

С. 57. *Этот заклад был, впрочем, вовсе не заклад...* – Возможно, идея “фальшивого заклада” как оригинальная черта в картине раскольниковского преступления была подсказана Достоевскому газетной уголовной хроникой. Как раз в начале работы писателя над “Преступлением и наказанием” в петербургской периодике публиковались материалы расследования обстоятельства убийства 3 августа 1865 г. коллежской советницы Дубарасовой. В деле фигурировала необычная деталь – фальшивая посылка. Убийца (некто Степанов) ранее неоднократно бывал на квартире своей будущей жертвы, принося Дубарасовой посылки от ее родственницы. Задумав убийство и ограбление, Степанов, как писал обозреватель газеты “Голос”, “чтоб иметь предлог зайти в квартиру”, приготовил “фальшивую посылку”: он “сходил на чердак, принес пустую банку и кирпич, положил их в ящик”, затем “прибил с одной стороны крышку гвоздем, завязал веревкою (положив туда и соломы, чтоб не было заметно пустой банки и кирпича)”. Позвонив и войдя в квартиру, Степанов сказал Дубарасовой, что принес посылку от родственницы. Вслед за этим он “стал развязывать принесенный им ящик и, как только Дубарасова нагнулась посмотреть, что в ящике (...) приготовленным им булыжным камнем ударил ее по голове” (Г. 1865. 8 окт. № 278). В деле об убийстве Дубарасовой есть и другие детали, близкие картине убийства в “Преступлении и наказании”.

С. 59. *...подошел он к дворницкой, сошел вниз по двум ступенькам...* – По указанию Е.П. Саруханян, в бывшем доме Иохима (см. примеч. к с. 5) еще в конце 1960-х годов существовало “помещение бывшей дворницкой с двумя, именно с двумя ступеньками вниз” (Саруханян. С. 182, ср. Лихачев Д.С., Белов С.В. Там, где жил Достоевский // Лит. газета. 1976. 28 июля. № 30). Однако, как отметили К.А. Кумпан и А.М. Конечный (см.: Кумпан, Конечный. 1976. С. 188), в “висбаденской” редакции: “...спустился обычные три ступеньки в дворницкую” (7, б), – что заставляет исследователей с сомнением относиться к тенденции абсолютизировать точность топографических описаний Достоевского. Впрочем, если учесть, что “висбаденская” редакция создавалась за границей, а окончательный текст писался в Петербурге, это наблюдение может иметь и обратный смысл.

С. 60. *Надо было и торопиться, и в то же время сделать крюк: подойти к дому в обход, с другой стороны...* – Подробно о маршруте Раскольникова, см. след. примеч. “Крюк”, который он делает по дороге на убийство, двигаясь через Садовую улицу, невозможно объяснить в чисто практическом плане: с той же стороны можно

было бы подойти к дому старухи процентщицы, идя гораздо более коротким путем – не через Кокушкин, а через Вознесенский мост (дойдя до перекрестка Вознесенского и Екатерингофского проспектов, далее Раскольников продолжил бы свой путь так же, как и в романе). Но сокровенный смысл сделанного героем “крюка” обнаруживается при взгляде на карту этого уголка старого Петербурга. Идя более коротким путем, Раскольников неминуемо должен был бы проходить мимо Вознесенской церкви (снесена в 1936 г.), расположенной у Вознесенского моста (см. примеч. к с. 210). По-видимому, именно для того, чтобы не идти на убийство *вдоль церковной ограды*, герой и делает свой замысловатый “крюк”.

Впрочем, теоретически можно допустить, что Раскольников не сворачивает у Юсупова сада на Екатерингофский проспект, а, дойдя по Садовой до Рыночной площади, переходит по Новому Никольскому (с 1867 г. Ново-Никольскому) мосту через Екатерининский канал и подходит к дому старухи процентщицы со стороны Коломны, вновь перейдя “канаву” по Харламову мосту. В таком случае он действительно подошел бы к дому своей жертвы *совершенно* “с другой стороны”. Но такой “крюк” не оправдан психологически, так как требует несравнимо большего времени, что вступает в противоречие с указанием на то, что Раскольникову “надо было (...) торопиться”. В придачу на этом маршруте герой должен был бы проходить (от Нового Никольского до Харламова моста) в виду Никольского собора.

С. 60. *Проходя мимо Юсупова сада...* – Публичный сад для средних слоев населения, расположенный на левой стороне Садовой ул. между Сенной и Вознесенским проспектом, как раз напротив Екатерингофского проспекта, в который с Садовой сворачивает Раскольников. Юсупов сад упоминается в романе еще дважды. Разумихин собирается поехать сюда после болезни на прогулку Раскольникова (см. с. 103); Свидригайлов интересуется полетами Берга на воздушном шаре, которые совершались с территории Юсупова сада (см. примеч. к с. 218).

Заслуживает внимания, что на убийство старухи процентщицы Раскольников идет тем же самым маршрутом, которым сам Достоевский летом 1865 г., незадолго до начала работы над “Преступлением и наказанием”, неоднократно ходил к своему кредитору – издателю-спекулянту Ф.Т. Стелловскому, принудившему писателя, находящегося в отчаянном финансовом положении, заключить за очень незначительную сумму кабальный договор на издание собрания его сочинений. Маршрут этот начинался в Столярном переулке, где в 1864–1867 гг. жил Достоевский (см. примеч. к с. 5), шел через Кокушкин мост и затем – направо по Садовой ул., где в доме Куканова, № 49, на углу Екатерингофского проспекта (как раз против Юсупо-

ва сада) жил Стелловский. Вспоминая об этом времени позднее, Достоевский писал: “К этому контракту принудил меня Стелловский силою, пустив на меня тогда (через Бочарова) векселя Демиса и Гаврилова и грозясь засадить меня в тюрьму, так что уж и помощник квартального приходил ко мне для исполнения” (291, 75). Таким образом, маршрут, которым Раскольников идет на преступление, у Достоевского не случаен и для самого писателя исполнен особых (отрицательных) воспоминаний, связанных с его кредитором. Стоит подчеркнуть, что речь идет именно о маршруте Раскольникова, вернее, той его части, которая маркирована упоминанием Юсупова сада: повернув с Садовой на Екатерингофский проспект и пройдя мимо дома, где жил Стелловский, герой романа направляется к Екатерининскому каналу, к дому на “канаве”, где живет его жертва – чиновница Алена Ивановна. Об упоминании в “Преступлении и наказании” другого кредитора Достоевского, фигурировавшего в истории со Стелловским, – Бочарова (Чебарова) см. примеч. к с. 77. Еще один кредитор писателя, участвовавший в этом деле, – М.Г. Гаврилов – назван в черновиках к роману как прототип Коха (см.: 7, 152, 410), о котором в окончательном тексте говорится: “он ведь, оказалось, у старухи вещи просроченные скупал (...) Он и векселя тоже скупает. Промышленник” (с. 105).

С. 60. ...*что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом...* – Места Петербурга, хорошо знакомые Достоевскому еще по времени учебы в Инженерном училище (1838–1843): одним фасадом Инженерный замок, где располагалось училище, как раз выходит на Летний сад, а другим (боковым) на Михайловский сад, примыкающий к Михайловскому дворцу – резиденции великого князя Михаила Павловича (бывшего во времена учебы Достоевского генерал-инспектором по инженерной части). На Марсовом поле кондуктора Инженерного училища неоднократно участвовали в смотрах и парадах. Любопытно, что первоначально, при своем возникновении, Летний сад действительно занимал гораздо большее пространство, располагаясь также и на территории современного Марсова поля, от которого его отделяет лишь Лебяжья канавка (см.: *Пыляев М.И. Старый Петербург. М., 1990. С. 62*). Таким образом, греза Раскольникова как бы “обращает вспять” историю Петербурга.

С. 60. *Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость.* – По пронципательному замечанию В.Б. Шкловского, в этом эпизоде “мысли Раскольникова – мысли фурьериста. Город-враг и позор как последствия безумия строя жизни – одна из основных идей

фурьеристов, и эта идея хорошо знакома Достоевскому” (*Шкловский*. С. 211). Так, например, в речи, произнесенной им 7 апреля 1849 г., на обеде, устроенном “в день рождения Фурье”, Д.Д. Ахшарумов, страстный фурьерист, товарищ Достоевского по кружку петрашевцев, восклицал: “Мы живем в столице безобразной, громадной, в чудовищном скопище людей, томящихся в однообразных работах, испачканных грязным трудом, пораженных болезнями, развратом (...) И там, за столицей, ползут города, единственная цель, высочайшее счастье для них сделаться многолюдным, развратным, больным, чудовищным, как столица! (...) Разрушить столицы, города и все материалы их употребить для других зданий, и всю эту жизнь мучений, бедствий, нищеты, стыда, срама превратить в жизнь роскошную, стройную, веселья, богатства, счастья, и всю землю нищую покрыть дворцами, плодами и разукрасить в цветах – вот цель наша” (*Ахшарумов Д.Д.* Из моих воспоминаний. (1849–1851 г.). СПб., 1905. С. IX).

В вопросе о влиянии идей Ш. Фурье на мировоззрение Достоевского необходимо различать два аспекта – острую и глубокую критику французским мыслителем европейской цивилизации и его утопические проекты построения гармонического человеческого сообщества. В послекаторжный период (а в известной мере и в 1840-е годы) Достоевский весьма скептически относился к социальной утопии Ш. Фурье, но фурьеристское отрицание европейской цивилизации как ложного пути западного человечества, по-видимому, до конца жизни сохраняло в мировоззрении писателя значение основополагающего постулата. В этой системе идей город европейского типа воспринимался Достоевским как кризисная форма, в которой выражается туликовый характер пути развития западной цивилизации (ср. его размышления о Лондоне в “Зимних заметках о летних впечатлениях” – 5, 69–74). И именно эта точка зрения во многом лежит в основе построения образа Петербурга в романе “Преступление и наказание”.

С. 67. ...в “Гамбринусе”, три партии сряду взял у вас на биллиарде! – Возможно, имеется в виду пивное заведение при пивоваренном заводе “Гамбринус” (основан в 1860 г.), находившемся на 5-й Линии Васильевского острова, близ Малого проспекта (*Михневич*. С. 481; ср. *Коган*. С. 104). Заметим, что неподалеку, на противоположной стороне улицы, в конце 1865 г. жила вдова брата писателя – Э.Ф. Достоевская. Ее адрес: “На Васильевском острове по 4 линии близ Малого проспекта в доме Степанова” (30₂, 67). Можно предположить, что во время посещений невестки Достоевскому и запомнилось название “заведения”.

С. 69–70. Быстро прошел он подворотню и повернул налево по улице (...) до первого поворота шагов сто оставалось (...) Наконец

вот и переулок (...) он вышел на канаву. – Раскольников выходит через вторые ворота дома на набережную Екатерининского канала, сворачивает налево и, дойдя до угла дома старухи процентщицы, направляется по Екатерингофскому проспекту. “Переулком”, опять выводящим его на “канаву”, в таком случае оказывается Большая Подъяческая улица. Такой “топографической интерпретации” соответствует и указание текста: “...до первого поворота шагов сто оставалось”. От угла дома жертвы Раскольникова до Большой Подъяческой – около 130 шагов. Н.П. Анциферов, предлагавший и другой вариант местонахождения дома процентщицы, также полагает, что “в обоих возможных случаях описанный людный переулок – Большая Подъяческая” (см.: Анциферов. С. 253).

С. 74. До него резко доносились страшные, отчаянные вопли с улицы ~ из распивочных пьяные выходят. – Деталь, соответствующая собственным впечатлениям Достоевского, проживавшего в том же Столярном переулке, что и его герой, – в доме Алонкина “с трактиром и с постоем извозчиков, с несколькими пивными лавочками” (Достоевская. С. 302). «Писатель, как и Раскольников, часто слышал ночами пьяные крики с улицы, когда из распивочных выходили гуляки (...) два “заведения” были даже в самом доме Алонкина: купец Т. Ефимов содержал питейный погреб и трактир» (Бурмистров А.С. Тринадцать ступеней вверх // Вечерний Ленинград. 1973. 6 августа. С. 3). Отметим, что и в доме Иохима по Столярному пер. (дом Раскольникова) также находился трактир XII разряда, который содержала купчиха Э. Бахман. Вообще Столярный пер. – одна из самых “пьяных” улиц в этом районе Петербурга. Как писал обозреватель газеты “Петербургский листок” (1865. 20 марта. № 42), в Столярном переулке на 16 домов приходилось “18 питейных заведений” (см.: Данилов. С. 252).

С. 74. Дойдя до поворота во вчерашнюю улицу, он с мучительной тревогой заглянул в нее, на тот дом... ~ Контора была от него с четверть версты. Она только что переехала на новую квартиру, в новый дом, в четвертый этаж. – Необходимо отметить неустраняемую двойственность топографических указаний, содержащихся в этих строках, при их соотнесении с топографией реального Петербурга середины 1860-х годов. Указание на расстояние “с четверть версты” от дома Раскольникова вполне определенно подразумевает реальную полицейскую контору 3-го квартала Казанской части, которая в 1865–1866 гг. располагалась по адресу: наб. Екатерининского канала, д. 67, за один дом от Столярного переулка (см.: Справочный указатель, 1865. С. 5, – источник указан Г.Ф. Коган; также см.: Расписание участковых управлений Санкт-Петербургской полиции // ПВ. 1867. 22 марта. № 65). К началу работы Достоевского над “Преступлением и наказанием” контора действительно недавно “перееха-

ла на новую квартиру”: еще осенью 1864 г. (когда в этом квартале поселился Достоевский) она располагалась по адресу: Большая Мещанская, д. 47 (см.: Листок для приезжающих. 1864. 19 сентября. № 203. С. 810). Интересно, что вскоре по завершении романа “контора” вновь переехала – в соседний дом, по адресу: наб. Екатерининского канала, д. 69, угол Столярного переулкa (см.: Памятная книжка С.-Петербургского полицейского управления. СПб., 1868. С. 81). Однако при любых вариантах местонахождения дома старухи процентщицы (с учетом расстояния в 730 шагов; см. примеч. к с. 7) Раскольников, направляясь из своего дома в эту реальную полицейскую контору, никак не мог проходить мимо “*вчерашней улицы*” и тем более увидеть “*тот дом*” (не только на этом маршруте, но и вообще в границах 3-го квартала Казанской части такой точки обзора не существует). С учетом указаний текста на близость маршрута в контору к месту преступления, напротив, предпочтительнее оказывается полицейская контора 6-го квартала Спасской части, где жили Алена Ивановна и Лизавета (также см. примеч. к с. 127). Но эта контора расположена гораздо дальше от дома Раскольникова, чем “с четверть версты”. Ее адрес: Большая Подъяческая ул., дом 35 – второй за Садовой (см.: *Справочный указатель, 1865*. С. 5; в ряде исследований ошибочно вместо адреса конторы квартального надзирателя указывается адрес *съезжего дома* Спасской части, расположенного в той же Большой Подъяческой ул., д. № 26; см., например: *Саруханян*. С. 186, *Белов*. С. 107). В этом случае, идя в контору кратчайшим путем – по Средней Мещанской, через Вознесенский мост и далее по Вознесенскому проспекту до Садовой (или сразу за мостом по набережной Екатерининского канала выйдя на Большую Подъяческую и также двигаясь по ней в сторону Садовой), Раскольников уже неминуемо должен пересечь “*вчерашнюю улицу*” – Екатеринбургский проспект (см. примеч. к с. 7 и 60). Напомним, что по Большой Подъяческой герой уходил с места преступления (см. примеч. к с. 70). От ее пересечения с Екатеринбургским проспектом до “того дома”, согласно указанию Достоевского, чуть более “ста шагов” (с. 69). О принципиальной двойственности художественной топографии “Преступления и наказания” см. примеч. к с. 131.

С. 78. *В смирительный мечтаешь...* – Смирительный (исправительный) дом – род тюремного заключения за незначительные преступления и проступки (существовал до 1884 г.); находившиеся в смирительном доме обязаны были исполнять различные общественные работы (*Словарь Островского*. С. 196). Находился в Коломне, на наб. реки Пряжки, дом № 6 (*Червяков*. С. 131).

С. 82. *...прежде, чем к старухе заходить, внизу у серебряника полчаса сидел...* – Серебряник – серебряных дел мастер. Небезынтересно отметить, что в доме № 12 по Екатеринбургскому просп., рас-

положенному *напротив* дома старухи процентщицы (см. примеч. к с. 7), действительно, находилась мастерская серебряника В. Васильева (см.: *Всеобщая адресная книга*. Отд. IV. С. 185. Серебряных дел мастера).

С. 83. – *Да где уж тут увидеть? Дом – Ноев ковчег...* – По замечанию В.Н. Топорова, “Ноев ковчег как метафора скученности, набитости до предела и разнородности населения петербургского дома”, впервые «в таком применении был употреблен Белинским в статье “Петербург и Москва” из “Физиологии Петербурга” (1845): “Дом, где нанимает он (петербуржец. – В.Т.) квартиру, сущий *Ноев ковчег*, в котором можно найти по паре всяких животных. Редко случается узнать петербуржцу, кто живет возле него, потому что и сверху, и снизу, и с боков его живут люди, которые так же, как и он, заняты своим делом и так же не имеют времени узнать о нем, как он о них...”» (Топоров. С. 352–353). Важно подчеркнуть, что метафора *Ноева ковчега* возникает и получает развитие как элемент “петербургского текста”, как характеристика особенности петербургской жизни (в отличие от московской). Уже в приведенной цитате из Белинского в этой метафоре актуализирована семантика обособления, разъединения, “химического разложения общества”. Любопытно отметить, что Достоевский подхватывает этот образ уже в “Бедных людях” (1845). В первом же письме Девушкин так характеризует свою новую квартиру: “По правую руку будет глухая стена, а по левую все двери да двери, точно нумера, все так в ряд простираются. Ну, вот и нанимают эти нумера, а в них по одной комнатке в каждом; живут в одной и по двое, и по трое. Порядку не спрашивайте – Ноев ковчег!” (О.М.Д. Т. I. С. 19–20). С Ноевым ковчегом сравнивается и дом Клугена в “Униженных и оскорбленных” (см.: О.М.Д. Т. IV. С. 57; здесь “ноев ковчег” – со строчной буквы).

С. 83. ...*с желтым стаканом, наполненным желтою водою...* – В исследовательской литературе и в комментариях к роману получило распространение прямолинейное истолкование этой детали как черты городского быта, “вскрывающей картину питания водою Петербурга 1860-х годов, когда водопровода не было и питьевая вода бралась водовозами из рек и каналов в центре города” (Данилов. С. 253; ср. Белов. С. 112–113). Однако такой подход представляется неверным. Во-первых, с 1860 г. в городе широко развернуло свою деятельность акционерное Общество Санкт-Петербургских водопроводов (учреждено в 1858 г.). В частности, в повести “Крокодил” (1865) Достоевский упоминает “много прекрасных домов с дешевыми и весьма комфортными квартирами, с проведенной невской водой” (5, 206). Также известно, что к середине 1860-х годов водопровод уже существовал в домах по набережной Екатерининского канала, в Большой Подъяческой, Мещанских улицах (где разворачивает-

ся действие романа) и т.д. (см.: *Справочный указатель, 1865*. С. 35). С другой стороны, “желтый стакан, наполненный желтой водой”, поднесенный герою в полицейской конторе, как художественная деталь оказывается контрастно соотношенным с другой деталью в конце главы II части второй: Настасья “воротилась с водой в белой глиняной кружке”, Раскольников “отхлебнул один глоток холодной воды и пролил из кружки на грудь” (с. 92). В системе оппозиций: Настасья (народный тип) / полицейский чиновник; белая глиняная кружка с холодной водой / желтый стакан, наполненный желтой водой, – последняя деталь, особенно если вспомнить функцию желтого цвета в романе (см. примеч. к С. 8–9, 25), явно воспринимается как принадлежащая не бытовому, но символическому плану произведения. Это знак города, знак Петербурга, одно из проявлений враждебной герою стихии Петербурга (ср.: «...образ Петербурга прочно ассоциируется в русской литературе с желтым цветом (...) в романе Достоевского обилие “желтого” как-то связано с самим ощущением Петербурга, его общего колорита» – *Кожин*. С. 124).

С. 85. ...выходя с В-го проспекта на площадь, он вдруг увидел налево вход во двор... – Имеется в виду Вознесенский проспект (см. примеч. к с. 35) и Мариинская площадь перед Синим мостом через Мойку около Мариинского дворца (ныне южная часть Исаакиевской площади). В примечаниях к этому месту А.Г. Достоевская записала: «Федор Михайлович в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мной, завел меня во двор одного дома и показал камень, под которым его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи. Двор этот находится по Вознесенскому проспекту, второй от Максимилиановского переулка (до 1871 г. Глухой, с 1952 г. Пирогова. – *Б.Т.*); на его месте построен громадный дом, где теперь редакция немецкой газеты (“St.-Petersburger Herold”. – *Б.Т.*). На мой вопрос, зачем же ты забрел в этот пустынный двор? Федор Михайлович ответил: “А за тем, за чем заходят в укромные места прохожие”» (*Гроссман. Семинарий*. С. 56). Как указывает П.Я. Канн, речь идет о доме Гаврилова, выходящем одной стороной на Вознесенский проспект и другой – на набережную Мойки (*Канн*. С. 250; указание Н.П. Анциферова, что этот дом располагался “на углу Глухого пер. и Вознесенского проспекта”, не соответствует действительности; см.: *Анциферов*. С. 192). Однако необходимо учесть, что в 1860-е годы Гаврилову принадлежали здесь два дома – № 3 и № 5 (*Описание улиц, 1863*. С. 45). Описанному в романе соответствует, без сомнения, дом № 5: на плане Н. Цылова 1849 г. на этом участке как раз показан забор, отделяющий внутренний двор от Вознесенского проспекта (*Цылов*. С. 29). Этому соответствует и свидетельство А.Г. Достоевской (“второй от Максимилиановского переулка”). Дом № 5 был капитально перестроен в 1895 г. Указанный же П.Я. Канном угловой дом Гаври-

лова (№ 3) в романе описан так: “Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена **соседнего четырехэтажного дома**”. Впрочем, описание это не вполне точно: дом № 3 по Вознесенскому просп. был *трехэтажным* (надстроен уже в XX в.). Адрес неизвестного лица (Мария Николаевна Максимова?), проживающего: “у Синего моста, дом Гаврилова по набережной”, – записан в рабочей тетради Достоевского 1864–1865 гг. (*Материалы и исследования*. Т. 6. С. 21).

С. 87. ...*вышел на набережную Малой Невы, на Васильевском острове, подле моста*. – Имеется в виду Тучков мост (см. примеч. к с. 45). В ранней редакции маршрут Раскольников был указан более подробно: “Прошел всю бесконечную Первую линию до самой Малой Невы” (7, 35). В шестой части в непосредственной близости от бывшей квартиры Разумихина Достоевский поселяет невесту Свидригайлова (см. примеч. к с. 385). О том, что сам Достоевский в период работы над романом часто бывал в этих местах, см. примеч. к с. 67.

С. 88. ...*а есть на Толкучем книгопродавец Херувимов ~ и естественнонаучные книжонки выпускает...* – До мая 1862 г. Толкучий рынок в Петербурге находился внутри Апраксина двора между Садовой улицей и Фонтанкой. После сильного пожара, который полностью уничтожил Апраксин двор, толкучий торг был переведен на площадь Семеновского плаца (близ Царскосельского вокзала на Загородном проспекте). Здесь он находился во время действия “Преступления и наказания” (см.: *Червяков*. С. 16, 180; *Кириков Б.М., Марголис А.Д.* Пионерская площадь. Л., 1983. С. 57). Осенью 1867 г. Толкучий рынок открылся во вновь построенном, самом большом в городе Ново-Александровском рынке на углу Садовой улицы и Вознесенского проспекта (Г. 1867. № 257; *Всеобщая адресная книга*. Отд. II. С. 20).

По предположению Г.Ф. Коган, под именем Херувимова Достоевский вывел типографа и издателя революционно-демократического лагеря О.И. Бакста (см.: 7, 371). Однако, по-видимому, это образ собирательный. В равной степени здесь может подразумеваться и известный книгопродавец и издатель М.О. Вольф, также широко выпускавший в 1860-е годы естественнонаучную литературу. «Вольф всячески содействовал развитию интереса к естественным наукам. Он издал “Учение о происхождении видов” Ч. Дарвина, классическую популярную книгу “История свечи” английского физика М. Фарадея, популярную в России книгу “Вращение жизни в природе” немецкого физиолога Я. Молешотта» (*Баренбаум И.Е., Костылева Н.А.* Книжный Петербург – Ленинград. Л., 1986. С. 201). В конце 1865 г. в газетах публиковались объявления, сообщавшие, что издатель М.О. Вольф “печатает и выпустит в 1866 г. следующие

книги”: Клод Бернар. Руководство экспериментальной медицины; Д.Г. Вуд. Жилища животных; М.И. Шлейден. Море; Г. Гартвиг. Острова Великого океана; Жюль Верне [так]. Воздушное путешествие через Африку; Гегенбауэр. Сравнительная анатомия; Д. Ливингстон. Новые путешествия в центральную Африку; Ван Бруйзель. История аквариума и его жителей; Г. Вагнер. Путешествие по полю и лугу (*МВед.* 1865. 23 декабря. № 282). Отметим также, что именно в издательстве М.О. Вольфа весной 1865 г. была издана столь значимая для творческой истории “Преступления и наказания” книга: “История Юлия Цезаря” Луи Наполеона. Немаловажно, что с Вольфом сотрудничал друг Достоевского Н.Н. Страхов. В 1860-е годы в издательстве Вольфа вышел ряд изданий в переводе Страхова (например, указанные книги К. Бернара и Д. Вуда) или под его редакцией (“Записки” Ливингстона, которые в романе упоминает поручик Порох; см. с. 408). Известно, что в 1870-е годы Достоевский лично общался с М.О. Вольфом, но нельзя исключить возможность их встреч и в 1860-е годы. В черновой редакции Достоевский первоначально дает книгопродавцу и издателю другую фамилию – Зайчиков (см.: 7, 37). В этом также можно усмотреть иронический намек на Вольфа (Вольф = Волк). Окончательный вариант фамилии также не случаен. По остроумному наблюдению С.В. Белова, она звучит пародийно: «с одной стороны, Херувимов от “херувимы”, ангельский чин в Библии (евр. cherubim), а с другой – “естественнонаучные книжки выпускает»» (Белов. С. 115–116).

С. 89. *Его плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски...* – Исследователи не раз отмечали связь этого мотива с “Медным всадником” А.С. Пушкина, где об Евгении говорится:

Нередко кучерские плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда; казалось – он
Не примечал. Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.

В.Б. Шкловский напротив отрицает реминисцентный характер этого мотива: «...книги не мир, а окна в мир (...) Кучер ударил [Раскольникова] не потому, что в “Медном всаднике” написано про Евгения: “Нередко кучерские плети / Его стегали...”, а потому, что в мире есть бедняки и плети» (Шкловский. С. 216). Стоит, однако, отметить, что у Достоевского в фельетоне “Петербургские сновидения в стихах и прозе” (1861) этот мотив сопровождает обрисовку типа “маленького человека”, титулярного чиновника, в котором просыпается бунтарь: чиновник сходит с ума на том, что он – Гарибальди. Ср.: “...даже кучер, хлестнувший его один раз кнутом, так, из ласки, когда он перебежал через нашу великолепную

улицу, почти подивился на него, потому что он даже не повернул к нему головы, не то чтобы выругал” (19, 71). Таким образом, разработка этого мотива в “Петербургских сновидениях...” оказывается у Достоевского своеобразным “мостиком”, переброшенным от “Медного всадника” к “Преступлению и наказанию”: мотив бунта и сумасшествия “маленького человека” отсылает к пушкинскому Евгению, мотив “я – Гарибальди” (19, 72) – к Раскольникову. Нельзя сбрасывать со счета и то, что эпизод на Николаевском мосту происходит в виду пусть и не названного прямо Медного всадника, в виду места, где сходит с ума и “бунтует” Евгений. В то же время в контексте теоретических построений героя Достоевского выстраиваемая пушкинской аллюзией параллель: Евгений / Раскольников – оказывается если не вполне контрастной, то, по крайней мере, двусмысленной: апеллируя к логике истории, утверждая исключительные права “установителей и законодателей человечества”, применительно к коллизии пушкинской поэмы Раскольников-мыслитель однозначно принимает сторону “кумира на бронзовом коне”, списывая “обыкновенного” Евгения в “материал, сор”.

С. 89–90. *На Николаевском мосту ему пришлось еще раз вполне очнуться (...)* прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению дворца (...) Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцати до часовни... – Николаевский мост – первый в Санкт-Петербурге постоянный (чугунный, семипролетный, на гранитных устоях) мост через Большую Неву, соединивший Васильевский остров и Адмиралтейскую сторону. Расположен между 6-й и 7-й Линиями Васильевского острова на правом берегу и Благовещенской площадью (с 1918 г. площадью Труда) на левом. Построен в 1843–1850 гг. по проекту инженера С.В. Кербедза (1810–1899) и архитектора А.П. Брюллова (1798–1877). Открыт 27 ноября 1850 г., когда Достоевский находился в Сибири, в Омском остроге. В 1853–1854 г. на ближайшем к Васильевскому острову гранитном устое по проекту архитектора А.И. Штакеншнейдера (1802–1865) сооружена часовня во имя свт. Николая Чудотворца с мозаичным образом св. угодника внутри (выполнен в Риме русскими мастерами) и образом св. князя Александра Невского снаружи (работы Ф.С. Завьялова, 1810–1856). Первоначально мост назывался Благовещенским, 22 февраля 1855 г., после смерти императора Николая I, переименован в Николаевский (с 1918 г. мост Лейтенанта Шмидта). Часовня снесена в 1930 г. Мост реконструирован в 1936–1938 гг. С моста открывается вид на Исаакиевский собор и Зимний дворец. Художник Мстислав Добужинский, иллюстратор книги Н.П. Анциферова “Петербург Достоевского” (Пг., 1923), за-

интересовался вопросом, почему писатель “отметил это место как наиболее подходящее для созерцания Исаакиевского собора. Оказалось, что отсюда вся масса собора располагается по диагонали и получается полная симметрия в расположении частей” (*Анциферов*. С. 246).

С. 89–90. *Небо было без малейшего облачка ~ эта пышная картина...* – Общая тональность изображения и перекличка эпитетов позволяет видеть в петербургской панораме, открывающейся взору Раскольникова, реминисценцию пушкинских строк:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

(“Город пышный, город бедный...”, 1828)

Р.Г. Назиров, первым увидевший в этой картине Петербурга у Достоевского “скрытое цитирование” Пушкина, отмечает, что “Достоевский использовал в описании классической панорамы все определения этого пушкинского стихотворения” (*Назиров*. *Творческие принципы*. С. 10–11; также см.: *Назиров Р.Г.* Петербургская легенда и литературная традиция // *Традиции и новаторство*. Уфа, 1975. Вып. III).

С. 90. *Когда он ходил в университет...* – Со времени своего основания в 1819 г. (официально открыт в 1820) Императорский Санкт-Петербургский университет размещался на Васильевском острове в здании Двенадцати коллегий, расположенном перпендикулярно к Большой Неве и выходящем торцовым фасадом на набережную (с 1887 г. наз. Университетской) напротив Исаакиевского собора. В.Б. Шкловский поставил под сомнение соответствие маршрута, которым Раскольников ходил в университет *через Николаевский мост*, реальной топографии города, назвав этот маршрут “невероятным для каждого человека, который знает Петербург”. По Шкловскому, “естественный” маршрут должен был пролегать через Вознесенский проспект, проходить мимо Исаакиевского собора, затем через Сенатскую площадь мимо памятника Петру I. “Сада перед Адмиралтейством еще не было, – пишет исследователь. – Мост, который сейчас находится около Зимнего дворца, был деревянным, назывался Исаакиевским и шел от Исаакиевской площади, упираясь почти в Университет”. Причины “тайного умысла” писателя, заставившего его “причудливо исказить” этот естественный маршрут, В.Б. Шкловский объясняет так: “Достоевский не захотел подводить своего героя к дворцу и Сенатской площади и тем лишает пейзаж политического значения. Опасность настоящего маршрута Раскольникова состояла еще в том, что Сенатская пло-

щадь возрождала тему Медного всадника, то есть говорила о столкновении маленького человека с властью: эта тема в данном романе давала другую разгадку сущности конфликта” (*Шкловский*. С. 214–215). Однако интересные соображения исследователя, принятые на веру некоторыми комментаторами (см., например: *Коган*. С. 775), основаны на исторической ошибке. Исаакиевский мост располагался в указанном В.Б. Шкловским месте лишь до 1856 г. (таким маршрутом через него действительно могли идти, например, герои повести Достоевского 1847 г. “Слабое сердце”; см.: *Ө.М.Д.* Т. II. С. 128) и в 1912–1916 гг. С постройкой Николаевского моста он был перенесен на место современного Дворцового моста и лишь в 1912 г. возвращен на старое место, но в 1916 г. сгорел. Таким образом, в середине 1860-х (время действия “Преступления и наказания”) маршрут Раскольникова в Университет мог проходить *только* по Николаевскому мосту. Впрочем, несмотря на историческую ошибку, суждение В.Б. Шкловского сохраняет известную правоту: Сенатская площадь и Медный всадник, которые фигурировали в ранней редакции (см.: 7, 34), действительно, *не названы* при обрисовке этой “великолепной панорамы”.

С. 90. ...духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина. – “Дух немой и глухой” – евангельский образ с семантикой бесовской одержимости (см.: Мк. 9: 25); в ранней редакции это словосочетание прямо отмечено кавычками как цитата (см. 7, 39–40); там же, при описании маршрута Раскольникова через Сенатскую площадь, чувства его переданы так: “Я пошел потом по Сенатской площади. Тут всегда бывает ветер, особенно около памятника. Грустное и тяжелое место. Отчего на всем свете я никогда ничего не находил тоскливее и тяжелее вида этой огромной площади?” (7, 34). Заслуживает внимания, что переживание Раскольниковым Петербурга как города, находящегося во власти беса (ср. иную интерпретацию этой аллюзии: *Ветловская В.Е.* Анализ эпического произведения. Логика положений (“Тот свет” в “Преступлении и наказании”) // *Материалы и исследования*. Т. 14. С. 126–127), прикреплено к тому же локусу, где сходные впечатления испытывают герои и других произведений Достоевского – Аркадий Нефедевич в “Слабом сердце” и Аркадий Долгорукий в “Подростке” (см. 2, 47–48 и 13, 113). Заметим, однако, неточность исследователей, без необходимых оговорок утверждающих, что описанное переживание Раскольникова возникает “при виде все той же панорамы набережной Невы”, которую видел и герой “Слабого сердца” (*Бем А.Л.* Чужая беда в творчестве Достоевского // *О Достоевском*. С. 232; ср. *Белов*. С. 118; *Альми И.Л.* Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1999. Кн. 2. С. 503). Аркадий Нефедевич подходит к Неве у Исаакиевского моста (в 1860-е годы на этом месте уже не существовавшего) со стороны

Сенатской площади: та “панорама”, которая производит такое впечатление на Раскольникова, фактически остается у него *за спиной*. Взгляды героев двух произведений Достоевского отнюдь не *однонаправлены*, но обращены “навстречу” друг другу: Раскольников смотрит туда, где стоял Аркадий. Одновременно важно подчеркнуть контрастную соотнесенность прежней реакции Раскольникова при взгляде на эту “действительно великолепную панораму”, открывающуюся с Николаевского моста, и его состояния после убийства: «Теперь вдруг резко вспомнил он про эти **прежние свои** вопросы и недоумения (...) Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто и действительно вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался... еще так недавно (...) В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь все это **прежнее прошлое**, и **прежние мысли**, и **прежние задачи**, и **прежние темы**, и **прежние впечатления**, и **вся эта панорама**, и он сам, и все, все...” Таким образом, остановка при переходе через Николаевский мост оказывается для Раскольникова “кризисной точкой” (Бахтин), в которой он окончательно осознает совершившийся разрыв с миром: “Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя от всех и всего в эту минуту”. В сюжетном плане этот мотив реализован в отказе героя от милостыни, которую после удара кнутом со словами: “Прими, батюшка, ради Христа” – подают ему пожилая купчиха с дочерью: “Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду”. Все сказанное наглядно демонстрирует в изображении Николаевского моста органическое для поэтики Достоевского взаимодействие конкретных эмпирических черт городского пейзажа и мощных символических смыслов. Николаевский мост также фигурирует в романе “Идиот” (1868): здесь останавливается Ипполит Терентьев, беседуя с Бахмутовым. В сюжете Ипполита этот разговор на Николаевском мосту – также важная “кризисная точка”: именно здесь и сейчас “брошено было первое семя” его “последнего убеждения” – мысли о необходимости самоубийства. Отметим, впрочем, что, в отличие от Раскольникова, взоры Ипполита и его спутника обращены в противоположном направлении: “Это было в начале мая, вечер был ясный, **огромный шар солнца опускался в залив**” (8, 335–337). Но, как кажется, это обстоятельство (“переменная составляющая” в изображении “кризисной точки” открывающегося взгляду героев вида) дополнительно подчеркивает символическую значимость в поэтике Достоевского локуса моста.

С. 96. ...помню только, что у Пяти Углов, Харламова дом ~ вовсе не Харламова дом, а Буха... – Пять Углов (в романе также

встречается иной орфографический вариант написания: Пять углов – с. 412) – неофициальное исторически сложившееся наименование перекрестка, который образуется Загородным проспектом, Разъездной и Троицкой (с 1929 г. Рубинштейна) улицами и Чернышевским переулком (с 1948 г. ул. Ломоносова). Местоположение – за Фонтанкой, в Московской части Петербурга. Заслуживает внимания, что прежний адрес Раскольниковых “у Пяти Углов” появляется только в первом отдельном издании 1867 г.; в журнальной редакции это место читалось иначе: “...помню только, что **не доходя какого-то моста на здешней канаве и в здешних местах**, – Харламова дом ~ вовсе не Харламова, а Буха” (7, 272). В отличие от окончательного текста (в районе Пяти Углов никогда не было дома, принадлежащего Буху) журнальный вариант адреса героя представляет собой вполне точное указание на реальный дом – № 44 по Екатерининскому каналу, угол Спасского переулочка (с 1923 г. ул. Петра Алексеева), который в середине 1860-х годов действительно принадлежал купцу 2-й гильдии А.К. Буху (*Описание улиц*. С. 98; *Всеобщая адресная книга*. Отд. V. С. 11. Домовладельцы). В точном соответствии со словами Разумихина этот дом располагается через один дом от Каменного (по Гороховой) и через два дома от Банковского (с 1912 г. Демидова) моста, т.е. буквально “на здешней канаве” “не доходя какого-то моста” (причем “не доходя” – независимо от направления движения). Возможно, именно по причине абсолютной реальности этого адреса, нарушающей меру условности в художественном произведении, Достоевский, готовя отдельное издание, переносит дом Буха с “канавы” к Пяти Углам, делая его вполне “фантастическим”. “Таким образом, сопоставление основного текста романа с рукописными редакциями (...) выявляет тенденцию, вероятно, принципиальную для Достоевского, к **деконкретизации и сдвигу реальной топографии**” (*Кумпан, Конечный*, 1976. С. 190). Наблюдение над творческой историей этой детали (произведенная писателем в ходе работы пространственная “рокировка”) подтверждает приведенное принципиальное суждение исследователей и заставляет отказаться от абсолютизации тенденции, имеющей место как в краеведческой литературе, так и в ряде комментариев к роману, буквально отождествлять художественный и реальный “Петербург Достоевского”.

С. 96. ...и пошел, была не была, на другой день в адресный стол, и представь себе: в две минуты тебя мне там разыскали. Ты там записан. – Все приезжающие в Петербург (располагаясь на жительство в гостиницах или частных домах), а также петербуржцы, при переходе на новую квартиру, обязаны были предъявлять свой вид на жительство или паспорт домовладельцам, управляющим или дворникам. Одновременно на особом форменном бланке (адресный билет) они должны были указать свое звание, фамилию и имя (а при-

езжие – откуда прибыли). Расположенные в алфавитном порядке, эти бланки составляли картотеку Адресного стола, который находился при 2-м департаменте Управы благочиния, по адресу: Садовая, дом Куканова, № 49, угол Екатерингофского проспекта. Справка в Адресном столе стоила 2 коп. серебром (*Червяков*. С. 303–304). Отметим, что Адресный стол (дом Куканова, напротив Юсупова сада – см. примеч. к с. 60) располагался на маршруте Раскольников на убийство.

С. 98. *Ведь я в эту часть переехал.* – В административном отношении к 1865 г. Петербург был разделен на 12 полицейских частей, которые в свою очередь делились на кварталы – общим числом 56 (см.: *Червяков*. С. 10–14). С февраля 1865 г. 2-я Адмиралтейская часть, расположенная между Мойкой и Екатерининским каналом, стала называться Казанской; 3-я Адмиралтейская, расположенная между Екатерининским каналом и Фонтанкой, – Спасской (также см. примеч. к с. 35 и 127). В октябре 1866 г., когда пять частей романа были уже опубликованы, последовало новое территориальное деление Петербурга: при сохранении 12 полицейских частей город стал подразделяться на 38 участков. С этого времени кварталные надзиратели стали именоваться участковыми приставами (см.: *Полицейские ведомости*. 1866. 21 октября. № 226). Раскольников проживает в Казанской части. Разумихин из Васильевской части переехал, по-видимому, в Спасскую (см. примеч. к с. 130). О противоречии, возникающем здесь при соотнесении топографии реального Петербурга и его художественного отражения в романе, см. примеч. к с. 127.

С. 98. *...да о Крестовском острове...* – Первоначально, в ранней (“висбаденской”) редакции и в подготовительных материалах к ней Крестовский остров более значимо присутствовал в замысле Достоевского: именно на Крестовском предполагал герой спрятать после инцидента в полицейской конторе украденные деньги и вещи (см.: 7, 31, 32, 34); на Крестовский он идет в первый вечер после болезни; там, на острове, проводит ночь (“Презрение и смелость отчаянные вдруг рождаются в нем после утра на Крестовском” – 7, 91); там он впервые встречается с Мармеладовым (уже после убийства): “Эпизод с пьяницей на Крестовском” (7, 89, ср. 82–83). Видимо, как след раннего замысла Крестовский остров возникает и в описании бреда Раскольникова в окончательном тексте (впрочем, надо отметить, что в соответствующем месте “висбаденской” редакции упоминание Крестовского острова отсутствует). Также см. примеч. к с. 45 и 337.

С. 102. *...что значит у Шармера-то заказывать!* – Ирония Разумихина заключается в том, что Шармер был одним из лучших и самых дорогих портных в Петербурге (см.: *Червяков*. с. 217). В “Путеводителе по Санкт-Петербургу и окрестностям” (изд. Л. Гравенхор-

ста. СПб., 1870), в разделе “Адресы самых известных и значительных магазинов и заведений”, значится: “Е.Ф. Шармер, партикулярный портной Его Императорского Величества, в Большой Морской улице, дом Мясникова, возле Английского магазина, № 5” (с. 6). По указанию А.Г. Достоевской, у Шармера заказывал себе платье сам Достоевский (см.: *Гроссман. Семинарий*. с. 56).

С. 106. ...*содержатель распивочной, напротив того самого дома...* – В Средней Подъяческой, в доме № 14, напротив дома № 15, который большинство исследователей считают домом старухи процентщицы (см. примеч. к с. 7), в середине 1860-х годов действительно располагалась распивочная, которую содержал трактирщик Дмитрий Блесткин (*Всеобщая адресная книга*. Отд. IV. с. 213. Трактиры, харчевни, кафе-рестораны). Также укажем, что через дом от дома Алены Ивановны, на углу Екатерингофского просп. (д. 21) и Большой Подъяческой, еще одно “питейное заведение” содержал крестьянин Московской губернии Коломенского уезда Никита Крюков (Там же. С. 257; также см.: *Купцы, 1866*. С. 446). Мимо этого “заведения” проходил Раскольников, возвращаясь домой после убийства.

С. 106. *Прибежал-де ко мне повечеру ~ и тридцатирублевою вещь не для того, чтоб “преставить”, у Миколая подтибрил.* – Мотив, возможно, восходящий (в трансформированном виде) к материалам “процесса над купеческим сыном Герасимом Чистовым”, стенографический отчет которого (как первого в России случая публичного судопроизводства) печатался в *сентябре* 1865 г. в газете “Голос” (источник указан Г.В. Коган). С внешней стороны дело Г. Чистова целым рядом деталей совпадает с преступлением Раскольникова (убийство двух женщин, топор, восьмой час вечера и т. п.). В частности, сообщалось, что вещи, награбленные Чистовым в квартире убитых, были найдены мальчиком Федором Осиповым, который “в сугробе снега (...) в углублении на пол-аршина, нашел завязанный в мокрой салфетке узел. Узел этот он, Осипов, оставил в лавке хозяина своего, под сохранение приказчика, крестьянина Григория Бычкова, который в отсутствие мальчика, вытащил из него пятипроцентные билеты, но когда при вскрытии узла оказались в нем только некоторые ограбленные драгоценные, в коробке, вещи и когда стали разыскивать остальные вещи и кредитные билеты, то Бычков сознался в сокрытии их и возвратил их” (Г. 1865. 8 сентября. № 248. С. 4). В этой связи показательно, что в ранней (“висбаденской”) редакции, которая в своей большей части создавалась в *августе* 1865 г., указанный мотив еще отсутствует (см.: 7, 69–70).

С. 107. *А на Песках, говорит, у коломенских.* – Это свидетельство Миколки вызывает затруднение у комментаторов. Пески – историческое название района Петербурга (дано по характеру грунта), отделенного от центра Лиговским каналом (засыпан в 1891–1892 гг.)

и расположенного по обе стороны Слоновой улицы (с 1900 г. Суворовский проспект), идущей от Невского к Смольному монастырю. В административном отношении Пески относились к Рождественской части. Если допустить, что “коломенскими” Миколка называет жителей Коломны – другого петербургского района, расположенного между Мойкой и Фонтанкой, за Крюковым каналом, – то возникает явное противоречие: “Пески и Коломна – совершенно разные районы города, – пишет С.В. Белов. – Таким образом, Миколка явно путается, отвечая на вопрос, где ночевал” (Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: Комментарий. Л., 1979. С. 129). Но такое толкование не принимает в расчет дальнейший ход событий: “Душкина задержали и обыск произвели (...) пораспотрошили и коломенских”. Значит, Миколка верно указал свое местопребывание. Видимо, поэтому во 2-м издании Комментария С.В. Белов ищет новое объяснение: “...скорее всего, речь идет об артели красильщиков из г. Коломны (Московской губернии), жившей на Песках” (Белов. С. 127). Но и это маловероятно. Известно, что сам Миколка – “зарайский”, из Зарайского уезда Рязанской губернии (см. с. 106). Зарайский “след” как раз и помогает прояснить картину. В диалектных словарях у слов “коломень” и “коломенье” с пометой “ряз.” (рязанское) дается значение “соседство” (Даль. Т. 2. С. 138) и дополнительно – “ближайшая округа” (Словарь говоров. Вып. 14. С. 170). И хотя прилагательное “коломенский” (в том числе и субстантивированное) ни одним областным словарем не зарегистрировано, его “зарайская маркированность” в “Преступлении и наказании” позволяет рассматривать его как производное от приведенного существительного “коломень” с общей семантикой: “находящийся (живущий) около, по соседству, сосед”. Кстати, у с. Есенина, и как раз в картине *рязанских* просторов, находим: “О пашни, пашни, пашни, / Коломенская грусть” – в переносном значении: “грусть на всю округу”. В контексте романа, в устах Миколки, “коломенские”, видимо, должно означать – “из нашей округи, из наших мест, соседи, земляки”, т.е. тоже зарайские. Это косвенно подтверждают и слова Порфирия Петровича, который, “пораспотрошив коломенских”, затем говорит: “от зарайских его узнал” (с. 347), т.е. фактически отождествляет тех и других. Также см.: Тихомиров. Из наблюдений. С. 245–246.

С. 107 ... задержали его близ -ской заставы, на постоялом дворе. – Заставами в XVIII–XIX вв. называли контрольные пункты на главных дорогах при въезде в Петербург. Они являлись своеобразными обозначениями границ города (городская “черта”). Во второй половине XIX в., после постройки железных дорог, заставы на проезжих трактах были ликвидированы (еще ранее, в 1858 г., были убраны перегораживающие дороги шлагбаумы), но само название “за-

става” осталось неотъемлемой частью топографии города. Главными заставами в середине XIX в. являлись: Московская (на Московском тракте, у Московских триумфальных ворот), Нарвская (на Петергофском тракте, у Нарвских ворот), Невская (на Шлиссельбургском тракте, в районе Александро-Невской лавры) и Выборгская (на дороге на Выборг, у Поклонной горы). Наряду с поименованными было и несколько второстепенных застав. Постоялый двор около городской заставы – примета достаточно неопределенная, так как отражает обычный порядок вещей. Но стоит отметить, что в другом “петербургском” романе Достоевского – “Подросток” – его герой Аркадий Долгорукий сообщает: “В конце Обуховского проспекта у Триумфальных ворот (т.е. у Московской заставы. – Б.Т.), я знал, есть постоянные дворы...” (13, 125) – и даже направляется туда. См. также примеч. к этому месту (17, 374), где уточняется, что Триумфальные ворота (и застава) находятся на продолжении Обуховского проспекта – Большом Царскосельском (ныне Московском) проспекте. В контексте художественной топографии романа Московская застава (а также Нарвская) представляются наиболее предпочтительными. Также см. примеч. к с. 337, где безотчетное движение Раскольникова “за заставу” выражает стремление героя освободиться от власти над ним Петербурга.

С. 114. – *Весьма недалеко отсюда, дом Бакалеева... – Это на Вознесенском <...> там два этажа под номерами... ~ да и подозрительное место; штуки случались...* – “Эти №№ были на углу Вознесенского проспекта и Казанской, д. № 43–22, вход, где теперь вход в ресторан. (Федор Михайлович сообщил мне в ответ на мои вопросы)”, – указывает А.Г. Достоевская (*Гроссман. Семинарий*. с. 56). Во время действия романа исторический адрес названного дома: по Вознесенскому просп. № 16, по Большой Мещанской ул. (с 1873 г. Казанская ул., с 1923 г. Плеханова) № 41 (см.: *Описание улиц*. С. 45, 211). Современный адрес: Вознесенский просп., д. 22, угол Казанской, д. 43 (вопреки *Холшевникову*, 1962. С. 778, где указан противоположный, наискосок, угол – Майорова (как назывался Вознесенский просп. в 1923–1991 гг.), № 19, угол Плеханова, № 54; тождественно: *Белов*. С. 128). В 1865–1866 гг. здесь, в доме Ф.И. Блюммера, действительно находилась Варваринская гостиница, которую содержал купец 2 гильдии Иван Бунин (*Всеобщая адресная книга*. С. 63; *Купцы*, 1866. С. 97). Предположение В.Е. Холшевникова о том, что писатель поселил мать и сестру Раскольникова в тех самых “меблированных комнатах” на Вознесенском проспекте, где в начале 1860-х годов квартировал друг братьев Достоевских литературный критик Ап. Григорьев (см.: *Холшевников*, 1959. С. 415), не подтверждается источниками: Ап. Григорьев в 1863–1864 гг. жил на Вознесенском просп. № 49 (дом Соболевской), который находился

за Садовой ул., ближе к Фонтанке (см.: Бурмистров. С. 79, 83; также см. примеч. к с. 130). Во время действия романа у Варваринской гостиницы действительно, была дурная репутация. Историк “веселящегося Петербурга” сообщает: «В середине прошлого [XIX] века при этой гостинице возникли танцевальные залы, где постояльцы и гости могли по вечерам предаться веселью, подогретому в буфете. “Вечера” начинались в 9 часов. Современник писал: “Здесь собираются все, кто кутит на последние деньги и которому все нипочем. Дамы на этих вечерах иначе не ходят по комнатам, как подплясывая и подпрыгивая. А кавалеры часам к 11 начинают уже делать невероятные мыслете и, несмотря на это, все-таки отплясывают кадрили... Большинство кавалеров состоит из различных подмастерьев. В новогоднюю ночь (1865) общая пляска приняла вид такой дикой, что стулья начали летать по зале вслед за танцующими”» (*Увеселительные заведения. С. 51*).

С. 114. *...купец Юшин содержит...* – Купец Юшин – реальная петербургская купеческая фамилия. Купцы 2-й гильдии Алексей Михайлович и Семен Михайлович Юшины держали по городу несколько суровских лавок (торговля шелковой, бумажной и легкой шерстяной тканями). Одна из таких лавок помещалась на Большой Садовой ул., в доме И.Ф. Шеффера, № 47, где жил А.Н. Майков и где у него часто бывал Достоевский. Здесь, видимо, и запомнилась писателю купеческая фамилия Юшиных (см.: *Всеобщая адресная книга. С. 559; Купцы, 1866. С. 407; ср.: Бурмистров. С. 77*).

С. 121. *...обыкновенным путем своих прежних прогулок, он прямо направился на Сенную. Не доходя Сенной, на мостовой, перед мелочною лавкой...* – По замечанию А.С. Бурмистрова, Достоевский ведет Раскольникову собственным “обыкновенным путем”, которым сам писатель в период работы над романом неоднократно ходил из своего дома в Столярном переулке на Сенную площадь. Этим обусловлена “физиологическая” точность описания маршрута Расколькова. В частности, уже “по Столярному переулку, не доходя Кокушкина моста на этом участке (...) действительно были в то время мелочные лавки”. Одна из них принадлежала Ивану Рулеву и размещалась как раз в доме Алонкина (Малая Мещанская, д. 9), где жил Достоевский. Другой, в доме № 13 по Столярному переулку, владел А.С. Черногоров: она находилась наискосок “против окон квартиры писателя”, уже почти у самого Кокушкина моста. Но описанию в романе, по-видимому, больше соответствует третья мелочная лавка, уже за мостом. Она принадлежала Ивану Кислову и располагалась в доме Семенова, на углу Кокушкина переулка и Екатерининского канала (дом № 62). “Упоминание о том, что шарманщик с девушкой “поплелись дальше к следующей лавочке”, лишний раз подтверждает реалистическую манеру писателя, опиравшегося на

точность в воспроизведении топографии района” (Бурмистров. С. 71–72).

С. 121. ...*фонари с газом блистают...* – Газовое освещение появилось в Петербурге (на Дворцовой площади, Невском проспекте и прилегающих улицах) еще в 1830-е годы, но и в 1860-е годы газовые фонари были установлены лишь в центральной части города (отдаленные от центра улицы освещались масляными и спиртовыми фонарями, с середины 1860-х годов их начинают заменять керосиновыми). Газовое освещение воспринималось в эпоху “Преступления и наказания” как примета столичной жизни, см. в рассказе П.Н. Горского “Бездольный” (1863): “На то ли мы выстроили громадные дома, устроили великолепные магазины, **провели по улицам газ**, чтобы показать всем, что у нас есть то, что в Париже и в Лондоне, что мы ни в чем не отстаем от Европы” (Горский П.Н. Сатирические очерки и рассказы. СПб., 1864. Т. 2. С. 36).

С. 122. ...*зевавшему у входа в мучной лабаз ~ Это трактир, и бильярд имеется, и принцессы найдутся...* – Раскольников находится на Сенной площади, на углу Конного переулка (с 1952 г. пер. Гривцова), у дома Балабанова. Именно здесь располагалось одно из самых значимых мест Сенной площади, так называемый “Малинник”, или “Садок”, подробно описанный в “Петербургских трущобах” Вс. Крестовского: “На Сенной площади, позади Гауптвахты, между Конным и Спасским переулками есть дом под № 3. На вид он достаточно стар и построен если не в прошлом столетии, то никак не позднее первых годов настоящего. Трехэтажный корпус его и восемь окон по фасаду, с высокой почернелой крышей (...) имеет довольно первобытный и весьма неуклюжий вид (...) Этот самый дом и есть знаменитый *Малинник* (...) Нижний этаж этого дома занят мелочной лавкой, двумя лабазами и, конечно, кабаком (...) Средний этаж фасадного наружного флигеля сплошь занят трактирным заведением (...) Верхний этаж над трактиром и три остальные надворные флигеля – все это, разделенное на четырнадцать квартир, занято тринадцатью притонами самого мрачного, ужасающего разврата. (...) И каждая из подобных нор непременно вмещает в себе еще по несколько закоулочных каморок, отделенных одна от другой тонкими, деревянными перегородками. Убогая кровать или две доски, положенные на две бревенчатые плахи и кое-как прикрытые грязным лохмотьем, составляет всю мебель этих каморок, из коих каждая занимает не более двух или двух с половиной аршин пространства (...) И вот в этих-то норах и деревянных клетушках гнездится от восьмидесяти до сотни самых жалких, отверженных существ, отдавшихся убийственному разврату” (Крестовский Вс. Т. 2. С. 263–266). “Цена услуг этих женщин не превышала 50 копеек. В праздничные дни проститутка из “Малинника” нередко обслуживала по 50 человек.

Одевались девицы в таких заведениях не только бедно, но и непристойно примитивно. Иногда их одежда состояла всего лишь из грязного полотенца, обмотанного вокруг бедер” (*Проституция в Петербурге*. С. 23–24). В этом же доме, по указанию Г.Ф. Коган, в середине 1860-х годов размещались мучной лабаз купца Михаила Гусарского, питейное заведение Наума Константинова и трактир купчихи Авдотьи Петровой (см.: 7, 376–377).

С. 122–123. ...пошел направо, тротуаром, по направлению к В-му. Миновал площадь, он пошел в переулок ~ Он вышел в другую улицу: «Ба! “Хрустальный дворец”!» – Петербургские реалии этого фрагмента как будто легко опознаются: В-й – это Вознесенский проспект (см. примеч. к с. 35); “коротенький переулок, делающий колена и ведущий с площади в Садовую” – Таировский переулок (с 1872 г. Таиров, с 1952 г. Бринько). “Хрустальный дворец” (ранее Разумихин именовал его на французский манер “Пале де Кристаль”; см. с. 103) – также реальное заведение в этой части города. Как указали А.С. Бурмистров и Г.Ф. Коган, весной 1862 г. в газете “Санкт-Петербургские ведомости” трижды (начиная с № 97 от 6 мая) публиковалось следующее объявление: “**Пале-де-Кристаль**, вновь открытая гостиница на углу Б. Садовой и Вознесенского проспекта, в доме г-жи Вонярярской. Устроены удобные номера для приезжающих. Можно получить обеды в 1 руб. из 5 блюд и в 60 коп. из 4-х с чашкою кофе за ту же цену; ужины, закуски и пр. по порциям и по карте, и вина лучших сортов, по сходной цене. Отпускаются обеды и по домам. Приготавливают заказные обеды и тут же отдают хорошо отбеленный зал и комнаты для вечеров и свадеб. А. Миллер” (*Бурмистров*. С. 78; ср. 7, 373). Существовала гостиница “Пале-де-Кристаль” на углу Вознесенского просп. и Садовой ул., д. № 58 и в 1864 г. (см.: Листок для приезжающих. 1864. 1 января. № 1. С. 1). В 1866 г. “Петербургский листок” уже называет гостиницу “в доме г-жи Вонярярской” – “Вознесенской” (1866. 28 апреля. № 62). Местоположению реального “Хрустального дворца” соответствует и предлагаемый Разумихиным маршрут прогулки с Раскольниковым: “Завтра вечером я его гулятьведу! (...) в Юсупов сад, а потом в “Пале де Кристаль” зайдем (с. 103). Перекресток Вознесенского (д. 45) и Садовой (д. 58) располагается – если идти от Сенной, – тремя домами далее Юсупова сада. Это же место (без упоминания “Хрустального дворца”) было прямо названо и в ранней редакции: “**На углу Садовой и Вознесенского** я набрел на одну гостиницу, и так как я знал, что в ней есть газеты, то и зашел туда...” (7, 74). Однако сказанное вступает в противоречие с указанием А.Г. Достоевской, согласно которому “Хрустальный дворец” – это “трактир (под другим названием) во втором доме по Забалканскому проспекту, в доме Вяземской лавры” (*Гроссман. Семинарий*. С. 57). Забалканским с

1878 г. стал называться бывший Обуховский проспект (ныне Московский), берущий свое начало от Сенной (о Вяземской лавре см. примеч. к с. 224). С точкой зрения А.Г. Достоевской соглашаются и некоторые современные комментаторы (см.: *Саруханян*. С. 178; *Коган*. С. 745; *Белов*. С. 123). Как объяснить это противоречие? Можно предположить, что А.Г. Достоевская, по-видимому, ошибочно отождествила “Хрустальный дворец” с тем трактиром, в котором в шестой части романа встречаются Раскольников и Свидригайлов (см. примеч. к с. 355). В придачу, как указали К.А. Кумпан и А.М. Конечный, уже после публикации “Преступления и наказания”, как бы “по следам” романа, в доме Вяземского на Обуховском проспекте был открыт трактир под названием “Хрустальный дворец” (*Кумпан, Конечный, 1991*. С. 56). И это по-своему тоже “гипнотизировало” жену писателя, когда в начале XX в. она составляла свои комментарии. Но в контексте художественной топографии “Преступления и наказания” в целом это противоречие можно интерпретировать и как одно из выражений (в ряду многих подобных) принципиальной двойственности, призрачности картины Петербурга в романе. В таком случае не небрежность, но художественный расчет автора стоит за известной “неотчетливостью” описания маршрута Раскольникова, когда так и остается неясным, идет ли он Таировским переулком с Сенной в Садовую (*Бурмистров*. С. 74, 77; ср. непоследовательно: *Белов*. С. 134) или с Садовой в Сенную (как молчаливо предполагают другие комментаторы). О принципиальной двойственности петербургской топографии романа см. примеч. к С. 131.

В.Б. Шкловский первым высказал предположение, что “название трактира, может быть, иронично” (*Шкловский*. С. 195; также см.: *Альтман*. С. 203–204). Хрустальным (или Кристальным) дворцом (Crystal Palace) называли построенное архитектором Джозефом Пакстоном в Гайд-парке, в Лондоне, для Всемирной выставки 1851 г., величественное здание из стекла и металла. В 1854 г. дворец был перенесен в предместье, в 10 км к северу, и установлен на Сейденгэмском холме (здание уничтожено пожаром в 1936 г.). Современники воспринимали грандиозную постройку Crystal Palace как архитектуру будущего. Н.Г. Чернышевский восхищенно описал Хрустальный дворец в обозрении, опубликованном в 1854 г. в “Отечественных записках”: “Дворец в 40 раз больше величайшей в Англии Вестминстерской залы; в четыре раза более громадного здания в Англии, лондонского храма св. Павла (...) Ширина Сейденгэмского дворца почти равняется длине нашего Пассажа; длина соразмерна этой страшной ширине. Тридцать или сорок пассажей едва равнялись бы Кристальному дворцу...” (*Чернышевский*. Т. 16. С. 92–93). Сильное, но существенно иное впечатление Кристальный дворец

произвел на Достоевского во время посещения писателем Лондона в 1862 г.: “Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы чувствуете исполинскую мысль; вы чувствуете, что здесь что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам от чего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? (...) Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно? (...) вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо векового духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала...” (5, 69–70). Различие позиций Достоевского и Чернышевского по отношению к Хрустальному дворцу нашло продолжение и развитие в их художественном творчестве. В романе “Что делать?” (1863) Чернышевский упоминает “дворец, который стоит на Сайденгамском холме: чугун и стекло, чугун и стекло – только” (*Чернышевский*. Т. 11. С. 277), как прообраз архитектуры грядущего социалистического общества, рисуя картину будущего в знаменитом “Четвертом сне Веры Павловны”. Достоевский, который также воспринял лондонский Crystal Palace в футурологической перспективе (“какое-то пророчество из Апокалипсиса”), полемически откликнулся на патетическое изображение будущего у Чернышевского в “Записках из подполья” (1864). Его герой, подпольный парадоксалист, иронически заявляет: “Тогда-то, – это все вы говорите, – настанут новые экономические отношения, совсем уже готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. **Тогда выстроится хрустальный дворец. Тогда... (...)** я, например, нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного раза, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!” (5, 113). “Вы верите в **хрустальное здание**, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, **что оно хрустальное** и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить” (Там же. С. 120). Сопоставление с приведен-

ной цитатой не позволяет признать случайным, что в “Преступлении и наказании” именно в “Хрустальном дворце”, в разговоре с Заметовым, “Раскольникову ужасно вдруг захотелось (...) **“язык высушить”**» (С. 127, ср. 126). Эту же речевую формулу (впрочем, наполняя ее по неведению противоположным психологическим содержанием) позднее повторит Разумихин: «Но урок, урок ему [Заметову] сегодняшний в **“Хрустальном дворце”**, это верх совершенства! (...) Ты ведь почти заставил его опять убедиться во всей этой безобразной бессмыслице и потом, вдруг, – **язык ему выставил**: “На, дескать, что, взял!” Совершенство!» (с. 149). Последний пример сугубо воспринимается как “автоцитата”, явная аллюзия на приведенный выше пассаж из “Записок из подполья” (отмечено М.С. Альтманом). Приведенные наблюдения позволяют утверждать, что художественная функция названия “трактирного заведения” близ Сенной может быть истолкована только с учетом использования концептуального образа “хрустального дворца” в предшествующем “Преступлению и наказанию” творчестве писателя. Рассмотренное в контексте “Зимних заметок о летних впечатлениях” и “Записок из подполья” наименование “Хрустальный дворец” наполняется символическим содержанием и занимает необходимое место среди *футурологических* мотивов, играющих значимую роль в художественной структуре романа (эсхатологические откровения Мармеладова, которые тот развивает также в *трактирной* беседе; символический образ Нового Иерусалима, завершающего всемирную историю, в изложении Раскольниковым своей теории Порфирию Петровичу; каторжные сны героя и проч.). В таком случае своеобразным “ключом” к символическому подтексту образа “Хрустального дворца” в романе может служить черновой набросок к ранней редакции: «Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать – и проч. NB “Но какое право имею я, я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке!”» (7, 91). “Хрустальный дворец” мечтателей-утопистов, обернувшийся в “Преступлении и наказании” третьеразрядным трактиром – “клоакой с грязнотцой” (слова Свидригайлова), отбрасывает в романе мрачную тень на сияющий образ Нового Иерусалима, путь к которому, согласно раскольниковской теории, пролегает через кровь и насилие. Также оказывается исполненным ядовитой иронии тот факт, что в реальном Петербурге “Хрустальный дворец” непосредственно примыкал к Спасской полицейской части (Садовая ул., дд. 58 и 60).

С. 122. *В двух, трех местах они толпились на тротуаре группами ~ можно было спускаться в разные весьма увеселительные заведения.* – “Около Сенной, в Таировом переулке, помещается три дома терпимости в подвальном этаже, дома с дверьми прямо на улицу. У этих дверей, начиная с 10 часов, всякую ночь стоят дежурные

проститутки и громко с нескромными жестами зазывают в свой приют” (*К-ц. Петербургская проституция // “Петербург”. Календарь на 1870 год. СПб., 1870. Отд. II. С. 103. Источник указан Г.Ф. Коган*). По свидетельству Н. Свешникова, бывшего некогда обитателем этих мест, “заведения” в Таировом переулке были «еще грязнее, чем в “Малиннике”» (*Свешников Н. Петербургские Вяземские трущобы и их обитатели. СПб., 1900. С. 32*). См. также главу XLIII пятой части “Петербургских трущоб” Вс. Крестовского “Клоповник Таировского переулка”.

С. 124. ... “Излер – Излер – Ацтеки – Ацтеки – Излер – Бартола – Массимо – Ацтеки – Излер...” – Излер Иван Иванович (Иоган-Люций, 1811–1877) – купец 2-й гильдии, зять знаменитого ресторатора Доминика, сначала эконома (с 1848 г.), а затем владелец увеселительного заведения “Сад заведения искусственных минеральных вод”, в просторечии “Сад Излера” или просто “Минерашки”. Сад был открыт во второй половине 1840-х годов в одном из красивейших районов Петербурга, так называемой Новой Деревне, на берегу Большой Невки, напротив Каменного острова (ныне Приморское шоссе). В 1860-е годы это было масштабное предприятие с кафешантаном, цыганским хором, фейерверками и иллюминациями, открытым театром, где показывались живые картины, и т.п. Бывал в “Саду Излера” в первой половине 1860-х годы и Достоевский (см.: *Лит. наследство. Т. 83. С. 219*). Представление о “Заведении минеральных вод” дает, например, следующее рекламное объявление в газете “Голос” от 2/14 июля 1865 г. (время действия романа): “Неистощимый на изобретательности разного рода, для развлечения ненасытимой в этом отношении петербургской публики, И.И. Излер приобрел новое чудо для пополнения тех чудес, которыми он располагает в настоящее время (...) во время музыкальных и увеселительных вечеров, начиная с сегодняшнего, будет показываться у И.И. Излера великан, как говорит афиша, никогда здесь не виданный, 22 лет от роду, роста 3 1/4 аршина, весу в нем более 9 пудов. Будет показываться публике за сценою в отдельном зале, ежедневно от 1 до 4 ч. дня и от 6 до 1 ч. вечера, с платою по 50 коп. с персоны. Пребывание его здесь будет кратковременно, проездом. Великан этот, по имени Иосиф Дразаль, не имеет себе равного как по росту, так и по весу своему (...) Иван Иванович намерен был угостить публику и ацтеками, но не сошелся в цене с попечителем их, господином Морисом, который нанял в Малой Морской (№ 16) помещение, где и показывает от себя”.

Ацтеки – “туземный народ в древней Мексике” (*Толль. Т. 1. С. 187*). О прибытии в Петербург лилипутов Массимо (юноша 26 лет, ростом 1 аршин и 14 вершков) и Бартолы (девушка 21 года, ростом 1 аршин и 11 вершков), которых их антрепренер г-н Морис вы-

давал за потомков древних обитателей Мексики, газеты впервые сообщили 16 июня 1865 г. (*СПбВед.* № 164). 29 июня они были приняты в Петергофе в царской резиденции. Г.Ф. Коган приводит газетное сообщение об ацтеках от 11 июля 1865 г.: “Ацтеки эти были открыты в Центральной Америке в 1849 г. и с этого времени путешествовали по Америке и Европе, представляя собою любопытнейший образчик человеческой природы” (7, 377). В первый день после болезни (в соответствии с приведенными расчетами – 14 июля; см. примеч. к с. 5), потребовав в трактире “газет, старых, этак дней за пять сряду”, Раскольников вполне “мог” читать именно эту заметку. Летом 1865 г. была выпущена и 12-страничная брошюра: Ацтеки-лилипуты Максимо и Бартола, найденные в центральной Америке, где они служили индейцам идолами. М., в типографии М. Смирновой, 1865 (см.: *Книжный вестник.* 30 июня. № 12. с. 229).

С. 124. *А, вот отметки...* – Имеется в виду регулярная рубрика в газете “Голос” – “Петербургские отметки”. По характеристике исследователя, “это были несколько разросшиеся газетные “*entrefilets*” – коротенькие заметки, уличные происшествия, злободневные курьезы, клочки быта. Они помещались обычно на второй или третьей страницах газеты и занимали 2, 3, а то и 4 больших столбца петита. Каждое сообщение заключалось в 10–20 строках” (*Дорожатовская-Любимова.* С. 21). Обозреватель “Голоса”, отвечая на упреки в “мизерности” тем, затрагиваемых в “отметках”, писал: “Даже и в иностранных, весьма серьезных газетах уделяется постоянно уголок для мимолетных заметок из обыденной жизни. У нас же общественная жизнь, при небольшом приливе важных задач и умственных потребностей, вертится преимущественно около мелочей разного рода. (...) Если мы порой и говорим о таких, по-видимому, пустяках, как, например, фонари, чистка улиц, или о таких ничтожных в смысле общественной деятельности лицах, каковы извозчики, лавочники, дворники и т.д., то это мы делаем потому, что о подобных предметах и личностях говорят не в одних каких-нибудь высших, но вообще во всех слоях общества” (*Г.* 1864. № 3). По-видимому, у Достоевского указание на публикацию сообщения о преступлении Раскольникова в “Петербургских отметках” исполнено скрытой иронии и призвано заострить контраст между грандиозностью целей героя и указанной “мизерностью” фактологического контекста, в окружении которого информация об убийстве старухи процентщицы помещена на газетных страницах.

С. 124. *...пожар на Песках – пожар на Петербургской – еще пожар на Петербургской...* (...) *Много про пожары пишут.* – На Песках – см. примеч. к С. 107. Мотив петербургских пожаров, возникающий при чтении Раскольниковым газет, должен был, как можно предположить, исподволь начать готовить первоначально планиру-

емый Достоевским финал романа, в котором главный герой учиняет явку с повинной в полицейскую контору после того, как отличается на пожаре (видимо, спасая детей): “Его хождение. Пожар (награда ему)” (7, 134); “Наделал громких дел на пожаре. Болен после пожара. Пожар решил все” (Там же, 135). “А тут пожар. Он спасает. Прощается со всеми и предает [себя]” (Там же, 173); “Пожар (...) Обгорелый пошел домой. Торжество матери (...) На Сенную поклонился. К ней прощаться. Скажи матери. Поручик-порох. Открытие” (Там же, 148); “Порох: Почему вы обгорелый? Ах да! Фу ты, Боже мой!” (Там же, 149). В окончательном тексте Достоевский переносит пожар, на котором Раскольников “вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей, и был при этом обожжен” (с. 412), в предысторию: об этом как о событии, произошедшем, когда еще они жили у Пяти Углов, будет свидетельствовать на суде квартирная хозяйка вдова Зарницына. См. также: *Мармеладов*. С. 20–22.

С. 127. ...в нашей-то части, старуху-то убили... – Еще один пример неустранимой двойственности петербургской топографии романа. При любых вариантах расположения домов, где живут Раскольников и его жертва, старуха процентщица (см. примеч. к с. 5 и 7), идя делать “пробу” в первый день и затем отправляясь на убийство, герой *переходит* Екатерининский канал (через Кокушкин мост). В то же время известно, что именно по “канаве” проходила граница между Казанской и Спасской полицейскими частями. Поскольку Заметов, служащий в полицейской конторе, куда был вызван по повестке герой назавтра после убийства, говорит: “...в нашей-то части”, – выходит, что Раскольников и Алена Ивановна “одновременно” живут и в одной полицейской части и по разные стороны Екатерининского канала. Попытка Б.В. Федоренко, первым указавшего на это противоречие, разрешить его простым перенесением дома ростовщицы также в Казанскую часть – на угол Екатерининского канала и Гороховой ул., представляется малоубедительной (см.: *Федоренко*. с. 192, 203).

С. 130. Дом Починкова номер сорок семь, в квартире чиновника Бабушкина... – В районе, где происходят действия романа, лишь несколько улиц имеют дома под № 47. Это Садовая, Вознесенский проспект, Большая Мещанская, Гороховая, Екатерининский канал. Причем не все они в равной мере органично вписываются в общую картину происходящих событий. Реальными претендентами на “дом Разумихина” могут считаться лишь два – № 47 по Вознесенскому проспекту и № 47 по Садовой. Но у второго варианта есть одно весомое преимущество. Сам Достоевский в пору работы над романом неоднократно бывал в этом доме на Садовой (в реальном Петербурге это дом купца 2-й гильдии Иогана Шеффера), так как там в

1860-е годы жил его близкий друг поэт Аполлон Майков (*Всеобщая адресная книга*. Отд. III. С. 294). И когда героиня романа затем направляется от Разумихина к дому Раскольникова в Столярном переулке, то идут они очень знакомым, привычным для самого писателя маршрутом, которым он не однажды ходил со своим другом Ап. Майковым. Но нельзя полностью исключать возможность и второго адреса – Вознесенский просп., № 47. Дело в том, что другим немаловажным фактором является близость дома Разумихина к трактиру “Хрустальный дворец”, в который он “забегает”, уже побывав дома и оставив на своей новой квартире “дядю” для приема гостей. Проблема осложняется тем, что существует две версии местоположения этого трактира (см. примеч. к с. 122–123). Дом Шеффера на Садовой 47 удовлетворяет обоим вариантам, находясь в равной степени неподалеку и от реального “Пале-де Кристаль” на углу Садовой и Вознесенского проспекта и от романного “Хрустального дворца”, который ряд комментаторов помещают в начало Обуховского проспекта близ Сенной (см. также след. примеч.). Адрес по Вознесенскому № 47 не является столь “универсальным”. Но если принять за местоположение трактира в романе угол Вознесенского (№ 45) и Садовой (№ 58), то в этом случае “дом Разумихина” окажется буквально соседним с “Хрустальным дворцом”. Заметим, что в следующем (если идти от Садовой) доме № 49 по Вознесенскому проспекту (дом Соболевского) Достоевский также бывал неоднократно, так как здесь, в квартире № 4, при редакции журнала “Якорь”, который начал выходить с марта 1863 г., жил еще один его близкий друг – критик Аполлон Григорьев (см.: *Достоевский в воспоминаниях*. Т. I. С. 422; *Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев. М., 2000. с. 203). Два равно возможных, равно предпочтительных претендента на “дом Разумихина” – это еще одно проявление двойственности картины Петербурга в романе (см. след. примеч.).

С. 131. *Раскольников прошел прямо на -ский мост.* – Если “Хрустальный дворец” действительно располагается на углу Садовой и Вознесенского просп. (см. примеч. к с. 122–123), то “прямо” Раскольников мог направиться из трактира только на Вознесенский мост (через Екатерининский канал, около Вознесенской церкви). Если же, как полагает ряд комментаторов (см.: *Холиевников, 1959*. С. 428; *Коган. С. 745; Белов. С. 123*), он находится на Обуховском проспекте, близ Сенной, то “прямо” из “Хрустального дворца” (через Сенную площадь и Конный переулок) героиня направляется на Банковский (с 1912 г. Демидов) мост. Заметим, что в излучине, которую образует в этой части города Екатерининский канал, Вознесенский и Банковский (оба на -ский) мосты располагаются совершенно симметрично по обе стороны той оси, которую образует по отношению к ним Столярный переулок. Вследствие этой топогра-

фической особенности целый ряд эпизодов романа равно может происходить как направо от этой оси (у Вознесенского моста), так и налево (у Банковского). Причем в некоторых случаях (относительно реального петербургского пространства) предпочтительнее оказывается “левый” вариант, а в других – “правый”. Это обстоятельство создает известную двойственность картины города в романе, что, в свою очередь, коррелирует с темой “двойников”, “двойничества”, а в более общем плане участвует в создании образа “миражного”, “фантастического” Петербурга. Также см. примеч. к с. 122–123, 130.

С. 131. *Вдруг она облокотилась правой рукой о перила, подняла правую ногу и замахнула ее за решетку, затем левую и бросилась в канаву. ~ До чертиков допилась, батюшки, до чертиков...* – Незадолго до начала работы Достоевского над романом в “Ведомостях С.-Петербургской городской полиции” (1865. 27 апреля. № 88) сообщалось: “Финляндская уроженка Мария Мулли (33-х лет) 22 апреля, проходя в пьяном виде по набережной Екатерининского канала, бросилась через перила в воду. Заметив это, городской унтер-офицер Спасской части Григорий Яворчук, при помощи ломового извозчика Ивана Полякова, спустился на веревке в канал и вытащил Мулли. Женщина при осмотре ее врачом в частном приемном покое найдена в лихорадочном состоянии”. Тем не менее предельная близость описанного события и эпизода романа (включая место действия) не дает оснований видеть в Марии Мулли прототип Афросиньюшки. Подобные инциденты на берегах “канавы” случались достаточно часто. Через полмесяца та же газета писала: “Городовой унтер-офицер Спасской части Андреев, 7 мая в 7 часов пополудни, заметив, что проходивший по набережной Екатерининского канала, близ Вознесенского моста, неизвестный человек сошел на спуск и бросился в воду, немедленно взял близ стоявшую лодку и с городовым Казанской части Сидоровым успел вытащить бросившегося из воды в то самое время, когда он уже погружался ко дну. Спасенный от утопления оказался финляндец, пьяный и не имеющий ни паспорта, ни постоянного места жительства” (11 мая. № 100). Еще через три недели новое сообщение: “рядовой лейб-гвардии конного полка Роман Ткаченко 27 мая, в 5 часов пополудни, проходя по Кокушкину мосту, бросился через перила в Екатерининский канал...” Вытащенный “Ткаченко оказался в белой горячке” (1 июня. № 116). И вновь: “12 июня, в 11 ч. вечера, в Спасской части дворники дома Вуича (у самого Кокушкина моста. – Б.Т.), крестьяне Степан Дмитриев и Алексей Николаев, увидя бросившуюся в Екатерининский канал женщину, тотчас подплыли к ней на лодке и успели спасти. Женщина эта оказалась в белой горячке – от нетрезвой жизни” (15 июня. № 128). Как кажется, в описанной в романе сцене нет ни одной детали, которая не нашла бы соответствия в приведенных

строках газетной хроники. Эти выразительные примеры наглядно демонстрируют, как зыбка граница между реальной петербургской действительностью и “фантастическим реализмом” Достоевского.

С. 132–133. *В контору надо было идти все прямо и при втором повороте взять влево ~ у того дома, у самых ворот.* – Топографические указания данного фрагмента допускают лишь один вариант соотношения с реалиями действительного Петербурга (о двойственности петербургской топографии в романе в целом см. примеч. к с. 74, 131). Поскольку из маршрута Раскольникова следует, что полицейская контора и дом старухи процентщицы располагаются *по одну сторону* от Екатерининского канала, то герой может направляться только в 6-й квартал Спасской части, по адресу Большая Подъяческая, д. 35. Это соответствует его намерению, “идя по набережной канавы”, “при втором повороте взять влево”: от Вознесенского моста второй поворот налево как раз и приведет в Б. Подъяческую. “Но, дойдя до первого поворота, он остановился, подумал, поворотил в переулок и пошел обходом, через две улицы”: Раскольников свернул в Вознесенский переулок, коленом выходящий на Вознесенский проспект, и затем, дойдя до первого перекрестка, двинулся по Екатерингофскому проспекту. “Проскочив” в задумчивости перекресток Екатерингофского проспекта и Б. Подъяческой, он через сотню шагов оказался “у того дома”.

С. 133. *Он поднял голову и увидел, что стоит у того дома, у самых ворот.* – Как отметил Г.М. Мейер (*Мейер*. с. 215; ср.: *Топоров*. с. 221), этот мотив восходит к “Пиковой даме” А.С. Пушкина: Раскольников бессознательно оказывается перед домом старухи, так же как Германн перед домом графини: “Германн остановился. – Чей это дом? – спросил он у углового будочника. – Графини***, – отвечал будочник. Германн затрепетал”. Назавтра он “пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини***. Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему” (*Пушкин*. Т. 5. С. 204). О глубинной связи “Преступления и наказания” и “Пиковой дамы” см.: *Бем*. С. 45–62; *Бахтин*. С. 195–197. Также см. примеч. к с. 51, 67, 98, 213.

С. 133. *С того вечера он здесь не был и мимо не проходил.* – Ошибка памяти либо Раскольникова, либо Достоевского: мимо того дома герой проходит по пути в полицейскую контору на следующий день после убийства (см. примеч. к с. 74).

С. 133. *А уж как разодета: журнал, просто журнал! <...> И чего-чего в ефтом Питере нет! – с увлечением крикнул младший, – окромя отца-матери, все есть!* – Восходит к записи № 468 *Сибирской тетради*: “Уж как разодета: журнал, просто журнал! А чего тут нет, в Питере! Отца-матери нет” (последние записи в *Сибирской тетради* делались Достоевским уже в начале 1860-х годов, по возвра-

щении в Петербург; см. об этом: *Владимирцев*. С. 768; в автографе запись помечена крестиком – *Коган*. С. 748). Вторая часть выражения функционально оказывается еще одной репликой “народного хора” в “Преступлении и наказании” – универсальной оценкой Петербурга как города, враждебного, разрушительного для кровных, родственных отношений (в романе в Петербурге умирают все матери и отцы – Мармеладов, Катерина Ивановна, Пульхерия Александровна). Ср. замечание В. А. Михнюкевича: “Важно, что Раскольников слышит эти слова. И хотя не сказано о его реакции на них (...) эти слова участвуют в “сцеплении мыслей романа”. Они соотносятся с процессом наказания героя, о котором в (...) черновой редакции автор сделал пометку: “отпадение от матери” [7, 151]” (*Михнюкевич*. С. 110). При обращении к мифопоэтическому плану романа оказывается возможной и более углубленная интерпретация: «Это “отпадение” не только от родной матери – Пульхерии Александровны, но и от матери–сырой земли...» (Там же).

С. 133. – *А журнал, это есть, братец ты мой, такие картинки, крашенные, и идут они сюда к здешним портным каждую субботу, по почте, из-за границы, с тем то есть, как кому одеваться, как мужскому, равномерно и женскому полу.* – Данной “характеристике” в середине 1860-х годов соответствовал лишь специальный иллюстрированный петербургский журнал “Модный магазин”, издаваемый Софьей Мей (вдовой поэта), с которой Достоевский мог быть знаком лично. В объявлении о подписке на “Модный магазин” сообщалось: “К каждому номеру прилагается модная картинка, доставляемая из Парижа, тотчас по ее выходе, с легкою почтой (*trainé de grande vitesse*), и вырезная выкройка в натуральную величину или лист рисованных выкроек и узоров для шитья и вышивания. Кроме того в течение года дается около 100 политипажей разных подробностей туалета, узоров и работ” (*Заноза*. 1863. № 6. С. 54). В этом журнале печатались друзья Достоевского А. Н. Майков, В. В. Крестовский.

С. 135. *...а живу в доме Шилия, здесь в переулке, отсюда недалеко, в квартире номер четырнадцать.* – В 1860-е годы Шилию принадлежало в Петербурге несколько домов в отдаленной части города на Выборгской стороне. Но адрес Раскольникова, естественно, никак не связан с этими современными городскими реалиями. В конце 1840-х годов в доме купца 3-й гильдии Я. Х. Шилия на углу Вознесенского проспекта и Малой Морской улицы жил сам Достоевский. Здесь в ночь с 22 на 23 апреля 1849 г. он был арестован по делу петрашевцев. О том, что для писателя было значимо присутствие в адресе героя скрытого автобиографического момента, свидетельствует и тот факт, что он поселяет Раскольникова в квартире № 14, в которой также жил он сам, но уже не в доме Шилия в 1840-е годы,

а в доме Алонкина в середине 1860-х годов, в пору работы над “Преступлением и наказанием” (см.: *Всеобщая адресная книга*. С. 157; также см. примеч. к с. 6). Было отмечено, что в середине 1830-х годов купец Яков Шиль владел одним из домов в Столярном переулке (исторический адрес: дом № 10/132, современный – № 9). На этом основании некоторые исследователи именно этот дом называют “домом Раскольникова” (см.: *Федоренко*. С. 201; ср. *Бурмистров*. С. 71–72; *Саруханян*. С. 180). Но маловероятно, что Достоевский мог знать об этом историческом обстоятельстве: к тому времени (февраль 1847 г.), когда он поселился в доме Я.Х. Шила на Вознесенском просп., дом № 10 в Столярном переулке уже давно принадлежал действительному статскому советнику Н.С. Скуридину (а еще раньше – его брату отставному майору М.С. Скуридину; см.: *Нистрем*, 1837. С. 1114). Более чем сомнительно, что дом № 10 в Столярном переулке, которым в течение нескольких десятилетий владело семейство Скуридиных, мог в середине 1860-х годов “по старинке” называться “домом Шила”.

С. 136. *“Так идти, что ли, или нет”, – думал Раскольников, становясь посреди мостовой на перекрестке...* – Первый перекресток на пути Раскольникова от дома Алены Ивановны – это пересечение Екатерингофского проспекта и Большой Подъяческой улицы. Чтобы идти в полицейскую контору, действительно именно здесь надо было сделать правый поворот (об адресе конторы см. примеч. к с. 74). Увидев “шагов за двести” от себя скопление людей, собравшихся вокруг раздавленного Мармеладова, “Раскольников поворотил направо и пошел на толпу”, т.е. двинулся по Большой Подъяческой улице. Поскольку Мармеладов был сбит лошадейми “шагах в тридцати” (с. 138) от собственного дома, это наблюдение позволяет установить, что проживает мармеладовское семейство вблизи перекрестка Большой Подъяческой и Садовой улиц. Этот адрес согласуется и с замечанием Лужина о том, что Алена Ивановна имела жительство “по соседству” (с. 117) с Мармеладовыми (и Лебезятниковым); они действительно если не соседи в буквальном смысле слова, то проживают в одном и том же 6-м полицейском квартале Спасской части.

С. 136. *Посреди улицы стояла коляска ~ Видно было, что раздавили не на шутку.* – Е.М. Хмелевской было высказано предположение, что “гибель Мармеладова под колесами экипажа, возможно, была подсказана такой же смертью одного из героев” рассказа П.Н. Горского “Бездольный” (*Достоевский и его время*. С. 258). Достоевский лично знал П.Н. Горского, очерки и рассказы которого публиковались в журнале “Время”, посещал его в Обуховской больнице, где в 1864 г. Горский лечился от алкоголизма (Л.П. Гроссман допускал, что и сам П.Н. Горский мог быть одним из прототипов

“пьяньего” Мармеладова; см.: Гроссман, 1965. С. 322). Книгу П.Н. Горского “Сатирические очерки и рассказы” (Т. 1–2. СПб., 1864), где был опубликован рассказ “Бездольный”, Достоевский ценит (впрочем, не признавая в Горском художественного таланта) за фактическую точность описаний жизни бедного люда столицы (см.: 28₂; 73). В поддержку мнения Е.М. Хмелевской отметим, что в этой книге указанный эпизод гибели героя под копытами коней сопровождается иллюстрацией художника А. Волкова (вклейка между стр. 30–31), что делает его более запоминающимся. В изображении Достоевского и Горского также перекликаются и некоторые частные детали. Как и Катерина Ивановна, вдова раздавленного чиновника Бездольного восклицает: “Ведь я по миру должна идти!”, а сострадательный барин дает ей на похороны ту же сумму, что и Раскольников, – 25 рублей (Указ. соч. Т. 2. С. 30). Хотя, в отличие от Мармеладова, Бездольный не был пьяницей, но владелец наехавшего на него экипажа, оправдывая своего кучера, заявляет вдове раздавленного: “А я в чем виноват? вольно твоему мужу было валяться среди улицы пьяным; не я бы раздавил, другой кто-нибудь все равно...” (Указ. соч. Т. 2. С. 34).

С. 141. *...поступок ваш будет известен самому генерал-губернатору. Князь знал меня еще в девицах.* – Военный генерал-губернатор – в Петербурге и в Москве глава столичной администрации. В 1861–1866 гг. военным генерал-губернатором Петербурга был светлейший князь А.А. Суворов-Рымникский (1804–1882), внук генералиссимуса А.В. Суворова. В период работы Достоевского над “Преступлением и наказанием”, после выстрела Каракозова 4 апреля 1866 г., А.А. Суворов был отстранен от занимаемого поста, и должность военного генерал-губернатора Петербурга была упразднена. Главою столичной администрации стал петербургский обер-полицеймейстер Ф.Ф. Трепов, но это произошло уже после публикации второй части романа.

С. 142. *...появился священник с запасными дарами...* – Дары Святые – хлеб и вино, освященные и преосуществленные в плоть и кровь Христовы во время совершения евхаристии. Запасными дарами называются освященные дары, оставленные для совершения причастия вне храма – больных, умирающих и т. д. Приготовление запасных даров совершается в Великий Четверг; они хранятся в храме, на престоле в ковчеге. Исходя из топографии романа, можно заключить, что священник был из Вознесенской церкви, находившейся у Вознесенского моста (см. примеч. к с. 210).

С. 145. *...но в толпе вдруг столкнулся с Никодимом Фомичом, узнавшим о несчастии и пожелавшим распорядиться лично.* – Присутствие квартального надзирателя Никодима Фомича как официального лица (“распорядиться лично”) как будто свидетель-

стует, что Мармеладовы и Раскольников живут в одном полицейском квартале – 3-м квартале Казанской части. В то же время, по замечанию Лужина, убитая старуха процентщица жила “в соседстве” с Мармеладовыми (с. 117). О возникающем здесь противоречии см. примеч. к с. 127.

С. 154. *...мигом, здесь же в канаве, вылью себе на голову два ушата воды...* – В канаве – т.е. водой из Екатерининского канала (см. примеч. к с. 6).

С. 178. *Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, ~ какую вы странную мысль сейчас сказали, маменька, – прибавил он вдруг, странно усмехнувшись;* с. 183. *Вот маменька говорит тоже, что на гроб похожа.* – По мнению М.С. Альтмана (см.: Альтман. С. 45), неоднократное уподобление каморки героя “гробу” является одним из элементов системы библейских аллюзий в романе и функционально поддерживает ключевую для концепции Достоевского параллель между Раскольниковым и Лазарем четверодневным (ср. читаемый Соней евангельский текст: “...Господи! уже смердит; ибо четыре дни, как он во гробе” – С. 251). Заметим, однако, что в системе евангельских аллюзий сравнение комнаты Раскольникова с “гробом” приобретает и иной смысл, уподобляя героя также гадаринскому бесноватому, о котором в Евангелии от Луки говорится: “...встретил Его один человек из города, одержимый бесами с давнего времени, и в одежду не одевавшийся, и живший не в доме, а в гробах” (Лк. 8: 27); ср. также у Марка: “Он имел жилище в гробах, и никто не мог связать его даже цепями (...) Всегда, ночью и днем, в горах и гробах, кричал он и бился о камни” (Мк. 5: 3, 5). Замечательно, что в последнем случае (у Марка) наряду с мотивом “жизни в гробу” в качестве его “образного сопровождения” появляется мотив “камня” (“и бился о камни”), столь значимый в “Преступлении и наказании” как элемент его “петербургской поэтики” (см. примеч. к с. 251).

С. 182. *...на Митрофаньевском...* С. 183. *...сегодня, к вечерне, на кладбище перенесут, до завтра, в часовню... на отпевании в церкви быть завтра...* – Митрофаньевское кладбище, в XIX в. одно из самых больших в Петербурге, располагалось на южной окраине города, за Обводным каналом (от которого начиналась ведущая к кладбищу Малая Митрофаниевская дорога), к западу от Царскосельского (ныне Московского) проспекта. В 1860-е годы на территории кладбища действовали две церкви – каменный пятикупольный храм во имя святителя Митрофана Воронежского (освящен в 1847 г.) и деревянная – Спаса Всемилостивого (освящена в 1839 г., повторно, после перестройки, – в 1859 г.). У ворот кладбища находилась часовня Александра Невского (См.: Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб., 1993. С. 558–559). В сентябре

1864 г. Достоевский присутствовал на Митрофаньевском кладбище на похоронах Ап. Григорьева.

С. 185. *Ведь это фортепиано пронесли, право...* – Точная примета петербургской топографии романа. В районе, где происходит действие “Преступления и наказания”, причем именно в том самом квартале, где Достоевский поселил и Раскольникову, и Пульхерию Александровну с Дунечкой (и где жил сам), в 3-м квартале Казанской части, в 1860-е годы располагалось несколько фортепианных фабрик: фортепианная фабрика Ф. Мюльбаха (Офицерская ул., дом А.Х. Пеля, № 3 – второй дом от Вознесенского проспекта); фортепианная фабрика Ливентала и депо инструментов Дебена из Парижа (у Синего моста, в доме Якунчиковой, по наб. Мойки № 66, угол Нового пер. № 2 – Новый пер. (ныне Антоненко) выходит на Большую Мещанскую в непосредственной близости от Столярного переулка); в соседнем 2-м квартале – фортепианная фабрика Ф. Вюрстера (на углу Гороховой ул. и Большой Мещанской, дом Шуваловой, № 24 – буквально на той самой улице, где располагается Варваринская гостиница (см. примеч. к с. 114)); см.: Путеводитель по С.-Петербургу и его окрестностям... СПб.: Изд. Л. Гравенхорста, 1870. С. 39, 62, 91.

С. 188. *Дойдя до своего дома, Соня повернула в ворота...* – В вопросе об адресе дома Сони Мармеладовой среди исследователей нет единого мнения. Из текста романа известно только, что дом героини выходил окнами на “канаву” (с. 241) и располагался близ -ского моста (с. 328). Большинство исследователей, начиная с Н.П. Анциферова, безоговорочно считая -ским мостом Вознесенский мост, помещают дом Сони на углу Малой Мещанской (с 1882 г. Казначейской) ул. и Екатерининского канала (соврем. адрес – канал Грибоедова, № 73 / Казначейская, № 13) (см.: Анциферов. С. 252; Холшевников, 1959. С. 426; Саруханян. С. 186; Раков. С. 50). Однако в этой исследовательской традиции не учитывается, что во время действия романа -ским мостом мог также быть и Банковский мост, как до 1912 г. назывался нынешний Демидов мост. При учете этой исторической реалии надо признать, что “дом Сони” равно мог располагаться на набережной канала и по правую руку от Столярного переулка. Это наблюдение заставляет признать правомочной точку зрения также и тех исследователей, которые помещают дом героини на противоположном конце Малой Мещанской ул., но по-прежнему на углу Екатерининского канала, который в этом месте делает глубокую излучину: дом № 63 (Коган. С. 762; 7, 385) или дом № 61 (Федоренко. С. 196). Еще Н.П. Анциферов отметил, что дом № 73 по каналу Грибоедова далеко не во всех деталях соответствует описанному в романе: в частности, во времена Достоевского он был двухэтажным, хотя Сонечка, идя домой, “прошла в третий этаж, поверну-

ла в галерею и позвонила в девятый номер”. С этой точки зрения более “подходящим” оказывается дом № 61 по Екатерининскому каналу (угол М. Мещанской, № 1). По наблюдению исследователя, “если обратиться к пожелательным от времени чертежам, по которым этот дом был построен, то в них легко обнаружить план комнаты, имеющей “вид весьма неправильного четырехугольника” с одним “слишком безобразно тупым углом” [с. 241]” (Федоренко. С. 196). Но еще важнее, что это дом, в котором некоторое время (1861–1863 гг.) жил сам Достоевский: писатель снимал пятикомнатную квартиру во втором этаже, а в третьем этаже этого же дома квартировала семья его старшего брата – Михаила Михайловича (см.: *Материалы и исследования*. Т. 6. С. 287). По указанию М.С. Альтмана, “Достоевский продолжал традицию Гоголя, который “поселял” своих героев в тех домах, где сам проживал” (Альтман. С. 198). Это соображение делает адрес дома Сони по Екатерининскому каналу, № 61 более предпочтительным: в таком случае можно предположить, что описание комнаты героини имеет не вымышленный, а вполне реальный характер. Однако эти внешние приметы “дома Сони” нельзя абсолютизировать: далеко не всегда дом № 61 органично вписывается в те маршруты, которыми движутся герои романа. В ряде случаев (см. примеч. к с. 404) подход с точки зрения маршрута героев, напротив, заставляет отдать предпочтение симметрично расположенному относительно “оси” Столярного переулка “дому Сони” по Екатерининскому каналу, № 73. Некоторые авторы в качестве “дома Сони” указывают оба этих адреса (см.: Белов. С. 174–175; Кушев В. 730 шагов (аналитическая прогулка). СПб., 1994. С. 4, описание схемы). Представляется, что возможность поместить дом героини как направо, так и налево от Столярного переулка точно соответствует принципиальной двойственности петербургской топографии романа Достоевского (см. примеч. к с. 131; ср. Кумпан, Конечный, 1976. С. 185).

С. 210. ...Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи (...) колокольня В-й церкви... – Имеется в виду церковь Вознесения Господня, находившаяся у Вознесенского моста, на углу Вознесенского проспекта и Екатерининского канала. Построена в 1769 г. по проекту архитектора А. Ринальди, в 1806–1813 гг. перестроена архитектором Л. Руска. Снесена в 1936 г. Величественная трехъярусная колокольня церкви доминировала над всем прилегающим районом города, и, в частности, “Раскольников, направляясь к Кокушкину мосту, каждый раз мог видеть в глубине рамы Казначейской улицы (до 1882 г. М. Мещанская ул. – Б.Т.) силуэт Вознесенской церкви, и это привычное, но мало осознанное впечатление легко всплыло на поверхность сознания во время бреда” (Анциферов. С. 251). Отметим также, что кратчайший

маршрут Раскольников к дому старухи процентщицы (знаменитые “семьсот тридцать шагов”) пролегал по набережной Екатерининского канала как раз мимо Вознесенской церкви (см. примеч. к с. 7). Напротив Вознесенской церкви (в доме титулярного советника Дьячкова, № 76, следующем по набережной) жил и ростовщик А.К. Готфрид, у которого сам Достоевский закладывал свои часы в пору начала работы над романом (см. примеч. к с. 9).

С. 217. – *А насчет этих клубов, Дюссотов, пуантов этих ваших...* – Клубы – см. примеч. к с. 359. “Дюссо” – фешенебельный петербургский ресторан (существовал в 1840–1880-е годы), расположенный на Большой Морской ул., в доме П.П. Жако (соврем. адрес: Б. Морская ул., д. 11, угол Кирпичного пер., д. 6). В 1860-е годы “заведением” владел Шарль Вавассер, но ресторан по-прежнему существовал “под фирмой” своего основателя Фр. Дюссо. В поэме “Современники” (1875) Н.А. Некрасов писал:

У Дюссо готовят славно
Юбилейные столы;
Там обедают издавна
Триумфаторы-орлы...

(Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. Л., 1982. Т. 4. С. 188).

Пуант (фр. *pointe* – острие, кончик) – здесь оконечность мыса, “стрелка”. По предположению В.Е. Холшевникова, Свидригайлов, по-видимому, имеет в виду стрелку Елагина острова – модное место гуляний (Холшевников, 1962. С. 780). Большой знаток старого Петербурга М.И. Пыляев писал: “Самою любимую прогулкою для петербургских жителей считается оконечность [Елагина] острова, вдающаяся во взморье, между лесным берегом Крестовского [острова] и брандвахтою, находящеюся в конце Старой Деревни. Место это называется “пуантом” и “стрелкою”; здесь на оконечности, на озерке, существовал года три плавучий кафе-ресторан (...) издавна этот маленький клочок земли служит весною и летом средоточием петербургского *high life*’а (высшего света, *англ.*)” (Пыляев М.И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Л., 1994. С. 17). М.И. Пыляеву вторит В.О. Михневич: “...особенно же привлекательна здесь западная оконечность [Елагина] острова, обращенная к взморью, или так называемый *мысок* (*pointe*), куда многие, особенно из высшего света, ежедневно приезжают любоваться летним закатом солнца” (Михневич. С. 64). Укажем, что в “Игроке” “пуантом” также именуется модное место гуляний, однако не оконечность мыса, а “самая высшая точка на горе, огороженное место”, откуда открывается “вид бесподобный” (5, 255).

С. 218. ... *Марфа Петровна поторговалась и выкупила меня...* – Этот эпизод из прошлого Свидригайлова отчасти напоминает действительный факт из биографии друга Достоевского критика

Ап.А. Григорьева, которого также из долговой тюрьмы (“дом Тарасова”) “выкупила” скандально известная всему Петербургу “генеральша” (вдова генерал-майора) А.И. Бибикова. “Она внесла за Григорьева долг (залог в 400 руб. – Б.Т.) с расчетом на приобретение дешевой ценой его сочинений” (*Боборыкин П.Д.* Воспоминания. М., 1965. Т. 1. С. 394–395). В беллетристическом повествовании (с измененными именами) П.Д. Боборыкин, описывая поминки по Григорьеву, дает такой колоритный портрет “матроны” Бибиковой: “...дверь шумно растворилась и (...) вошла, переваливаясь, обширная дама – лет сильно за пятьдесят – в пестрой шали и шляпе с пером. Лицо ее, с преобладающим носом, покрыто было слоем сала. Громадный рот улыбался, и глаза прыгали...” (*Боборыкин П.Д.* Сочинения. М., 1993. Т. 1. С. 441–442). Отметим, что Достоевский присутствовал на этих поминках.

С. 218. *...говорят, Берг в воскресенье в Юсуповом саду на огромном шаре полетит, попутчиков за известную плату приглашает...* – Вильгельм Берг – владелец петербургских увеселительных заведений и аттракционов. В середине 1860-х годов Берг устраивал с территории Юсупова сада (см. примеч. к с. 60) воздушные путешествия с шестью-восемью пассажирами на огромном воздушном шаре под названием “Санкт-Петербург”. “Гондола была сделана в виде индийского слона в натуральную величину с беседкой на спине” (*Увеселительные заведения.* С. 245). Театр В.К. Берга, открывшийся в год публикации “Преступления и наказания” вблизи от места действия романа (в Коломне, по Екатерингофскому проспекту, № 24) Достоевский также упоминает в “Дневнике писателя” 1873 г. (см.: 21, 64).

С. 224. *...в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал...* – Эти слова почти буквально повторяет и ростовщик в “Кроткой”: “...и на Сенной в доме Вяземского ночевывал” (24, 19). Дом Вяземского, в просторечии иронически именуемый также “Вяземская лавра”, подробно описан в “Петербургских трущобах” Вс. Крестовского: “Это, собственно, не дом, а целые тринадцать домов, сгруппировавшиеся на весьма обширном пространстве и разделенные разными закоулками и проходными и непроходными глухими дворами. Все тринадцать флигелей имеют между собой сообщение, так что составляют как бы одно неразделенное целое” (*Крестовский Вс.* Т. 2. С. 372). Строго говоря, дом Вяземского не выходил непосредственно на Сенную площадь. «Его границами служили Обуховский проспект (дома № 4 и 6. – Б.Т.), набережная Фонтанки, Полторацкий переулок (ныне ул. Ефимова) (...) “Вяземская лавра” была отодвинута от [Сенной] площади каменным строением Котомина (ранее принадлежащим Полторацкому), за которым и начинался земельный участок отставного штаб-ротмистра князя А.Е. Вяземского (...)

В нем мыслимых лабиринтах домов, барачков, сооружений иной пришелец не отваживался появиться не только в вечерние часы, но и днем. В “лавре” были бани, рынок подержанных вещей, трактир...” (Бурмистров. С. 74). “...по официальным сведениям он [дом Вяземского] считается в числе самых неблагонадежных, ибо заселен мошенниками, ворами, беспаспортными бродягами и тому подобным народом, существование которого не признается удобным в благоустроенном городе” (Крестовский Вс. Т. 2. С. 384).

С. 241. *А Раскольников пошел прямо к дому на канаве, где жила Соня.* – См. примеч. к с. 188.

С. 249. *Недели через три на седьмую версту милости просим!* – Т.е. в сумасшедший дом (ср.: «...поместить пациента в больницу душевных больных “на седьмую версту” {...} в больницу “Всех скорбящих”» – Лесков. Т. 8. С. 282). Любопытно, что описывая ряд фразеологических выражений с общим значением “больница для умалишенных”, М.И. Михельсон говорит о “тринадцатой версте”. Объяснив происхождение фразеологизма “желтый дом” – от желтой окраски Обуховской больницы в Петербурге, имевшей отделение для душевнобольных, он далее указывает: «...потом “отправить в желтый дом” заменилось словами: “отправить на тринадцатую версту” (по Петергофской дороге), куда был переведен дом для сумасшедших» (Михельсон. Т. I. С. 292; ср. аналогично: *Словарь русской фразеологии.* С. 76). Замечательно, однако, что реальная Больница всех скорбящих на Петергофском шоссе, куда в 1832 г. было переведено отделение для душевнобольных из Обуховской больницы, располагалась не на “седьмой” и не на “тринадцатой”, а “на одиннадцатой версте от С.- Петербурга по Петергофской дороге” (Червяков. С. 146; ср. также в воспоминаниях Л.М. Жемчужникова эпизод посещения безумного П.А. Федотова “в казенном доме душевнобольных на 11-й версте по Петергофской дороге” – *Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого.* Л., 1971. с. 120–121). По-видимому, реальное, но “неудобное” расстояние в 11 верст, войдя в состав фразеологического оборота, “округляется” до сакральных чисел 7 или 13. Распространению варианта “на седьмую версту” также могло способствовать существование в языке других фразеологических оборотов с тем же сочетанием; ср., например: “за семь верст киселя хлебать”. Предпочтение в высказывании героя Достоевского именно этого “сакрализованного” варианта поддержано и ближайшим контекстом: “Недели через три на седьмую версту...” – т.е. через три раза по семь дней (см.: *Топоров.* С. 210). В этой особенности проявляется существенная мифологизирующая тенденция в мышлении (и речи) Раскольниковова (ср., например, его слова о Соне: “Ей три дороги, – думал он...” – С. 247). Указание Г.Ф. Коган (7, 386) и С.В. Белова (Белов. С. 177), что имеется в виду больница для душевноболь-

ных в Удельной (наоборот, к северу от Петербурга), где сейчас находится психиатрическая больница № 3 им. И.И. Скворцова-Степанова, неверно: в 1866 г. ее еще не существовало. Дом призрения душевнобольных в Удельной учрежден лишь в 1870 г. (см., например: Антонов В.В., Кобак А.В. Святыни Петербурга. СПб., 1996. Т. 2. С. 247).

С. 252. *Ты могла бы жить духом и разумом, а кончишь на Сенной...* – То есть в самом низкоразрядном публичном доме. Ср. со словами героя “Записок из подполья”, обращенными также к проститутке – Лизе: “Перейдешь ты в другое место, потом в третье, потом еще куда-нибудь и доберешься наконец до Сенной. А там уж походить начать; это любезность тамошняя; там гость и приласкать, не прибавив, не умеет...” (5, 160; см. также описание “Малинника” в примеч. к с. 122).

С. 254. *...вошел в дом -й части, в отделение пристава следственных дел...* – Имеется в виду съезжий дом (управление) полицейской части города. В реальном Петербурге речь могла бы идти либо о съезжем доме Казанской части (Офицерская ул., № 28, близ Большого театра), либо о съезжем доме Спасской части (Садовая ул., № 60, угол Большой Подъяческой), но в “фантастическом” Петербурге Достоевского, как уже отмечалось (см. примеч. к с. 127), обе полицейские части совмещаются, взаимопроникая, в едином художественном пространстве. Сходным образом обстоит дело и с официальными должностными лицами: в 1865 г. приставом следственных дел Казанской части был коллежский асессор Н.А. Лоссовский, Спасской – коллежский асессор И.А. Куприянов (см.: Памятная книжка Санкт-Петербургской губернии на 1865 г. СПб., 1865. С. 53–54). Но нет никаких оснований рассматривать того или другого в качестве прототипа Порфирия Петровича. Отметим распространенную ошибку, встречающуюся у ряда комментаторов: различение полицейской “конторы” (управление квартального надзирателя) и полицейской части (съезжий дом, управление частного пристава). См., например: “вблизи дома Раскольниковова находилась и полицейская контора, где следователь Порфирий Петрович допрашивал Раскольниковова” (Саруханян. С. 185; ср. Анциферов. С. 254); “Порфирий Петрович живет на “казенной квартире” при полицейской конторе” (Белов. С. 126) и т.п.. См. также примеч. к с. 74.

С. 258. *...все гимнастикой собираюсь лечиться; там, говорят, статские, действительные статские и даже тайные советники охотно через веревочку прыгают...* – Порфирий Петрович говорит о так называемой “диетической гимнастике”, ставшей популярной в русском обществе середины XIX в. В справочнике 1860-х годы сообщалось: “В новейшее время гимнастические упражнения вошли сно-

ва (со времен античности. – *Б.Т.*) в употребление и употребляются с врачебной целью. В особенности ныне распространен способ шведской врачебной гимнастики; ее разделяют на активную и пассивную: первый состоит из упражнений, производимых самим учеником, под руководством учителя, на свободе или на приборах; напротив, в пассивной гимнастике учитель производит известные движения на теле ученика (имеется в виду массаж. – *Б.Т.*)” (*Толль*. Т. 1. с. 659). В “Путеводителе по Петербургу” 1865 г. сведения о гимнастических заведениях помещены в разделе “Больницы”. Ближайшее из них в районе, где происходит действие романа, – “Гимнастическое заведение г. Клевезала” во 2 квартале Казанской части, на набережной Мойки у Синего моста: “Для лиц всех сословий, страдающих неправильностями в развитии скелета, хроническими болезнями живота, груди, головы, парализацией отдельных членов и вообще слабым развитием организма” (*Червяков*. С. 154).

С. 277. ...на всю эту дрянь от Кнопа да из Английского магазина... – Магазин “A la Toilette” под фирмой “Кноп”: “Галантерейные изделия из бронзы, фарфора и хрусталя, туалетные и дорожные принадлежности, часы, ковры, косметические товары, игрушки и проч.” – находился на Невском проспекте, в доме Мадерни, № 14, напротив Малой Морской (*Червяков*. С. 212). Традиционно назывался петербуржцами по имени прежнего владельца купца 1-й гильдии Фридриха Кнопа (в середине 1860-х годов магазин содержал купец 1-й гильдии Густав Больдеман). Реклама магазина гласила: “Лучший выбор бронзы; всевозможные вещи для подарков; богатейший выбор для туалета, как мужского, так и дамского. Без запросу. Все вещи лучшего достоинства” (Заноза. 1863. № 1. С. 12).

Английский магазин под фирмой “Никольс и Плинке”: “Торговля заграничными галантерейными изделиями всякого рода, золотыми и серебряными вещами, гаванскими сигарами, винами и проч.” – находился по соседству с “Кнопом” – на углу Невского проспекта (№ 16) и Большой Морской, в доме Васильчикова. По разнообразию и качеству товаров считался первым магазином в Петербурге. Содержали магазин купцы 1-й гильдии Генри Плинке и Роберт Кохун (см.: *Червяков*. С. 211–212, 191, 196).

С. 278. Еще в провинции слышал он ~ в иных любопытных и баснословных кружках. – Выразительный пример “баснословия”, распространявшегося в провинции о петербургских “нигилистических” кружках середины 1860-х годов, находим в “Воспоминаниях детства” С.В. Ковалевской: “Главным пугалом всех родителей и наставников в палибинском околотке была какая-то мифическая коммуна, которая, по слухам, завелась где-то в Петербурге. В нее – так, по крайней мере, уверяли – вербовали всех молодых девушек, желающих покинуть родительский дом. Молодые люди обоего пола жи-

ли в ней в полнейшем коммунизме. Прислуги в ней не полагалось, и благородные барышни-дворянки собственноручно мыли полы и чистили самовары. Само собою разумеется, что никто из лиц, распространявших эти слухи, сам в этой коммуне не был. Где она находится и как она вообще может существовать в Петербурге, под самым носом у полиции, никто точно не знал, но тем не менее существование подобной коммуны никем не подвергалось сомнению” (*Ковалевская С.В.* Воспоминания. Повести. М., 1974. С. 58). Также см. примеч. к с. 280, 282.

С. 280. ...способствовать будущему и скорому устройству новой “коммуны”... – В эпоху “Преступления и наказания” слово “коммуна” в данном значении было еще неологизмом. По свидетельству А.Я. Панаевой, когда В.А. Слепцову осенью 1863 г. «пришла мысль устроить общую квартиру и поселиться в ней вместе с несколькими лицами из круга своих знакомых», он “шутя назвал общую квартиру “коммуной”, и это название было усвоено всеми знакомыми; иначе не говорили: “Я был в коммуне” или “Завтра вечером увидимся в коммуне?”» (*Панаева А.Я.* Воспоминания. М., 1972. С. 330–331). Цели, которые преследовали создатели коммун, объясняет одна из их участниц, Ек. Ценина (Жуковская): Слепцов «задумал осуществить фаланстер Фурье, но, поняв, что сразу рубить прежние формы отношений общежития невозможно, он решил вести дело постепенно с лицами, которых ему удастся убедить в удобстве коммунистических принципов. Он решил начать с простого городского общежития и потом постепенно превращать его в настоящий фаланстер (...) “Удастся нам ужиться и расширить это дело – сейчас же явятся подражатели. Такие коммуны распространятся, укоренятся, – говорил Слепцов, – и тогда мы ли, последующие ли поколения будем развивать дело далее до настоящего фаланстера”» (*Жуковская Ек.* Записки. Л., 1930. С. 156, 160). “Таких коммун устраивалось тогда в Петербурге множество”; «большинство из них возникло в 1863 году, то есть тотчас же после появления романа [Н.Г. Чернышевского “Что делать?”]» (*Чуковский К.И.* Люди и книги. М., 1960. С. 236, 239). Самой знаменитой была Слепцовская коммуна, устроенная на Знаменской (с 1923 г. Восстания) улице, в доме Бекмана близ Невского проспекта.

С. 280. ... где-нибудь в Мещанской улице... – До начала 1880-х годов в районе, где происходит действие романа, было три Мещанских улицы: Большая Мещанская (с 1883 г. Казанская, позднее Плеханова), Средняя Мещанская (с 1882 г. просто Мещанская, позднее Гражданская; на углу Средней Мещанской и Столярного переулка живет Раскольников), Малая Мещанская (с 1882 г. Казначейская; на углу Малой Мещанской и Екатерининского канала живет Соня Мармеладова). Иногда просто Мещанской ул. (без уточнения) в 1860-е го-

ды называли Большую Мещанскую, там, где она выходила за границы 3-го квартала Казанской части и поэтому ее нельзя было спутать с проходящими только в пределах этого квартала Малой и Средней Мещанскими. Г.Ф. Коган (см.: 7, 389; ср.: Белов. С. 186), со ссылкой на “Воспоминания пропадающего человека” Н.И. Свешникова (М.; Л., 1930. С. 159–160), предполагает, что в словах Лебезятникова содержится аллюзия на реальную “коммуну” в Средней Мещанской, “помещавшуюся вначале в Эртелевом переулке в доме Хрущева”. Это представляется маловероятным. № 7 “Русского вестника” с этой главой “Преступления и наказания” вышел 24 августа. 12–13 июня Достоевский на все лето уехал из Петербурга (см.: *Летопись*. Т. 2. с. 67, 74). В то же время Н.И. Свешников пишет, что еще в Эртелевом переулке в коммуны входили “люди модные, потому что отбыли срок заключения в крепости по прикосновенности к делу Каракозова. Впоследствии эта коммуна разрослась (...) и они сняли себе квартиру в Средней Мещанской улице” (*Свешников Н.И.* Указ. соч. С. 236). Таким образом, даже если предположить очень кратковременное заключение в крепости всех четырех участников эртелевской коммуны, то на ее создание и какое-то существование в Эртелевом переулке, а затем переезд в Среднюю Мещанскую до начала июня 1866 г. практически не остается времени. В крайнем случае придется предположить, что писатель откликнулся в романе на переселение Эртелевой коммуны в Мещанскую, имевшее место перед самым его отъездом в Москву (а также, что он сразу же узнал об этом событии). Естественнее предположить иное: Лебезятников ведет речь об устройстве “коммуны” где-нибудь здесь в Мещанской улице, т.е. поблизости, с его и, возможно, Петра Петровича участием. Но Достоевский и в этом “прожекте” своего персонажа, как это в его творчестве бывало нередко, “пророчит факты” – предсказывает действительные события: возникновение реальной нигилистической “коммуны” в Средней Мещанской.

С. 300. ...на это есть суд... я к самому генерал-губернатору... Она ответит... – См. примеч. к с. 141. Отметим, что, когда создавалась пятая часть романа (соответствующая глава опубликована в июле 1866 г.), должность военного генерал-губернатора Петербурга была уже упразднена и слова Катерины Ивановны воспринимались читателями как анахронизм.

С. 330. ...не “Петрушку” же мы какого-нибудь представляем на улицах... – Петрушка – популярный персонаж русского народного кукольного театра. Кроме героя ярмарочных представлений – балаганного Петрушки, с 1840-х годов в городах широкое распространение получил так называемый “ходячий” Петрушка, с которым выступали уличные шарманщики. Выразительное представление о петрушечной комедии эпохи “Преступления и наказания” – ее репер-

туаре, реакции зрителей и т. п. дает, например, стихотворение петербургского поэта и актера Г.Н. Жулева (1834–1878) “Петрушка”, опубликованное в журнале “Искра” (1864. № 15):

К нам на двор шарманщик нынче по весне
 Притащил актеров труппу на спине (...)
 Развернул он ширмы посреди двора;
 Дворники, лакеи, прачки, кучера
 Возле ширм собрались, чтобы поглазеть,
 Как Петрушка будет представлять комедь...
 Из-за ширм Петрушка выскочил и ну:
 – Эй, коси-малина, вспомню старину! –
 Весело Петрушка пляшет и поет;
 “Молодец, Каналья!” – говорит народ...
 (Поэты “Искры”. Л., 1955. Т. 2. с. 696).

Грубоватый простонародный юмор, площадная комика – элементы низовой смеховой культуры, характерные для петрушечной комедии, вся эстетика уличного кукольного представления в целом, – естественно, вызывают высокомерное, пренебрежительное отношение Катерины Ивановны с ее болезненной, комически гипертрофированной установкой на вкусы “можно сказать аристократические”. Об отношении к народному кукольному театру самого Достоевского, назвавшего “Петрушку” “бессмертной народной комедией”, см.: 22, 180–181. О значимости традиций театра “Петрушки” для поэтики творчества Достоевского см.: *Чернова Н.В.* “Господин Прохарчин” (символика огня в “петрушечном контексте”) // Статьи о Достоевском: 1971–2001. СПб., 2001. С. 38–55.

С. 331. – *Потому по улицам запрещено-с. ~ Насчет шарманки надо дозволение иметь...* – 11 ноября 1865 г. в газете “Ведомости С.-Петербургской городской полиции” (№ 246) был опубликован приказ обер-полицеймейстера генерала Анненкова: “Обратив особое внимание на бедственное положение мальчиков и девочек, которых родители, родственники и даже посторонние лица высылают на улицу с шарманками, одевая их с намерением в рубище, для возбуждения сострадания в проходящих и для извлечения из того, по возможности, более барышей, я сделал по полиции распоряжение о прекращении в городе этого преступного промысла (...) предписываю чинам полиции всех мальчиков и девочек, не достигших совершенных лет, которые будут играть в городе на шарманках или стоять возле них с другими какими-либо инструментами, отправлять в управления частей и мне доносить”.

С. 336. *...зайдя куда-то за заставу...* – См. примеч. к с. 107. В общем контексте художественной топографии романа наиболее вероятными здесь могли бы быть Московская или Нарвская заставы. Но замечание автора, что в эти дни Раскольников “вдруг находил се-

бя где-нибудь в **отдаленной и уединенной** части города”, и единственная точная топографическая деталь, данная далее: “перед утром он проснулся в кустах, на **Крестовском острове**” (с. 337), – дают основание предположить здесь второстепенную Сестрорецкую заставу – в районе Старой Деревни, против Елагина острова, соседнего с Крестовским. Безотчетное движение героя “за заставу”, обозначающую *границу города*, значимо как выражение стремления Раскольникова освободиться от власти над ним Петербурга. Хронотопическое значение заставы как элемента поэтики города у Достоевского отчетливо обнаруживается в повести “Белые ночи”: “Я ходил много и долго, так что уже совсем успел, по своему обыкновению, забыть, где я, как вдруг очутился у заставы. *Вмиг мне стало весело, и я шагнул за шлагбаум*, пошел между засеянных полей и лугов, не слышал усталости, но чувствовал только всем составом своим, что **какое-то время спадает с души моей**” (2, 104). С другой стороны, надо помнить, что на постоялом дворе “близ -ской заставы” (с. 107) Миколка пытался покончить жизнь самоубийством.

С. 337. *...проснулся в кустах на Крестовском острове...* – См. примеч. к с. 45 и 98. Можно предположить, что здесь оказывается значимым само название острова, в котором для Раскольникова бессознательно актуализируется тот же семантический комплекс, что и в словах Сони: «...стань на перекрестке, поклонись (...) и скажи всем, вслух: “Я убил!”» (с. 322). В таком случае это одно из обнаружений подспудно живущей в герое жажды покаяния.

С. 340. *Это политический заговорщик! Наверно! И он накануне какого-нибудь решительного шага.* – Мотив, навеянный политическими событиями 1866 г. Из воспоминаний П.И. Вейнберга известно, как был потрясен Достоевский выстрелом Каракозова в императора Александра II 4 апреля 1866 г. (см.: *Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях*. С. 176–177). Осенью 1866 г., когда создавалась последняя часть романа, это событие вновь было в центре всеобщего внимания. 1 сентября на месте покушения, у ворот Летнего сада, была заложена часовня “в память чудесного избавления” Александра II. 3 сентября на Смоленском поле был казнен (повешен) при огромном стечении народа Д. Каракозов. 4 октября там же по приговору суда смертной казни должен был быть подвергнут Н. Ишутин (к кружку которого принадлежал Каракозов), но после того как его, в саване, продержали 10 минут с накинутой на шею петлей, прискакавший фельдъегерь привез царский рескрипт о помиловании (смерть заменена пожизненной каторгой). Газеты подробно освещали эти события. Особо остро Достоевский должен был пережить все совершившееся с Ишутиним: обстоятельства обряда казни и неожиданного помилования, почти тождественно повторившие события на Семеновском плацу 22 декабря 1849 г., вос-

крешали в памяти писателя прошедшее, когда подобные же испытания выпали на его собственную долю.

С. 343. *...поехал на медни к Б-ну (...)* вам, говорит, между прочим, табак не годится, легкие расширены. – Имеется в виду известный петербургский врач, с 1861 г. профессор терапевтической клиники Медико-хирургической академии Сергей Петрович Боткин. Сам Достоевский еще в 1862 г. обращался к Боткину за медицинской помощью. Есть свидетельства, что писатель был на приеме у Боткина и в 1865 г., т.е. в год начала работы над романом. Именно тогда Боткин диагностировал Достоевскому заболевание легких, обострение которого через 16 лет стало причиной смерти писателя. В середине 1860-х годов Боткин жил и принимал посетителей на Загородном проспекте, у Пяти Углов, в доме купца А.А. Лапина, № 22, кв. 8 (Червяков. С. 301).

С. 352. *А засади я вас в тюремный замок...* – Название тюрьмы предварительного заключения для находящихся под следствием. Тюремный замок в Петербурге находился в Коломне, на Офицерской ул. д. 25 (Червяков. С. 130), одной стороной выходил на Крюков канал, другой на Мойку; историческое название – Литовский замок (сожжен в дни Февральской революции 1917 г.). Но подследственные заключенные могли помещаться и в арестных помещениях при съезжем доме (см.: Гернет. Т. 2. С. 491). Так, например, содержится Миколка.

С. 355–356. *Он находился на -ском проспекте, шагах в тридцати или сорока от Сенной ~ Трактир был грязный, дрянной и даже не средней руки.* – В исследовательской и краеведческой литературе сложилась традиция, восходящая к книге Н.П. Анциферова “Петербург Достоевского” (см.: Анциферов. С. 245), согласно которой разговор Раскольников со Свидригайловым происходит в том же самом трактире “Хрустальный дворец”, что и встреча героя с Заметовым и Разумихиным во второй части романа (см.: Холшевников, 1959. С. 428; Саруханян. С. 178; Белов. С. 123). Исследователи ссылаются при этом на свидетельство А.Г. Достоевской, которая в заметке на полях романа указала, что имеется в виду “трактир (под другим названием) во втором доме по Забалканскому (до 1878 г. Обуховский, с 1956 г. Московский) проспекту, в доме Вяземской лавры” (Гроссамн. Семинарий. С. 57). Однако при этом, как правило, остается в тени, что примечание жены писателя сделано к другому эпизоду – встрече Раскольникова с Заметовым во второй части, а не со Свидригайловым в шестой. Но даже поверхностный анализ текста легко обнаруживает, что во второй и шестой частях описываются совершенно разные заведения: “весьма просторное и даже опрятное трактирное заведение о нескольких комнатах” (Ч. 2) / “Трактир был грязный, дрянной и даже не средней руки” (Ч. 6).

В придачу, как уже было отмечено (см. примеч. к с. 122–123), приведенное свидетельство А.Г. Достоевской о местонахождении трактира было “вторичным”, обусловленным тем, что в указанном ею доме уже после выхода в свет “Преступления и наказания”, как бы “по следам романа”, действительно был открыт трактир под названием “Хрустальный дворец”. В середине же 1860-х годов трактир “в тридцати шагах от Сенной” находился не на левой (в доме вяземской лавры), а на правой стороне Обуховского проспекта: здесь в доме Юдина (№ 3) третьеразрядный трактир держал купец 2-й гильдии Николай Петров (см.: *Всеобщая адресная книга*. Отд. IV. С. 215. Трактиры, харчевни, кафе-рестораны). Его расположение во втором доме от Сенной абсолютно точно соответствует топографическим указаниям текста.

С. 357. ...в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. – Устойчивый мотив в изображении Петербурга, встречающийся у Достоевского еще в 1840-е годы: “...господин, идущий навстречу, размахивающий руками и рассуждающий вслух про себя, каких, между прочим, так много встречается...” (18, 33). Ср. также с впечатлением от Петербурга молодого Н.В. Гоголя, высказанным в письме матери от 30 апреля 1829 г.: “Забавна очень встреча с ними (петербуржцами. – *Б.Н.*) на проспектах, тротуарах; они до того бывают заняты мыслями, что, поравнявшись с кем-нибудь из них, слышишь, как он бранится и разговаривает сам с собой, иной приправляет телодвижениями и размахками рук” (*Гоголь*. Т. 9. С. 25). В творчестве Д. “разговор с самим собой” – знак двойственности, двойничества, раскола личности.

С. 359. Ну, была бы я, например, хоть обжора, клубный гастроном... – Гастроном – знаток и любитель вкусных блюд, “тонкий едок, сластена, лакомый обжора” (*Даль*. Т. 1. С. 345). Клубный гастроном – постоянный посетитель клуба, ценящий в нем прежде всего изысканную кухню. Словари эпохи определяли клуб – как собрание, общество для препровождения времени, а также самый дом, в котором собирается общество (см.: *Толль*. Т. 2. С. 487). По указанию В.О. Михневича, клубов самой различной ориентации (Бюргер-клуб, Коммерческий клуб, Купеческий клуб, Яхт-клуб и т.п.) в Петербурге было около дюжины. Далеко не все клубы славились своей кухней, в некоторых вообще не давались обеды. По-видимому, Свиригайлов имеет в виду Английский клуб, основанный еще в XVIII в. и в 1860-е находившийся в Караванной ул., в доме Татищева (*Червяков*. С. 267). Как писал современник, в Английском клубе “не бывает ни музыкальных, ни танцевальных номеров; члены большею частью проводят время за зеленым (карточным. – *Б.Т.*) и обеденными столами. Кухня Английского клуба славится. Ныне общие обеды бывают в нем по понедельникам, средам, четвергам и

субботам". Членство в Английском клубе было ограничено высоким социальным цензом ("довольно высокая баллотировка"); членский взнос составлял 35 рублей в год (Михневич. С. 229; Червяков. С. 267–269).

С. 363. *...я сидел здесь в долговой тюрьме, по огромному счету...* – Официальное название: дом содержания неисправимых должников; располагался по адресу: 1-я Рота Измайловского полка, д. № 3 (Червяков. С. 130). В просторечии именовался (по имени домовладельца) "Тарасовым домом". В 1864 г. дважды в Тарасов дом был заключен за долги Ап.А. Григорьев, и его там навещал Достоевский (см. примеч. к с. 218). Весной или летом 1865 г. в долговую тюрьму за долг в 120 рублей был посажен младший брат писателя Николай Михайлович; и Достоевский (вместе с вдовой старшего брата – Эмилией Федоровной) "выкупил" его из заключения. В период работы над "Преступлением и наказанием" реальная угроза попасть в Тарасов дом нависала над самим писателем (см.: 28₂; 156, 433). В романе "Идиот" за долги "капитанше" Терентьевой в "дом Тарасова" попадает генерал Иволгин (см.: 8, 156).

С. 370. *Попал я на один танцевальный так называемый вечер ~ канкан, каких нету и каких в мое время и не было. Да-с, в этом прогресс.* – Канкан, или парижская кадрили, – с конца 1820-х годов бальный, с середины XIX в. кафешантаный фривольный танец с характерным высоким вскидыванием ног (слова Свидригайлова отмечают нарастание элемента вульгарности в канкане). Запрещенные в 1849 г. и вновь возобновившие свою деятельность в 1862 г., в эпоху либерализации, "танцклассы" М. Кузнецов, автор опубликованного в 1870 г. "Историко-статистического очерка проституции в Санкт-Петербурге", охарактеризовал как источник развития тайной проституции. В частности, он писал: "Неприличный канкан считается [здесь] молодежеством, чем размахистее, чем пошлее, тем в больший восторг приходит публика, тем больше поклонников имеет женщина" (Архив судебной медицины и общественной гигиены. 1870. № 1. С. 34–35). О том же вспоминает Н.А. Лейкин: "Открываются [с 1862 г.] многочисленные танцклассы в городе и за городом с наемными специалистами по части канкана (Фокин, Катька Ригобольд). Танцклассы даже покровительствуются полицией в видах сыска. Рассказывали, что даже сыщики открывали танцклассы. Сыщики были даже среди дам легкого поведения, наполняющих танцклассы" (Цит. по: *Увеселительные заведения*. С. 218). Небезынтересно отметить, что "танцевальные вечера" проходили также в доме Блюммера на Вознесенском проспекте, там, где находилась и Варваринская гостиница, в которой Лужин поместил Дунечку и Пульхерию Александровну. Газеты сообщали: "Над Варваринской гостиницей, в 4 этаже, содержатель гостиницы отделал заново для

этой цели особое помещение, надеясь, что устраиваемые им вечера удовлетворят самым изысканным требованиям” (см. примеч. к с. 114; также см.: Тихомиров. *Загадочный квартал*. С. 140–141).

С. 374. *Я ведь на Острова. Не угодно ли прокатиться? Вот беру эту коляску на Елагин...* – См. примеч. к с. 45. Будучи с 1817 г. собственностью царской фамилии и вплоть до смерти в 1855 г. императора Николая I летней царской резиденцией, Елагин остров во второй половине XIX в. считался наиболее аристократическим местом гуляний петербургской публики. “Весь остров превращен в английский парк с проезжими дорогами, аллеями, прудами, фермой и др. живописными постройками”, – писал в 1865 г. автор “Путеводителя по Санкт-Петербургу” (Червяков. С. 5). Особенно славилась как место прогулок западная оконечность острова – так называемая “стрелка”, или point (“пуант”) (см. примеч. к с. 217).

С. 383. *...в какой-то увеселительный сад ~ увеселяли публику.* – По-видимому, имеется в виду Демидов (или Русский семейный) сад, в просторечии именуемый “Демидрон” или “Демидрошка” (именно здесь еще в конце XVIII в. открылся первый в Петербурге музыкальный “воксал”). Сад располагался в Коломне, на Офицерской ул. (с 1918 г. ул. Декабристов), на участке дома № 39. С 1864 г. его содержал купец 2-й гильдии Василий Егарёв (Егерев). Современник иронически писал, что Демидов сад – “самый модный, самый блистательный увеселительный вертоград. **Как сад он не привлекателен по тесноте и мизерности растений**, по части же искусства тут есть все слишком: киоски, гроты, беседки, фонтаны, статуи, чудовищной кисти перспективные картины и т.д. – словом, есть здесь всё, исключая безделицы – вкуса. (...) Состав увеселений – шансонетки, шансонетки и шансонетки, немножко танцев, изредка гимнастика; впрочем – артисты здесь отборные; притом у г(осподина) Егарева очень хороший оркестр. За вход – 50 к(оп)л., за места перед сценой под навесом от 1 р(уб). 50 к(оп)л. до 20 к(оп)л.” (Михневич. С. 234–235; ср.: *Увеселительные заведения*. С. 74–77). Другие “увеселительные заведения”, как, например, Крестовский сад (на Крестовском острове) или Заведение искусственных минеральных вод (в Новой деревне), напротив, имели “обширные, хорошо устроенные, просторные сады” (Михневич. С. 235), что не согласуется с текстом Достоевского: “В этом саду была одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика” (хотя здесь в описании, бесспорно, писателем привнесен и карикатурный элемент). Впрочем, нельзя исключить, что Достоевский соединяет черты разных петербургских увеселительных “заведений”. Так, некоторыми деталями картина напоминает «сад пивного заведения “Бавария»» (ср. “какой-то пьяный мюнхенский немец вроде паяца”), открытый летом 1865 г. на Петровском острове. “Ведомости С.-Петербургской городской полиции” уведомляли читателей:

«По случаю открытия ресторана с садом Морица Рихтера на Петровском острове, дан будет в воскресенье 30 мая первый концерт в саду. Плата 15 коп. (берется в те дни, когда играет хор музыки). Ресторан расположен на участке завода “Бавария”, по правой стороне Петровского проспекта, наискось от вокзала г. Излера». Газета “Голос” добавляла: “В саду возле просторного, но не блещущего роскошью вокзала с буфетом, утыканным бутербродами, расставлены под великолепными дубами **простые зеленые столы и стулья...**” (Цит. по: Алянский Ю. Веселящийся Петербург. СПб., 1993. Т. 2. С. 9, 11).

С. 383. *Кроме того, выстроен был “вокзал”, в сущности распивочная...* – Вокзал, воксал – вплоть до конца XIX в. так назывались здания (главным образом в увеселительных садах) для проведения концертов, танцевальных вечеров, карточной игры и проч. Ср. в “Настольном словаре... Толля” 1863 г.: “Воксал (*англ.*) – некогда деревня близ Лондона, названная по имени владительницы, Иоанны Вокс. В ней в 1760 г. был устроен сад для фешенебельной публики, в коем по вечерам давались представления, фейерверки, концерты и пр. С тех пор название **В.** дается всем учреждениям подобного рода” (*Толль*. Т. 1. С. 511). В Петербурге первый воксал открылся в 1793 г. в Нарышкинском саду, из которого позднее образовался Демидов сад. Кроме Демидовского сада, “в XIX в. музыкальные вокзалы были в Екатерингофе, на Петровском острове, в Озерках, в Новой деревне – в Заведении искусственных минеральных вод, в Полюстрове” (*Увеселительные заведения*. С. 62; см. предшеств. примеч.). Современные “Преступлению и наказанию” словари не отмечают у слова “вокзал” значения: здание на железнодорожной станции для обслуживания пассажиров, – однако в романе дважды говорится о Николаевском железнодорожном вокзале (“...должен был встретить нас, как и обещал в самом вокзале. Вместо того в вокзал был послан навстречу нам какой-то лакей...” – С. 167), причем современное написание “вокзал” появляется только в издании романа 1877 г., в журнальной редакции и отдельных изданиях 1867 и 1870 гг. – “воксал”.

С. 385. *...на Васильевском острове, в Третьей линии, на Малом проспекте.* – Васильевский остров имеет наиболее регулярную в Петербурге планировку. С востока на запад по нему пролегают три проспекта – Большой, Средний и Малый, которые с юга на север пересекает ряд параллельных улиц, сохраняющих и по сей день историческое название Линий. 3-я линия проходит от набережной Большой Невы (с 1887 г. Университетской) до набережной Малой Невы (с 1887 г. Тучковой, с 1952 г. Макарова). Малый проспект также отходит от набережной Малой Невы (чуть выше по течению) и идет к Смоленскому полю. Достоевский поселяет невесту Свидригайлова

недалеко от Тучкова моста, рядом с первоначальным адресом Разуихина (см. примеч. к с. 87). В силу этого последний путь Свидригайлова – через Васильевский остров и Тучков мост на Петербургскую сторону (с странными, противоречивыми мыслями о Петровском острове: “проходя (...) мимо Петровского парка с отвращением подумал о нем”; “поворотить бы давеча на Петровский” (с. 389)) – повторяет, с известными оговорками, маршрут Раскольников в первой части романа и в то же время контрастно с ним соотносится (также см. примеч. к с. 389, 392, 394).

С. 388. ...переходя через -ков мост (...) и пошел на -ой проспект. Он шагал по бесконечному -ому проспекту... – Через Тучков мост – единственный во время создания романа мост через Малую Неву с Васильевского острова на Петербургскую (с 1914 г. Петроградскую) сторону (см. также примеч. к с. 45). На Большой проспект Петроградской стороны – одну из важнейших магистралей в северной части Петербурга, идущую от Тучкова моста к Каменноостровскому проспекту. В примечаниях к этому месту А.Г. Достоевская отметила, что “эта местность была хорошо известна Ф.М.,” так как в конце Большого просп. близ Каменноостровского в собственном доме жила семья младшей сестры писателя А.М. Голеновской (д. № 69, кв. 1). “Ф.М., приезжая к ней, всегда тяготился “бесконечностью” Большого просп., тогда еще довольно пустынного и застроенного мелкими деревянными домишками” (*Гроссман. Семинарий*. С. 57–58). В 1860-е (и позднее) в доме Голеновских (в кв. № 12) проживал также младший брат писателя – Николай Михайлович (см.: *Всеобщая адресная книга*. С. 157).

С. 388. ...он заметил, как-то проезжая недавно мимо, одну гостиницу (...) и имя ее, сколько ему помнилось, было что-то вроде Адрианополя. – Адрианополь – город в древней Фракии (территория современной Турции), основанный во II в. римским императором Адрианом (76–138 гг.) и названный в его честь. Гостиницы с таким названием в Петербурге не было. Это заставляет искать в названии “Адрианополь” (“город Адриана” – греч.) иносказательные, символические смыслы. Представляется, что эти смыслы реализуются на том же уровне художественной структуры “Преступления и наказания”, что и смысл фамилии квартирного хозяина Сони портного Капернауова (очевидно, что в этом плане интерпретации Капернауов / Капернаум вступает в романе с “Адрианополем” в системные отношения, демонстрируя тем самым единство ономастических и топонимических приемов Достоевского). В контексте романа заключенное в названии гостиницы имя императора Адриана, гонителя христиан (“четвертое, Адрианово, гонение”), актуализируется прежде всего в связи с раннехристианскими ассоциациями в монологе Свидригайлова о Дунечке, которую он сравнивает с великомучени-

цами первых веков. Как было установлено, образная аналогия Свидригайлова отправляется от “житийного диптиха” святых Агаты и Феодулии (см. примеч. к с. 365). В этой связи представляется отнюдь не случайным совпадением тот факт, что одно из своих чудес св. Феодулия совершает в храме обожествленного римлянами императора Адриана (так наз. “культ цезарей”), где она одним своим взглядом низвергает языческого кумира: “Войдя в сей храм, святая увидела идола Адриана и, помолившись Истинному Богу, дунула на идола, и он тотчас упал, как пораженный громом, и преломился на три части” (*Жития святых*. Кн. 6. Февраль. С. 79). Образ Дунечки также мерещится Свидригайлову в номере гостиницы “в ночь перед самоубийством” (см.: с. 390). В черновых набросках получает развитие мотив, исключенный в окончательном тексте: “Ему (Свидригайлову в “Адрианополе”. – Б.Т.) пришло между прочим в голову: как это он мог давеча, говоря с Раскольниковым, отзываться о Дунечке действительно с настоящим восторженным пламенем, сравнивая ее с великомученицей первых веков (...) и в то же самое время знать наверное, что не далее как *через час* он собирается насиловать Дуню, растоптать всю эту божественную чистоту ногами и воспламениться сладострастием от этого же божественно-негодующего взгляда великомученицы” (7, 160). Император Адриан в контексте романа также оказывается одним из тех “необыкновенных” “установителей и законодателей человечества”, которые, по словам Раскольникова, “кровь (...) льют, как шампанское”, и которых за это “венчают в Капитолии и называют потом благодетелями человечества” (с. 400), “и ему же, по смерти, ставят кумиры” (с. 211). В такой перспективе название гостиницы “Адрианополь” оказывается словом-оператором, окончательно переводящим коллизию “Свидригайлов – Дунечка” из нравственно-психологического в религиозно-идеологический план романа (Свидригайлов как идейный двойник Раскольникова). С этой точки зрения гостиница “Адрианополь” оказывается в романе символическим образом, принадлежащим языческому Петербургу. А самоубийство Свидригайлова предстает как крах языческой, антихристианской идеи (см. также: *Касаткина. Воскрешение Лазаря*. С. 203–206). Уточнить авторские смысловые акценты в названии “Адрианополь” позволяет соотношение с реальной гостиницей, существовавшей в середине 1860-х годов на Большом проспекте Петербургской стороны, в доме Непенина, № 36, которая называлась “Александрия” (см. объявления в газете “Петербургский листок”. 1866. 2, 4, 5 июня. № 80–82). “Александрия” и “Адрианополь” – эти типологически однородные названия (два значительных центра античного мира, два города, названные именами монархов и полководцев) образуют вполне определенную семантическую пару, подтверждая тем самым, что писатель имеет в виду именно эту, вполне

конкретную, а не вымышленную петербургскую гостиницу (мимо которой и сам он неоднократно проезжал по Большому проспекту, навещая сестру и брата; см. предшеств. примеч.). Но, как это часто имеет место в романном мире Достоевского, действительные пространственные характеристики и здесь оказываются смещенными: гостиница “Александрия” в реальном Петербурге находилась не на правой, а на левой стороне Большого проспекта, и не в конце, а в срединной его части. Важнее, однако, осмыслить “смещение” семантическое, выразившееся в замещении реального топонима “Александрия” вымышленным “Адрианополь”. При сохранении названия “Александрия” (город, где правила царица Клеопатра) в контексте романа с необходимостью возникали бы ассоциации, уже порожденные прежде упоминанием в монологе Свидригайлова в четвертой части “Египетских ночей” Пушкина (см. с. 216; также см. упоминание *Александрии* Достоевским в полемике вокруг “Египетских ночей”: 19, 133). А это, в свою очередь, задавало бы иную плоскость для интерпретации глубинной коллизии взаимоотношений Свидригайлова и Дунечки. Вымышленный же “Адрианополь” (на фоне реальной “Александрии” воспринимаемый именно как семантический сдвиг) органично возникает в контексте тех раннехристианских ассоциаций, которые по нарастающей разворачиваются в “Преступлении и наказании” после сцены чтения героями евангельского эпизода о воскрешении Лазаря и особенно значимо присутствуют в шестой части романа (см. также примечания к с. 351).

С. 392. *А, сигнал! Вода прибывает...* – В Петербурге существовали специальные “Правила на случай возвышения воды”: “Когда вода поднимается выше трех футов (чуть больше 90 см – *Б.Т.*), тогда в Галерной гавани дают сигнал тремя пушечными выстрелами и на шпиге Главного Адмиралтейства поднимают днем красные флаги с четырех сторон, а ночью выставляют столько же фонарей (...) Когда вода прибывает выше пяти футов (полтора метров. – *Б.Т.*), тогда стреляют каждые полчаса из Главного Адмиралтейства (...) Когда вода выше 6 футов, тогда выстрелы производят каждую четверть часа. Когда вода достигнет семи футов, тогда каждую четверть часа производится по два выстрела и сигнал сей повторяется из С.-Петербургской крепости таким же образом” (*Справочный указатель*, 1865. С. 83). В ночь с 29 на 30 июня 1865 г., незадолго до начала работы Достоевского над “Преступлением и наказанием”, в Петербурге была сильная буря и наводнение. Вода в Неве поднялась на 6 футов и 4 дюйма (почти на 2 метра). Особенно пострадала от бури Петербургская сторона. Один из современников так описал последствия бури в своем дневнике: “30 [июня]. *Среда*. Сегодня ночью разразилась ужаснейшая буря (...) В Петербурге снесло и попортило деревянные мосты и несколько деревянных крыш; на Неве разбило

вдребезги много барок с дровами и другим грузом; в Летнем саду по-вырвало деревья с корнями. Говорят, несколько человек погибло” (*Никитенко*. Т. 2. С. 526). Однако в романе разгул стихии совершается не в конце июня, а в ночь с 19 на 20 июля (на Ильин день). Это еще один пример “хронологического сдвига” в организации художественного времени в “Преступлении и наказаний”.

С. 394. *Высокая каланча мелькнула ему влево (...) и поворотил в -скую улицу. Тут стоял большой дом с каланчой.* – В примечаниях к этому месту А.Г. Достоевская указала: “Полицейский дом Петербургской стороны (Пожарный отдел). На углу Съезжинской и Большого проспекта” (*Гроссман. Семинарий*. С. 58). Еще с петровского времени пожарная охрана города была возложена на городскую полицию. При полицейских частях создавались специальные помещения для хранения пожарного инвентаря и конюшни для пожарных лошадей (см. деталь в тексте: “запертые большие ворота”), на зданиях частей строились специальные вышки – каланчи. Полицейские части именовались в XIX в. съезжими домами (отсюда и название улицы – Съезжинская). В *Описании улиц* (с. 400) Съезжий дом Петербургской части показан в доме № 2. Стоит отметить, что не только маршрут по “бесконечному Большому проспекту” (см. примеч. к с. 388), но и этот поворот с проспекта налево, в Съезжинскую улицу, обнаруживает скрытый автобиографический смысл: на Съезжинской улице, № 10 (дом Михальцевой) в середине 1860-х годов жил племянник писателя, учитель музыки Ф.М. Достоевский (младший) (см.: *Всеобщая адресная книга*. С. 157).

С. 404. *Он шел по набережной канавы, и недалеко уж оставалось ему. Но, дойдя до моста, он приостановился и вдруг повернул на мост, в сторону, и прошел на Сенную.* – В данном случае речь может идти только о полицейской конторе 3-го квартала Казанской части, находящейся в доме № 67 по Екатерининскому каналу (см. примеч. к с. 74), так как, не дойдя немного до конторы, Раскольников, свернув “в сторону”, *через мост* проходит на Сенную площадь. Этим мостом в данном контексте также может быть только Кокушкин мост, расположенный за один дом до конторы квартального надзирателя. Взаимное расположение моста и конторы, к которой герой направляется “по набережной канавы” из дома Со-ни, однозначно определяет и выбор “левого варианта” адреса героини (см. примеч. к с. 188): здесь это может быть только дом № 73 по Екатерининскому каналу (у Вознесенского моста), так как, двигаясь от домов № 61 и 63 (“правый вариант”), герой, наоборот, окажется у конторы раньше, чем дойдет до Кокушкина моста. Заметим, однако, что строгое распределение топографических реалий в данном эпизоде не устраняет принципиальной двойственности петербургской топографии в романе в целом (см. примеч. к с. 131), в

том числе и относительно местоположения дома Сони и полицейского квартала.

С. 404. *...проvezут куда-нибудь в этих арестантских каретах по этому мосту, как-то я тогда взгляну на эту канаву...* – В данном случае речь вполне определенно идет о Банковском (с 1912 г. Демидовом) мосте, соединяющем Демидов и Конный переулки. Раскольников размышляет здесь не “вообще”, а вполне конкретно: в Демидовом переулке (д. № 6) размещалась тюрьма пересыльных арестантов (см.: *Червяков*. С. 130), так что “повезут” его – после суда, в Сибирь, – действительно, “по этому мосту”. Слова: “в этих арестантских каретах” – позволяют предположить, что и сейчас он наблюдает провоз арестантов. В таком случае надо допустить, что Достоевский в данном эпизоде как бы “сплющивает” пространство реального Петербурга, сочетая в единой картине приметы двух соседних мостов – Кокушкина (см. предшеств. примеч.) и Банковского.

С. 408. – *Я говорю про этих стриженных девок (...) Лезут в академию, учатся анатомии...* – Имеется в виду Императорская Медико-хирургическая академия (с 1881 г. Военно-медицинская) в Санкт-Петербурге, основанная в 1798 г. (на базе Медико-хирургического училища). Расположена на Выборгской стороне за Литейным мостом на Нижегородской улице (с 1949 г. ул. акад. Лебедева). Разрешение в начале 1860-х годов женщинам в качестве вольнослушательниц посещать лекции сначала в Петербургском университете, а позднее в Медико-хирургической академии произвело фурор, вызвало неоднозначную реакцию в обществе и неоднократно отменялось властями. Л.Ф. Пантелеев вспоминал: “В университете, открывшемся в 1863 г., уже не оказалось места для женщин; в учебный 1862/1863 г. некоторые из них начали слушать курсы в Военно-медицинской академии с намерением держать потом экзамен на ученую степень; это были Н.П. Суслова, М.А. Богданова и М.А. Бокова; но и здесь через год [в 1864 г.] двери были закрыты” (*Пантелеев*. С. 219). Показательна, совсем в духе поручика Пороха, запись под 23 апреля 1864 г. в дневнике А.В. Никитенко: “Военный министр велел не допускать девушек на лекции в Медицинскую академию. Их сперва явилось три или четыре, и действительно, говорят, занимались усердно анатомией. После их расплодилось уже до шестидесяти и более. Все эти милые нигилистки с остриженными волосами, в круглых шапочках с перышком. Они начали расхаживать по коридорам, куря папиросы, под руку со студентами и производя с последними разные скандалики. Очевидно, тут дело шло не об анатомии над трупами, но об опытах над живыми тельцами, из которых некоторые заметно начали полнеть и утолщаться” (*Никитенко*. Т. 2. С. 432). Характеристика “нигилисток” как “стриженных

девок” получает в эти годы почти официальный статус. Так, в полицейском донесении на имя военного генерал-губернатора князя А.А. Суворова от 8 марта 1864 г. говорится о сестре критика Варфоломея Зайцева, “которая находится в дружеских отношениях с [Н.П.] Сусловой и Комаровой, с которыми она посещает лекции Медико-хирургической академии. Эти три девицы известны под именем **стриженных**” (*Лит. наследство*. Т. 71. С. 452). Одна из упомянутых в этом документе “стриженных девок” – Надежда Прокофьевна Сулова – сестра подруги Достоевского Аполлинии Суловой. Писатель был с ней очень дружен и часто встречался в первой половине 1860-х годов (см.: 28₂, 121–123). Но реплика поручика Пороха может иметь и литературный адресат. Заняться медициной решает, например, и героиня романа Н.Г. Чернышевского “Что делать?” Вера Павловна: “...и в этом, новом у нас деле она была одною из первых женщин, которых я знал”, – пишет автор. Приняв решение, Вера Павловна отправляется “в гошпиталь [при Медико-хирургической академии, где практикует Кирсанов] испытать свои нервы, – может ли она видеть кровь, в состоянии ли будет заниматься **анатомиею**” (Глава четвертая, XI).

С. 414. *Вот еще сколько этих самоубийств распространилось...* – В “Русском календаре” А.С. Суворина на 1875 г. помещена обширная статья, на основании сведений, полученных от известно судебного деятеля А.Ф. Кони, анализирующая лавинообразную эпидемию самоубийств в пореформенные годы: “Самоубийства в Петербурге стали видимо увеличиваться с 1864 г. (...) с 1864 г. рост самоубийств безостановочен: в 1864 г. – 57 случаев; в 1865 г. – 59; в 1866 г. – 61; (...) в 1870 г. – 125; в 1871 г. – 152; в 1872 г. – 167”. Обобщая эту угрожающую тенденцию, “Русский календарь” заключал: “Петербург может занять в этом отношении одно из первых, если не первое место после Парижа”. В “Преступлении и наказании” кончает с собой Свидригайлов, покушаются на самоубийство Миколка и Афросиньюшка, мысль о самоубийстве “заходит” в голову Соне и Раскольникову. Проблематична в отношении причин смерть Мармеладова. Кроме того, надо вспомнить девочку-самоубийцу из сна Свидригайлова и его же дворового самоубийцу Фильку, о котором рассказывает Лужин. Характерно, что устами своего персонажа поручика Пороха Достоевский в романе фактически одним из первых констатирует начало процесса увеличения числа самоубийств.

С. 414. В публичных каретах... – В летний сезон 1830 г. на улицах Петербурга появились первые общественные многоместные (на 15–20 человек) пассажирские кареты – омнибусы (лат. *omnibus* – для всех). С 1847 г. началось регулярное маршрутное движение. (О появлении омнибусов, курсировавших по Невскому проспекту

от Знаменской площади к Английской набережной, Достоевский упоминал в “Петербургской летописи” 27 апреля 1847 г. – см.: 18, 17). В начале 1860-х годов в городе начали ходить пассажирские конки (рельсы первого маршрута были проложены в 1863 г. от Николаевского вокзала по Невскому на Стрелку Васильевского острова). Омнибусы и конка сосуществовали в Петербурге на протяжении всего XIX в.

Список сокращений, принятых в настоящей работе

- Аверинцев.* – *Аверинцев С.С.* София – Логос. Словарь. Киев, 2000.
- Альтман.* – *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975.
- Анциферов.* – *Анциферов Н.П.* Непостижимый город. Л., 1991.
- Бахтин.* – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- Белинский.* – *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1982.
- Белов.* – *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: Комментарий. Книга для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1985.
- Бем.* – *Бем А.Л.* У истоков творчества Достоевского. [Прага]: Петрополис, 1936.
- Брандес.* – *Брандес Г.* Русские впечатления. М., 2002.
- Булгаков.* – *Булгаков С.В.* Настольная книга священно-церковно-служителя. М., 1993. Т. 1–2.
- Бурмистров.* – *Бурмистров А.С.* Петербург в романе “Преступление и наказание” // Прометей: Историко-биографический альманах серии “Жизнь замечательных людей”. М., 1977. Т. 11.
- Владимирцев.* – *Владимирцев В.П.* «Сибирская тетрадь». Примечания // О.М.Д. Т. III. С. 766–848.
- Всеобщая адресная книга.* – Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга с Васильевским островом, Петербургской и Выборгской сторонами и Охтою. СПб., 1867–1868.
- Г.* – “Голос” – газета (СПб)
- Гернет.* – *Гернет М.Н.* История царской тюрьмы: В 5 т. М., 1961.
- Гоголь.* – *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994.
- Гроссман.* – *Гроссман Л.П.* Город и люди “Преступления и наказания” // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1935. С. 5–52.
- Гроссман. Жизнь и труды.* – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935.
- Гроссман. Семинарий.* – *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922.
- Гроссман, 1965.* – *Гроссман Л.П.* Достоевский. М., 1965 (сер. “Жизнь замечательных людей”).
- Даль.* – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1–4.
- Данилов.* – *Данилов В.В.* К вопросу о композиционных приемах в “Преступлении и наказании” Достоевского // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1933. № 3. С. 249–263.

- Дороватовская-Любимова.* – Дороватовская-Любимова В.С. Достоевский и шестидесятники (“Искра”, “Современник”, Чернышевский) // Достоевский. [Сб. статей]. М., 1928. (Труды Государственной академии художественных наук).
- Достоевская.* – Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. М., 1993.
- Достоевский в воспоминаниях.* – Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 1–2.
- Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях.* – Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. ст., подготовка текста и примеч. С.В. Белова. СПб., 1993.
- Достоевский и его время.* – Достоевский и его время. Л., 1971.
- Достоевский и православие.* – Ф.М. Достоевский и православие. М., 2003.
- Достоевский. Эстетика и поэтика.* – Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Под ред. Г.К. Щенникова. Челябинск, 1997.
- Жития святых.* – Жития святых на русском языке, изложенные по руководству четьих-миней св. Димитрия Ростовского, с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых. Кн. 1–12: [Сентябрь–Август]. М., 1903–1911 (Репринтное издание, 1991).
- Канн.* – Канн П.Я. Прогулки по Петербургу: [Вдоль Мойки, Фонтанки, Садовой]. СПб., 1994.
- Касаткина. Воскрешение Лазаря.* – Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря: Опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” // Вопросы литературы. 2003. Январь–февраль. С. 176–208.
- Касаткина. Комментарии.* – Касаткина Т.А. Комментарии // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: АСТ Олимп, 1996. С. 573–621.
- Кирпотин.* – Кирпотин В.Я. Избр. работы: В 3 т. М., 1978.
- Коган.* – Коган Г.Ф. Примечания // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1970 (серия “Литературные памятники”).
- Кожин.* – Кожин В.В. “Преступление и наказание” Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 107–186.
- Конкорданс.* – Конкорданс (Указатель слов в контексте) к роману “Преступление и наказание”. Сост. Андо Ацуси, Ураи Ясуо, Мотидзуки Тэцуо. Сарро, 1994. Т. 1–3.
- Крестовский Вс.* – Крестовский Вс. Петербургские труппы. М., 1990. Т. 1–2.
- Креницын – Креницын А.Б.* Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001.
- Кумпан, Конечный.* 1976. – Кумпан К.А., Конечный А.М. Наблюдения над топографией “Преступления и наказания” // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1976. № 2. С. 180–190.
- Кумпан, Конечный.* 1991. – Кумпан К.А., Конечный А.М. Комментарии // Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. – Приложение к репринтному воспроизведению изданий 1922–1924 гг. М., 1991.
- Купцы, 1866.* – Справочная книга о лицах, получивших купеческие свидетельства 1 и 2 гильдии. СПб., 1866.
- Лесков.* – Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956–1958.
- Летопись.* – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. Т. 1–3. СПб., 1993–1995.

- Лит. наследство.* – Литературное наследство. М., 1933–2001. Т. 1–100 (издание продолжается).
- Мармеладов.* – *Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе. СПб., 1992.
- Материалы и исследования.* – Достоевский. Материалы и исследования. Л. (СПб.), 1974–2002. Т. 1–16.
- МВед.* – Московские ведомости (газета).
- Мейер.* – *Мейер Г.* Свет в ночи. (О “Преступлении и наказании”): Опыт медленного чтения. [Frankfurt / Main]: “Посев”, 1967.
- Мельников-Печерский.* – *Мельников П.И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 6 т. М., 1963.
- Михельсон.* – *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. М., 1994. Т. 1–2.
- Михневич.* – *Михневич Вл.* Петербург весь на ладони. СПб., 1874.
- Михнюкевич.* – *Михнюкевич В.А.* Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
- Назиров.* *О прототипах.* – *Назиров Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 202–219.
- Назиров.* *Творческие принципы.* – *Назиров Р.Г.* Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982.
- Никитенко.* – *Никитенко А.В.* Дневник: В 3 т. М., 1955–1956.
- Нистрем, 1837.* – *Нистрем К.М.* Книга адресов С.-Петербурга на 1837 год. СПб., 1837.
- Новикова.* – *Новикова Е.Г.* Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск, 1999.
- O Dostojevském.* // *O Dostojevském. Sbornik stati i materiálu.* Praha, 1972.
- Описание улиц* – Описание улиц Санкт-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 г. / Сост. Н. Цылов. СПб., 1862.
- Пантелеев.* – *Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1958.
- ПВ.* – Ведомости С.-Петербургской городской полиции (газета).
- Писарев.* – *Писарев Д.И.* Сочинения. В 4 т. М., 1955–1956.
- Проституция в Петербурге.* – *Лебина Н.Б., Шкаровский М.В.* Проституция в Петербурге (40-е годы XIX в. – 40-е XX в.) М., 1994.
- Пушкин.* – *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1975.
- Раков.* – *Раков Ю.* Лестница Раскольниковова. Записки литературного следопыта. Л., 1990.
- Русские эмигранты о Достоевском.* – Русские эмигранты о Достоевском / Сост. С.В. Белов. СПб., 1994.
- Русский демонологический словарь.* – *Новичкова Т.А.* Русский демонологический словарь. СПб., 1995.
- Сальвестрони.* – *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.
- Сараскина.* – *Сараскина Л.И.* Возлюбленная Достоевского. Аполлиария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М., 1994.
- Саруханян.* – *Саруханян Е.* Достоевский в Петербурге. Л., 1972.
- Сибирская тетрадь.* – *Достоевский Ф.М.* (Сибирская тетрадь) // *Э.М.Д. Т. III.* С. 7–38.

- Словарь говоров.* – Словарь русских народных говоров. М., 1965–1985. Вып. 1–20 (издание продолжается).
- Словарь Островского.* – Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринтное издание. М., 1993.
- Словарь русской фразеологии.* – Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. СПб., 1998.
- Соловьев.* – Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М., 1979.
- СПбВед.* – Санкт-Петербургские ведомости (газета).
- Справочный указатель, 1865.* – Справочный указатель по Санкт-Петербургу. СПб., 1865 (цензурное разрешение – 31 июля 1865 г.).
- Старообрядчество.* – Вургафт С.Г., Ушаков И.А. Старообрядчество. Лица, предметы, события, символы: Опыт энциклопедического словаря. М.: Церковь, 1996.
- Стихи духовные.* – Стихи духовные. М., 1991.
- Тихомиров. Загадочный квартал.* – Тихомиров Б.Н. Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. (К анализу мотива “обиженной девочки”) // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. № 16. С. 134–143.
- Тихомиров. Из наблюдений.* – Тихомиров Б.Н. Из наблюдений над романом “Преступление и наказание” // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 232–246.
- Тихомиров. Конкорданс.* – Тихомиров Б.Н. Издание, открывающее новые возможности в изучении романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” (Рец. на книгу: Конкорданс (Указатель слов в контексте) к роману “Преступление и наказание” / Сост. Андо Ацуси, Уран Ясуо, Мотидзуки Тэцуо. Сарро, 1994. Т. 1–3) // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8. С. 233–248.
- Тихомиров. Преступление и наказание.* – Тихомиров Б.Н. “Преступление и наказание” // Русский язык и литература: Пособие для поступающих в вузы. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2000. С. 96–122.
- Толль.* – Настольный словарь для справок по всем отраслям знания (Справочный энциклопедический лексикон): В 3 т. Издание Ф. Толля. СПб., 1863–1864; Необходимое дополнительное приложение к Настольному словарю Ф. Толля. СПб., 1866.
- Топоров.* – Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
- Топоров. Святость.* – Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1: Первый век христианства на Руси. М., 1995.
- Тороп.* – Тороп П. Достоевский: история и идеология. (Гарту), 1997.
- Увеселительные заведения.* – Алянский Ю.Л. Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб., 1996.
- Федоренко.* – Батист Г. Дом Раскольникова // Белые ночи. Л., 1974 [запись беседы с Б.В. Федоренко].
- Федотов.* – Федотов Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991.
- Флоренский.* – Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1–2.
- Ф.М.Д.* – Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского. Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией профессора В.Н. Захарова. Петрозаводск. Т. 1 – 1995; Т. 2 – 1996; Т. 3 – 1997.

- Холиевников, 1959.* – Холиевников В.Е. Ф.М. Достоевский // Литературно-памятные места Ленинграда: Очерки. Л., 1959. С. 390–434.
- Холиевников, 1962.* – Холиевников В.Е. Примечания // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Л., 1962.
- Хьетсо.* – Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament. Oslo 1984. (Slavica Norvegica III).
- Цылов.* – Атлас тринадцати частей С.-Петербурга с подробным изображением набережных, улиц, переулков, казенных и обывательских домов. Составил Н. Цылов. (СПб.), 1849.
- Червяков.* – Путеводитель по Петербургу / Сост. А.П. Червяков. СПб., 1865.
- Чернышевский.* – Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939–1953.
- Шкловский.* – Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.
- Шенников.* – Шенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск, 1978.

Б.Н. Тихомиров

(Санкт-Петербург)

**Библия, жития святых,
народная религиозность**
(Цитаты, аллюзии, парафразы)*

С. 14. *Сим покиванием глав не смущаюсь...* – Первый из библеизмов, широко представленных в исповеди Мармеладова. Устойчивая формула со значением порицания, поругания, неоднократно встречающаяся в Ветхом и Новом Заветах (ср. случай употребления Достоевским этого библеизма в авторском повествовании: «...встретили с вопросительной складкой в лице и с “покиванием голов”» – 21, 234). В Евангелии используется в сцене поругания Христа: “Проходящие же злословили Его, кивая головами своими [церк.-слав.: покиваяюще главами своими]” (Мф. 27: 39). С учетом этого контекста обнаруживается связь “покивания глав” с другой евангельской цитатой, употребленной Мармеладовым чуть далее “Се человек!” (см. ниже примеч. к этой же странице). Но в контексте исповеди Мармеладова в целом еще более важной оказывается отсылка к 21-му псалму: “Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе. Все, видящие меня, ругаются надо мною, говорят устами, кивая головою [церк.-слав.: покиваша главою]: Он уповал на Господа; пусть избавит его, пусть спасет, если он угоден Ему”. И затем: “Буду возвещать имя Твое братьям моим, посреди собрания восхвалять Тебя (...) Ибо Он не презрел и не пренебрег скорби страждущего, не скрыл от него лица Своего, но услышал его, когда сей воззвал к Нему. О Тебе хвала моя в собрании великом...” (Пс. 21: 7–9, 23, 25). Прочитированные строки псалмопевца вполне точно описывают сущность взаимоотношения Мармеладова как с окружающими людьми, так и с Богом, обнаруживая глубокую библейскую укорененность этого персонажа.

С. 14. *...и всё тайное становится явным...* – Незначительно измененная цитата из Евангелия от Марка (4: 22): “Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным” (тожд. Лк. 8: 17). Являясь “общекультурной цитатой” (Новикова. С. 95), слова Мармеладова существуют в тексте романа как бы в двух планах: в профанном плане они означают, что “грех” Сони все равно не скроешь (“ибо уже всем всё известно”); в сакральном плане евангельская цитата возвращает свой исконный смысл, реализуемый в Христовой притче о свече: “Никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом, или не ставит под

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научно-го фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

кровать, а ставит на подсвечник, чтобы входящие видели свет. Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы” (Лк. 8: 17). Актуализация этого смысла поддержана ближайшим контекстом (см. предыдущ. и след. примеч.).

С. 14. “*Се человек!*” – Цитата из Евангелия от Иоанна (19: 5). Слова Пилата о Христе, представшем перед первосвященниками. Буквальный смысл этих слов: вот этот человек, перед вами. Достоевский, для которого Богочеловек Христос в своей человеческой ипостаси был своеобразной “мерой человека”, его идеальным воплощением, наполнял эти слова Пилата особым смыслом. В романе “Идиот”, перефразируя это же место Евангелия, Настасья Филипповна говорит князю Мышкину: “Прощай, князь, в первый раз человека видела!” (8, 148). По замечанию Е.Г. Новиковой, этой евангельской цитатой (оформленной в тексте именно как *цитата*) в “Преступление и наказание” вводится “тема земных страданий Иисуса Христа”, которая “оказывается связанной прежде всего с образом Сони” (Новикова. С. 96). В романе мармеладовское “Се человек!” контрастно соотнесено с вопросом, которым мучается Раскольников: “...вошь ли я, как все, или человек?” (с. 322). Слова Мармеладова, беспорно, отзываются и в финале романа, характеризую отношение Раскольникова к Соне: “...в ней искал он человека, когда ему понадобился человек” (с. 402). Ср. также название статьи, которую Разумихин предлагает для перевода Раскольникову: “Человек ли женщина?” (с. 88). В художественной структуре “Преступления и наказания” все приведенные (и ряд иных) употребления слова *человек* образуют единую смысловую парадигму. Можно также предположить, что именно к этому месту исповеди Мармеладова отсылают странные слова Раскольникова Соне о том, что он ее выбрал для признания *еще до убийства* – “еще тогда, когда отец про тебя говорил и когда Лизавета была жива” (с. 253). В таком случае, приход героя к Соне осмысливается как первый, безотчетный, шаг его на пути к Христу.

С. 16. *Содом-с, безобразнейший... гм... да...* – Здесь – шум, беспорядок (по названию библейского города Содома, истребленного Богом за развратный образ жизни его жителей). Ср. поговорки: “Не дом, а содом”, “Такой содом, что пыль столбом” и др. (Михельсон. Т. 2. С. 291). В связи с замечанием В.Н. Топорова о том, что по своим художественным свойствам “Преступление и наказание” “сближается с мифопоэтическими текстами, изобилующими этимологической игрой”, что для романа характерно “частичное стирание границ между именем собственным и нарицательным”, “вплоть до перехода одного в другое” (Топоров, 1995. С. 204, 205, 208), можно предположить, что наряду с профанным здесь актуально и первич-

ное, библейское значение слова *Содом* (см. сопровождающие эту фразу междометия Мармеладова, выражающие его некоторое замешательство). В таком случае упоминание далее о том, что Сонечка должна была покинуть квартиру Амалии Людвиговны, не могла в ней оставаться (см. с. 17–18), приобретает символическое звучание: Соня Мармеладова оказывается подобной тем библейским праведникам, которых ангелы выводят из Содома перед его разрушением (см.: Быт. 19: 12–16; ср. аналогичный прием в применении Мармеладовым к Соне слов Понтия Пилата: “Се человек!” – с. 14). Вдвойне символичным должно быть расценено то обстоятельство, что, покидая “Содом”, героиня перебирается в “Капернаум” (на квартиру портного Капернауова; см. примеч. к с. 18). Библейский Содом располагался на берегу Мертвого моря, а Капернаум – на берегу Генисаретского озера, *связанных между собой* рекой Иордан.

С. 17. ...*тридцать целковых молча выложила*. – Целковый – серебряный рубль; здесь – сумма в тридцать рублей. О значительности суммы можно судить по сравнению с годовым пенсионом матери Раскольниковова – 120 рублей (см. с. 27, 36). В исследовательской литературе высказывалось соображение, что тридцать целковых Сони Мармеладовой представляют собой аллюзию на тридцать сребренников Иуды, которые тот получил от первосвященников за предательство Христа (см.: Мф. 26: 15; 27: 3). В таком случае важно подчеркнуть, что указанная евангельская аллюзия направлена на раскрытие субъективного состояния героини: свой “грех” Сонечка переживает как отступничество от Христа, предательство Его (ср.: “...я великая, великая грешница!” – 7, 281). В “Бесах” (глава “У Тихона”) соблазненная Ставрогиным Матреша воспринимает случившееся как *богоубийство* (“...я (...) Бога убила” – 11, 18). Об осознанном использовании Достоевским библейской числовой символики свидетельствует множественность употреблений в романе отмеченной аллюзии. Непосредственно к указанному месту Евангелия от Матфея отсылают слова Свидригайлова о выкупе его Марфой Петровной из долговой тюрьмы: “...поторговалась и выкупила меня за **тридцать тысяч сребренников**” (с. 218). Можно допустить эту же аллюзию и в рассказе Мармеладова о том, как он “у Сони (...) на похмелье ходил просить”: “**Тридцать копеек** вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел (...) **Тридцать копеек, да-с**” (с. 20). Мармеладов, по замечанию исследователя, “не мог в эту позорную для него минуту не ощутить себя Иудой” (Мейер. С. 116; ср. Белов. С. 70). По мнению Ю. Мармеладова (Мармеладов. С. 24), аллюзией на Иудин грех также является и упоминание о “**трех тысячах** рублей, которые [Раскольников] рассчитывал найти у убитой” старухи процентщицы (с. 411).

С. 18. *Живет же на квартире у портного Капернауова...* – Первым на то, что фамилия Капернауов “связана с общим уклоном

Достоевского к символике имен”, указал Р.В. Плетнев; им же намечен и круг вызываемых ею евангельских ассоциаций (см.: *Плетнев Р.В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском*. С. 174–175). Фамилия квартирного хозяина Сони образована от названия библейского города Капернаум, расположенного на берегу Геннисаретского озера. Ссылаясь на Евангелие от Матфея, где о возвращении Христа в Капернаум сказано: “Он (...) прибыл в **Свой город**” (Мф. 9: 1), Э. Ренан пишет: “Иисус сильно привязался к этому городку, ставшему для него как бы второй родиной” (*Ренан Э. Жизнь Иисуса*. М., 1991. С. 131), “Капернаум стал **Его городом**” (Там же. С. 138). У евангелиста Матфея Капернаум назван среди городов, “в которых наиболее было явлено сил Его” (Мф. 11: 20). Именно в Капернауме начинается проповедь Христа (Мф. 4: 17), здесь прозвучали слова: “Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию” (Мф. 9: 13); здесь Христос обретает первых учеников, совершает первые чудеса – исцеляет бесноватого (Лк. 4: 31–37), воскрешает дочь Иаира (Мф. 9: 23–26); о Капернауме Им сказано: “И в Израиле не нашел Я такой веры” (Лк. 7: 9). Таким образом, метонимически представляя целый комплекс значимых евангельских эпизодов, имя квартирного хозяина Капернаумова маркирует особый статус этого жилища, где героиня приносит себя в жертву ближним, где Лизаветой, Соней и Раскольниковым читается Евангелие, где убийца исповедуется в своем преступлении, принимает от Сонечки крест и т. п. Свящ. Николай Епишев даже посчитал возможным сравнить комнату героини в этом отношении с “потайной церковью ранних христиан” (см.: *Достоевский и православие*. С. 276). Несет на себе своеобразный “евангельский отпечаток” и физический облик хозяев Сониного жилища. Ф. Ницше заметил, что “Евангелия приводят нам точь-в-точь те самые физиологические типы, которые описывают романы Достоевского” (*Ницше Ф. Сочинения*. М., 1990. Т. 2. С. 553; ср.: *Брандес*. С. 202). В этой связи не может не броситься в глаза чрезмерная, нарушающая художественную норму *физическая ущербность* всего семейства Капернаумовых: “...а Капернаумов хром и косноязычен, и все многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная” (с. 18); “Он заикается и хром тоже. И жена тоже... Не то что заикается, а как будто не все выговаривает (...) А детей семь человек... и только старший один заикается, а другие просто больные...” (с. 243). Капернаумовы действительно весьма напоминают тех косноязычных, “немых и хромых, которых приводили к Христу на исцеление”, их описание “явно дано в каноне житийно-евангельских повествований” (*Альтман*. С. 56).

В то же время существует иная традиция истолкования фамилии Капернаумова. «Если мы вспомним, – пишет М.С. Альтман, – что в

“Преступление и наказание” включены, хотя и не полностью, материалы другого писавшегося одновременно романа “Пьяненькие”, а “капернаумами” во второй половине 19-го века (...) назывались “питейные заведения” и трактиры, то фамилия “Капернауум” не покажется нам неуместной (...) в романе “Пьяненькие” сильнее, чем в “Преступлении и наказании”, должна была ощущаться неслучайность того, что дочь пьяницы Мармеладова, завсегдадая капернауум, живет в семье Капернауумовых (...) И вполне в литературном вкусе и стиле Достоевского, что его герой именно в капернаууме рассказывает о Капернаууме» (Альтман. С. 55). Однако вряд ли целесообразно прямолинейно противопоставлять приведенные интерпретации: по-видимому, правильнее будет говорить о *контрапунктическом значении* фамилии Капернауума, сочетающей в себе высокое, евангельское звучание и сниженное, “трактирное”. Это будет точно соответствовать поэтике романа Достоевского, где первое явление Христа (в финале исповеди Мармеладова) совершается именно в “капернаууме” – третьеразрядной петербургской распивочной. Именно “распивочная и комната, где Соня принимает клиентов, являются местами, в которых Раскольников получает то, что приведет его к внутреннему возрождению”, – замечает С. Сальвестрони (Сальвестрони. С. 31), объединяя – как моменты на пути к воскресению героя – “капернауум” и квартиру Капернауума. О единстве в “Преступлении и наказании” “пространства церкви и пространства кабака”, неоднократно переходя одного в другое см. также: *Касаткина Т.А.* Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // *Материалы и исследования.* Т. 11. С. 84–85.

С. 18. *Его превосходительство Ивана Афанасьевича изволите знать?.. Нет? Ну так Божия человека не знаете! Это – воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!..* – Еще одно проявление того принципа поэтики романа, согласно которому у Достоевского “слова подчас мудрее изрекающего их” (Альтман. С. 231). В данном случае это проявляется в том, что художественная функция слова персонажа не только не сводится к тому субъективному смыслу, который вкладывает в него говорящий, но и вступает с ним в явное противоречие. В Библии образ тающего воска употребляется исключительно с негативной семантикой: “...как тает воск от огня, так нечестивые да погибнут от лица Божия” (Пс. 67: 3; ср.: Пс. 96: 5; Мих. 1: 4). Такое употребление этого образа знает и христианская средневековая традиция. Таким образом, благодаря “неуместной” цитации Мармеладовым 67-го псалма “хвала” начальнику в его устах невольно оборачивается “хулой”, что, видимо, по замыслу Достоевского, более адекватно характеризует “его превосходительство”, чем прямые славословия Мармеладова в его адрес (ср. поздней-

шие слова о нем Катерины Ивановны: “А этот генералишка сидел и рябчиков ел... ногами затопал, что я его обеспокоила” – с. 331). И именно исконным, первичным своим значением цитата из 67-го псалма, начинающегося словами: “Да восстанет Бог, и расточатся враги Его, и да бегут от лица Его ненавидящие Его!” (Пс. 67: 1), – вписывается в тот “метафизический контекст”, который создается в романе возникающей в финале исповеди Мармеладова картиной “Судного дня”. См. также: Тихомиров. *Из наблюдений*. С. 244.

С. 18. *Облобызал я прах ног его мысленно...* – Еще один библеизм Мармеладова – парафраз ветхозаветного выражения: “...лицем до земли будут кланяться тебе и лизать прах ног твоих” (Ис. 49: 23).

С. 20. *...хитрым обманом, как тать в ночи...* – Как грабитель (вор) ночью (церк.-слав.). Выражение восходит к Новому Завету, где, однако, употребляется иносказательно, в словах апостола о Втором пришествии Христа: “Придет же день Господень, как тать ночью...” (2 Пет. 3: 10; ср.: 1 Фес. 5: 2). Мармеладов, который действительно похитил “у Катерины Ивановны от сундука ее ключ”, возвращает выражению буквальное значение, тем не менее контекст ближайших страниц – картина Судного дня в конце исповеди героя – актуализирует и сакральный смысл библейского слова, исподволь подготавливающий финальную сцену. Игра профанным и сакральным значениями библейского слова – одна из важнейших черт поэтики романного слова у Достоевского.

С. 20. *...я сам к тебе пойду на пропятие...* – Т.е. на распятие; ср. церк.-слав.: “И ведоша Его на пропятие” (Мф. 27: 31).

С. 21. *Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас Тот, Кто всех пожалел...* – В ранней редакции мотив “скорби” в исповеди Мармеладова звучал более значимо: “В скорби своей вину свою испулиша”; “И [Христос] простит всё за скорбь” (7, 113; 114). Мармеладов переосмысляет применительно к своей ситуации слова апостола Павла: “...многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие” (Деян. 14: 22). В сходном ключе, видимо, переосмысляется им и образ “тех, которые пришли от великой скорби”, о которых в Апокалипсисе сказано: “За это они пребывают ныне пред престолом Бога” (Отк. 7: 14–15).

С. 21. *Приидет в тот день...* – Мармеладов говорит о Втором пришествии Христа и дне Страшного суда. Ср.: “Так будет в тот день, когда Сын Человеческий явится” (Лк. 17: 30). Отметим, что эта картина – первое из двух “появление” Христа на страницах романа; второе – в евангельском эпизоде воскрешения Лазаря, который Соня читает Раскольникову. Е.Г. Новикова, указав, что здесь “в творчество Достоевского впервые вводится мотив, который в дальнейшем займет в нем важнейшее место, – эсхатологический мотив, восходящий к Откровению св. Иоанна Богослова”, далее отмечает

особый характер обращения в этом эпизоде к библейскому тексту: рисуя картину Судного дня с множественным привлечением скрытых цитат из Нового Завета (см. след примеч.), Достоевский не ограничивается только текстами Апокалипсиса, но широко использует и Четвероевангелие. По основательному заключению исследовательницы, это “свидетельствует о том, что писатель предлагает свою интерпретацию Откровения и организует ее с помощью других христианских текстов – Нагорной проповеди и Евангелия от Луки. В сущности данный текст (...) представляет собой акт экзегетики Достоевского, он осуществляет свое толкование священного текста Откровения, опираясь при этом на другие столь же авторитетные тексты”. «Будут ли грешники “образа звериного и печати его” прощены или сбудется пророчество Апокалипсиса о том, что им уготован ад, “вино ярости Божией”, мучения “в огне и сере”? Эта сложнейшая проблема, так называемая проблема апокатастасиса, заняла одно из ведущих мест в исканиях всей религиозно-философской мысли эпохи. Достоевский, введя (...) прямое указание на грешников, несущих “образ звериный и печать его”, ее принципиально обозначил. Однако далее этот текст Откровения он дополняет текстами Нагорной проповеди, Молитвы Господней, а также стихом 47 главы 7 Евангелия от Луки, в котором говорится именно о прощении грехов (...) Так интерпретация Достоевского, обозначив тему наказания, утверждает конечное всеобщее спасение» (Новикова. С. 99). Интерпретацию Е.Г. Новиковой можно дополнить, обратившись к подготовительным материалам, где в одном из набросков этого эпизода оценка Мармеладова и ему подобных как слуг антихристовых принадлежит “премудрым и разумным”, но не самому Христу как в окончательном варианте: “Господи, почто приемлеш их; ибо звериного образа...” (7, 114). В печатном тексте слова: “образа звериного и печати его” – это оценка Христа, однако она не оказывается окончательным приговором: “...но придите и вы!” Именно в этом варианте обозначенная Е.Г. Новиковой богословская проблема приобретает предельную остроту.

С. 21. ...и спросит: “А где дочь... – Дочь – церк.-слав. дочь. Мармеладов является первым из героев Достоевского, который в экстатическом восторге своей исповеди как бы непосредственно слышит слово Господне; это наблюдение позволяет посчитать неслучайным его имя: в святцах Семен (Симеон) – слышащий Бога (греч.).

С. 21. Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много. – “Мнози” (церк.-слав.) – многие. Мармеладов переосмысливает евангельский эпизод прощения Христом Марии Магдалины: “А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много (...) ей же сказал: прощаются тебе гре-

хи” (Лк. 7: 47–48). Но “переадресовка” слов Христа от одной блудницы (Мария Магдалина) к другой (Соня Мармеладова) существенно меняет их нравственный смысл: в Евангелии одно деяние (грех прелюбодейства) искупается другим, совершенным *позднее* (возлюбила много); у Достоевского грех Сони и ее жертва любви неразделимы, сливаются в одном деянии. Соня потому и совершает свой грех, что “возлюбила много”. Более того, ее грех, по существу, и оказывается формой и высшим проявлением ее любви к ближним. Но, несмотря на это, грех остается грехом: не отменяется, а “прощается”. В заявленной здесь этической системе понятие греха имеет абсолютный характер. В тексте принадлежащего писателю Нового Завета эти строки из Евангелия от Луки отмечены на полях карандашом и сопровождаются знаком NB (7, 366; *Хъетсо*. С. 23). Позднее, в “Дневнике писателя” 1876 г., Достоевский назвал указанный новозаветный эпизод “великим и трогательным местом Евангелия” (23, 19–20). См. также примеч. к с. 116.

С. 21. ...*выходите соромники!*” – Соромник – срамник, бесстыжий, бесстыдник, наглец, нахал, похабник, сквернослов, бесстыжий на словах либо в поступках (*Даль*. Словарь. Т. 4. С. 276). Интересно отметить, что в монологе Мармеладова “пьяненькие, слабенькие, соромники” образуют как бы особый разряд, вынесенный за рамки традиционного разделения грешников и праведников: “И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам...” В черновой редакции этому разряду Мармеладов даже выделяет в загробном существовании особый “уголок”, – также вне традиционной дихотомии: рай – ад: “Ну, не в рай (...) а так, где-нибудь и нам уголок такой отведут. Так, уголок, уголочек” (7, 114); “конечно, не Царствие Божие, а так что-нибудь отведут, где-нибудь отведут местечко” (7, 87).

С. 21. ...*образа звериного и печати его*... – Апокалиптический образ. Самое глубокое самоосуждение Мармеладова. В Откровении Иоанна Богослова противник Христа – антихрист символически изображается в виде семиглавого и десятирогого зверя, посланного драконом (сатаной). Его лжепророк появляется как “другой зверь”: “он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон” (Отк. 13: 11). На полях Нового Завета, принадлежавшего Достоевскому, против этого стиха чернилами сделана помета: “Социал.” (*Хъетсо*. С. 74). В богословской традиции триада: дракон, первый и второй зверь – интерпретируется как дьявольская пародия на св. Троицу. О звере втором у Иоанна Богослова говорится: он “заставляет всю землю и живущих на ней поклоняться первому зверю (...) он обольщает живущих на земле, говоря живущим на земле, чтобы они сделали образ зверя (...) И дано ему было вложить дух в образ зверя, чтобы образ зверя и говорил и действовал так, чтоб уби-

ваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя. И он делает так, что всем – и малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам – положено будет начертание [печать] на правую руку их или на чело их” (Отк. 13: 12, 14–16). Против этого места (стих 15) в книге писателя чернилами поставлен крест (*Хьетсо*. С. 74). Ср. также в рассказе П.И. Мельникова-Печерского “Гриша” (1860): “Пустил враг-дьявол по людям многопрелестную власть свою (...) Всяк, имеяй часть с ними (слугами антихриста. – *Б.Т.*) – еретик и от Бога отвержен (...) На челе и на десней руже его (правой руке. – *Б.Т.*) – антихристова печать... Уготован он дьяволу и аггелом его” (*Мельников-Печерский*. Т. 1. С. 278). Вот таким поклонившимся “образу зверя”, т.е. в конечном счете – дьяволу, и именует себя Мармеладов. О таких у Иоанна Богослова сказано: “кто поклоняется зверю и образу его и принимает начертание [печать] на чело свое или на руку свою, тот будет пить вино ярости Божией” (Отк. 14: 9–10). Оригинальная черта “богословия” Мармеладова состоит в том, что в его упованиях оказываются достойными прощения и притятия Господа даже слуги антихриста (как он), при условии, что они сами осудили себя и “не единый из сих сам не считал себя достойным сего”.

Поскольку в раннехристианскую эпоху образ апокалиптического “зверя” устойчиво ассоциировался с личностью того или иного римского императора (чаще всего Нерона), мотив поклонения зверю оказывается в “Преступлении и наказании” контрастно соотносенным с одним из главных “исторических” аргументов Раскольников: “Но ведь ты кровь пролил! – в отчаянии вскричала Дуня. – Которую все проливают, (...) которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества” (см. также примеч. к с. 400).

С. 21. ...но приидите и вы! – Слова Мармеладова представляют собой творческое соединение двух евангельских текстов. Ситуативно они восходят к предсказанию Христа на горе Елеонской, где Он раскрывает ученикам, как будет совершаться суд Господень в конце времен: “Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей (...) тогда сядет на престоле славы Своей, И соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других (...) Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: “приидите...” (Мф. 25: 31–34). Однако содержательно слова Христа у Мармеладова ближе другому месту из Евангелия от Матфея: “Приидите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас” (Мф. 11: 28; в набросках к ранней редакции эта цитата была непосредственно введена в текст эпизода; см.: 7, 87). Причем представляется совершенно замечательным, что осуществленный Мармеладовым творческий синтез различных евангельских текстов как бы заимствован героем Досто-

евского из иконописного канона изображения Спаса Вседержителя (“Спас в силах”; “Спас на престоле”), восходящего к гению Андрея Рублева. Издавна в этом иконописном сюжете Христос, в судный день восседающий на престоле в славе Своей, держит в левой руке раскрытое Евангелие (см., например, икону XIII в. “Спас на престоле” из Третьяковской галереи). «Тексты, написанные в раскрытых Евангелиях (...) могут и меняться. Так, например, в композиции “Спас в силах” развернутое Евангелие обычно имеет тот же текст, что и в деисусе: “Не на лица судите...” Но у Андрея Рублева и Дионисия “Спас в силах” держит Евангелие с другим текстом: “Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененные”. И это знаменательно: Рублев мягче и человечнее своих предшественников. Он исполнен любви к людям, а не угрозы» (Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 26–27). Последнее утверждение не вполне точно. В дорублевской традиции на иконах воспроизводился текст: “Не судите на лица сынове человечестии, но праведный суд судите. Им же судом судите – судится вам. В ню же меру мерите – възмерится вам” (см.: Там же. С. 26), представляющий собой контаминацию Ин. 7: 24 и Мф. 7: 1–2. Две традиции использования в иконописном изображении “Спаса в силах” разных евангельских текстов действительно воплощают две принципиально различные идеи. Но эти идеи суть не угроза и любовь, но – справедливость и милость. По замечанию Н.А. Барской, «на открытом Евангелии “Звенигородского Спаса” был написан евангельский текст, которому удивительно точно отвечает смысл созданного им (Андреем Рублевым. – Б.Т.) образа Вседержителя и Судии» (Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С. 25). Таким образом, Мармеладов наследует не только отвлеченную идею, выразившуюся в замене одного текста другим, но по сути всю художественную концепцию Андрея Рублева, давая ей свою оригинальную интерпретацию.

С. 21. *И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи, почто сих приемлещи?”* – Евангельский мотив ограниченности, неполноты “мудрости” премудрых и разумных. Ср.: «Иисус сказал: славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных [церк.-слав. “яко утаил еси от премудрых и разумных”] и открыл то младенцам» (Мф. 11: 25. Это место цитирует Лебедев в романе “Идиот”). Особенно значимо развитие этого мотива у апостола Павла: «Ибо написано: “погублю мудрость мудрецов [церк.-слав. “погублю премудрость премудрых”], и разум разумных отвергну”. Где мудрец? где книжник? где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие?» (1 Кор. 1: 19). Ср. также у апостола Иакова: “Мудр ли и разумен кто из вас? (...) если в вашем сердце вы имеете горькую зависть и сварливость, то не

хвалитесь и не лгите на истину: Это не есть мудрость, нисходящая свыше, но земная, душевная, бесовская” (Иак. 3: 13–15).

С. 21. *И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...”* – “Моральная диалектика” этого кульминационного места исповеди Мармеладова, возможно, подсказана народным духовным стихом “Два Лазаря”, где “убогий Лазарь” также не считает себя достойным рая, но именно *за это* и принимает Господь “его душу на хвалы к себе” (*Стихи духовные*. С. 191. № 59). Однако стоит отметить принципиальный момент, различающий героя духовного стиха и героя Достоевского. Убогий Лазарь безоговорочно и однозначно убежден в своей “недостойности” и обращается к Богу с “молитвой неправедной”:

Сошли Ты мне, Господи, грозных ангелов,
Грозных и несмирных, не милостивых! (...)
Понесли бы душеньку в огонь во смолу!

Как и в “Преступлении и наказании”, Бог оценивает тот факт, что сам Лазарь “не считал себя достойным сего”, и возносит за это его “душу на небеса (...) к святому Авраамию к праведному”. Но идея ценности самоуничтожения Лазаря здесь всецело принадлежит Господу и вполне чужда самосознанию фольклорного героя. В исповеди же Мармеладова все обстоит иначе, ибо сами слова Христа представляют собой момент религиозно-нравственной рефлексии героя Достоевского. Таким образом, идея ценности морального самосуждения, делающая Мармеладова *достойным* Царствия Небесного, оказывается аспектом его же самосознания, которое (в отличие от цельности героя духовного стиха) предстает двойственным, диалогически разорванным. Противоположная смирению и самоуничтожению тенденция в исповеди Мармеладова достигает своего максимума в споре, в который *устами Христа* он вступает с “премудрыми и разумными”. И в этой точке Мармеладов оказывается отчасти близок другому герою народной словесности – пьянице из “Повести о бражнике” (XVII в.), который также у “божественных врат” ведет спор с праведниками и святыми, настаивающими, что “бражникам не входимо в рай” (подробнее см.: *Лотман Л.М.* Романы Достоевского и русская легенда // *Лотман Л.М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974. С. 286–290). Об общей ориентации картины Судного дня в исповеди Мармеладова на народные духовные стихи также см.: *Михнюкевич*. С. 106–109; *Бузина Т.В.* Народная эсхатология в “Преступлении и наказании” // *Достоевский и современность*. Материалы межрегиональной научной конференции. Кемерово, 1996. С. 47–55.

С. 21. ... и прострет к нам руке Свои... – “Руце” – руки (церк.-слав.). Еще один библеизм Мармеладова, жест Христа в Евангелии в эпизоде исцеления прокаженного: “Иисус, умилосердившись над ним, простер руку, коснулся его и сказал: хочу, очистись. После сего слова проказа тотчас сошла с него и он стал чист” (Мк. 1: 41; ср. Мф. 8: 3, Лк. 5: 13).

С. 35. ...о чем молилась перед Казанской Божией Матерью, которая у мамыши в спальне стоит. – В соответствии с установленным выше календарем событий романа (см. примеч. к с. 5) чтение Раскольниковым письма из дома происходит 8 июля – как раз в день празднования Явления иконы Казанской Божией Матери. Такое “совпадение” невозможно счесть случайным, что заставляет искать связь упоминания этой иконы с глубинным планом художественной структуры “Преступления и наказания”. Среди других икон Богородицы Казанская особо отмечена тем, что единственная явлена (в 1579 г.) в земле. Глубоко чтимая в народе, как бы получившая “закрепление” в этом образе мистическая связь Богородицы с Матерью Сырой Землей была в творчестве Достоевского углубленно разработана в романе “Бесы” (монолог Хромоножки; см.: 10, 116). В “Преступлении и наказании” этот мотив в редуцированном виде возникает в словах Сони Мармеладовой: “поцелуй (...) землю, которую ты осквернил. (...) Тогда Бог опять тебе жизни пошлет” (см. примеч. к с. 322). Здесь значимо, что покаяние земле оказывается условием восстановления разорванных преступлением героя связей с Богом. Упоминание иконы Казанской Божией Матери, таким образом, можно рассматривать, как первое проявление (в скрытой, латентной форме) этого мотива в романе. С другой стороны, отметим, что действие романа разворачивается в Казанской части Петербурга, названной так по Казанскому собору – месту нахождения иконы Казанской Божией Матери, почитаемой как покровительница Петербурга.

С. 46. ...раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке, умершей уже давно, и которую он никогда не видал. – По замечанию Т.И. Печерской, “время, когда Раскольников с родителями ходил на кладбище и в церковь, вероятно, связано с родительской субботой. Основные дни поминовения усопших приходятся на Великий Пост, первую неделю после Пасхи, перед Троицей. Гуляние, которое наблюдает Раскольников, возможно после Пасхи, поэтому речь может идти о Радонице (или о родительской субботе перед Троицей)” (Печерская Т.И. Мотив смерти–воскресения в поэтике сна Ф.М. Достоевского (первый сон Раскольникова) // От сюжета к мотиву. Сборник научных трудов. Новосибирск, 1996. С. 143). Сопряжение в эти дни в народной среде прямо противоположных поведенческих стереотипов многократно

описано этнографами и фольклористами: “Древность обряда усматривается в том, – пишет, например, К.В. Соколова, – что после поминовения и плачей **обычно начиналось шумное веселье с песнями и плясками**, особенно ярко это проявлялось там, где дольше сохранялись старые традиции” (Соколова К.В. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 122 (о радунице, ср. с. 213 – о Троицкой родительской субботе)). Она же приводит в этой связи белорусскую поговорку: “На радуницу до обеда пашут, после обеда плачут, а **вечером скачут**”. Еще ближе к сцене сна Раскольников наблюдения фольклориста П.В. Иванова, который, отметив, что “на кладбище поминовение шло обычно тихо, благопристойно”, продолжает: “Не то бывает по возвращении с кладбища **вечером** в слободе, когда старики, бабы и молодежь (...) заканчивают поминки, **усиленно налегая на водку**. Тогда за плачем **нередко случается пляска**, за объятиями и поцелуями – **драка**, после которой мировая **заканчивается в шинке**” (Там же. С. 153). Отметим, что церковью этот народный обычай осуждался как *языческий*: “К сожалению, в некоторых местностях существует безобразный обычай, состоящий в том, что в дни, которые св. Церковь посвящает поминовению усопших родителей и родственников и когда обыкновенно отправляются священнослужителями панихиды на могилах почивших, приносят местные жители на кладбища много съестных припасов и большое количество горячительных напитков, и, лишь только оканчивается служение панихиды, начинаются на кладбищах шумные угощения, **похожие на языческие тризны**” (Булгаков. Т. 2. С. 1364). В контексте романа из всех возможных вариантов более предпочтительным как время события оказывается Радуница – день поминовения усопших родственников во вторник на Фоминой неделе (вторая неделя по Пасхе): глубоко не случайно, что такая хронологическая приуроченность сна абсолютно точно совпадает со временем “воскресения” Раскольникова в финале (ср.: “Шла уже вторая неделя после Святой...” – с. 420). Это же наблюдение вскрывает принадлежность эпизода с забываемой на смерть лошадью символическому плану художественной структуры романа. Т.И. Печерская обнаруживает в символике первого сна героя “мистериальный мотив Голгофы” (“мотив страдания-смерти-воскресения”) (Указ. соч. С. 143). Раскольников, который не только остро *сострадает* “лошадке” (сюжетная прагматика сновидения, герой-ребенок), но и *отождествляет* себя с нею по пробуждении (взрослый герой-идеолог; см. примеч. к с. 50), – умирая во сне, *через эту смерть* возрождается (“воскресает”) наяву, проснувшись: “Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно (...) Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!”

(с. 50). Кульминацией в развитии этого мотива становится молитвенное обращение Раскольникова к Богу (см. примеч. к с. 50). Однако его возрождение оказывается кратковременным и обратимым: для подлинного и окончательного “воскрешения” символически предсказанная во сне смерть героя-идеолога должна совершиться в реальности сюжетного действия. На определенном уровне художественной структуры произведения первый сон Раскольникова корреспондирует с евангельским рассказом о воскрешении Лазаря (парадигматические отношения), и оба эти “вставные” эпизода в совокупности символически описывают (синтагматические отношения) все, что совершается с героем в романе: убийство = самоубийство – смерть – воскресение.

С. 46. ...*кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом.* – Кутья – ритуальное блюдо (каша), “приносимое в церковь при поминках и подаваемое за упокойным столом” (Даль. Т. 2. С. 227). Отметим удивительное, живущее в сокровенных глубинах души Раскольникова детское воспоминание о “сладости креста”, которое оказывается одним из первых предварений возможности воскресения героя в финале.

С. 50. ...*что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? ~ Нет, я не вытерплю, не вытерплю!* – Реакция Раскольникова по пробуждении обнаруживает, что герой, переживая увиденный сон, отождествляет себя не только с Миколкой (“...неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, разможду ей череп...”), но и с замученной лошастью. Причем это самоотожествление героя в дальнейшем подхватывается и образно “реализуется” в авторском повествовании (ср. о Раскольникове уже после убийства: “Раздевшись и весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван” – с. 90; в ранней редакции связь со сном еще очевиднее: “весь дрожа (...) как одна загнанная лошадь, которую я видел в детстве” – 7, 41). Символический подтекст сцены истязания лошадедки, делающий возможным такое уподобление, может быть сформулирован следующим образом: “Живое существо заставляют делать то, что ему не по силам. Несчастная кляча – метонимия жизни, природы, естества, загнанного, попираемого жестокой, бесчеловечной силой” (Свительский В.А. Соблазны и тяготы Родиона Раскольникова // Филологические записки. Воронеж, 1994. № 2. С. 204; ср.: Щенников. С. 133–134). Более обстоятельно этот символический аспект сна прокомментирован Т.А. Касаткиной, которая в своем прочтении исходит из традиционного уподобления коня, лошади – *плоти*, наездника – *духу*: «Проснувшись после сна об убийстве лошадки, Раскольников говорит так, как будто отождествляет себя с убивавшими, но дрожит при этом так, как будто все удары, обрушившиеся на несчастную лошадедку, задели его (...) “Я себя мучил”. Он действительно

и “лошаденка”, и убийца Миколка, требующий, чтобы запряженная в непосильную для нее телегу лошадка “вскачь пошла”. Это его дух, своевольный и дерзкий, пытается принудить его натуру, его плоть сделать то, чего она не может, что ей претит, против чего она восстает» (Касаткина Т.А. Крик осла // Роман Достоевского “Идиот”: раздумья, проблемы. Иваново, 1999. С. 153–154; ср.: Мейер. С. 21, где, однако, говорится о коллизии не *духа* и *плоти*, но – *ума* и *души* Раскольникова). В этой связи заслуживает внимания, что возникающий в воображении героя идеал деятеля, к которому он тщетно стремится приблизиться, также воплощается в образах наездника и коня, но – в ином, контрастном соотношении: «О, как я понимаю **“пророка”, с саблей, на коне**. Велит Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь!» (с. 212). Показательно также, что здесь в размышлениях Раскольникова присутствует мотив “иной” *плоти*, из которой “сделаны” необыкновенные личности, *плоти*, которая не сопротивляется их духу, а, напротив, *служит* ему, обеспечивая его устремления: “Нет, те люди не так сделаны (...) Нет, на таких людях, видно, не тело, а бронза!” (с. 211). Стоит, однако, отметить, что в шестой части романа Порфирий Петрович в этом же стремлении раскольниковского духа победить и подчинить себе плоть усматривает *религиозный* смысл, обнаруживает залог возрождения героя на путях христианского подвижничества. “Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру или Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить”, – говорит он Раскольникову, объясняя, что дело не в слабости плоти как таковой, а в существенном различии духовных установок (см. примеч. к с. 351). Тот порыв духа, который в уродливом и извращенном виде находит свое выражение в *преступлении*, таит в себе и возможность *религиозного подвижничества*. Так раскрывается диалектика греха и святости в понимании Достоевского, позволяющая художественно достоверно изобразить воскресение героя в финале романа.

С. 50. *Господи! – молил он, – покажи мне путь мой...* – Очень близкий парафраз 8-го стиха 142-го псалма (так называемый седьмой покаянный псалом): “Господи! (...) Укажи мне путь, по которому мне идти...” В контексте романа в целом (см. эпизод чтения героями евангельского рассказа о воскрешении Лазаря) исключительно важно, что Раскольников безотчетно припоминает именно тот библейский текст, в котором псалмопевец утрату богообщения переживает как *собственную смерть*: “Враг преследует душу мою, втоптал в землю душу мою, принудил меня жить во тьме, как давно умерших (...) дух мой изнемогает; не скрывай лица Твоего от меня, чтобы я не уподобился нисходящим в могилу (...) Ради имени Твоего, Господи, оживи меня...” (Пс. 142: 3, 7). См. также примеч. к с. 251.

С. 54. *За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика!* – Библейским архетипом “арифметической теории” героев Достоевского являются слова первосвященника Каиафы, обрекающие на смерть Христа: “Тогда первосвященники и фарисеи собрали совет и говорили: что нам делать? (...) Один из них, некто Каиафа, будучи на тот год первосвященником, сказал им: вы ничего не знаете и не подумаете, что лучше нам, чтобы один человек умер за людей, чем нежели чтобы весь народ погиб” (Ин. 11: 47, 49–50); ср. с замечанием М.М. Пришвина, который в этих же словах Каиафы из Евангелия от Иоанна увидел “исток легенды о Великом инквизиторе” (Дружба народов. 1996. № 11. С. 191). Зародыш арифметического оправдания преступления у литературных героев – предшественников Раскольникова можно также обнаружить в следующем рассуждении Жюльена Сореля из романа Стендаля “Красное и черное” (1831): “Если идешь к цели, нечего гнушаться средствами. Если бы, вместо того, чтобы быть ничтожной пылинкой, я имел какую-то власть в руках, я отправил бы на виселицу троих, чтобы спасти жизнь четверым” (Стендаль. Собр. соч. М., 1959. Т. 1. С. 379–380). Первым указав приведенную переключку, А.Л. Бем поставил проблему генетической связи героев Достоевского и Стендаля: “Вопрос о связи образа Раскольникова с Жюльеном Сорелем (...) требовал бы особого рассмотрения. Во всяком случае проблема оправдания убийства (...) культ Наполеона и ряд других подробностей дает право на постановку этого вопроса не только в плоскости идейного совпадения” (Бем. С. 59–60. Обстоятельный сопоставительный анализ Раскольникова и Жюльена Сореля см.: Фридлендер Г.М. Стендаль и Достоевский // Фридлендер Г.М. Пушкин, Достоевский, “серебряный век”. СПб., 1995. С. 277–280). Если же выйти за границы только литературно-художественного контекста, то один из прототипов “арифметической теории” героя Достоевского (вскрывающий ее философско-исторический потенциал) можно усмотреть в словах В.Г. Белинского из его известного письма к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г: “Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов” (Белинский. Т. 9. С. 484). Указание на подобные “прототипы” подтверждает справедливость авторского заключения по поводу сформулированного безымянным студентом принципа “арифметики”: “... всё это были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли” (с. 55).

С. 56. *...всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе ~ по такому чистому с золотыми блестками песку...* – Р.Г. Назиров предположил, что греза Рас-

кольникова перед преступлением имеет литературный источник: «Детали и настроение этой картины – из “Трех пальм” М.Ю. Лермонтова (“Родник между ними из почвы бесплодной // Журча пробивался волною *холодной*”) (...) Сюжетная функция видения двояка: оазис и ручей, по контрасту с вонью Петербурга, дают ощущение того, как жаждет Раскольников чистой жизни; с другой стороны, по скрытой ассоциации с путниками, срубившими пальмы, видение парадоксально предсказывает трагедию» (“Но только что сумрак на землю упал, // По корням упругим *топор* застучал...”). “Прием рассчитан на *неосознанное припоминание* читателя. Видение героя вводит в панораму его идеологии лермонтовский элемент – мотивы ропота на Бога и страстной тоски о счастье” (Назирова Р.Г. Реминисценция и парафраза в “Преступлении и наказании” // *Материалы и исследования*. Т. 2. С. 94–95). Соглашаясь с тонким наблюдением ученого, В.В. Борисова указала, что читатель равно может припомнить и строки из “Подражаний Корану” А.С. Пушкина: “И к пальме пустынной он бег устремил, // И жадно холодной струей освежил // Горевшие жарко язык и зеницы...” (Борисова В.В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М. Достоевского (Библия и Коран) // *Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза*. Екатеринбург, 1991. С. 71). Любопытно отметить, что в черновом варианте ручей и пальмы также лишь *сняты* герою: “Приснились мне древа и воды, // Увидел я и шум и тень”. Наблюдение В.В. Борисовой дополнительно укрепляется тем общеизвестным фактом, что именно к “Подражаниям Корану”, как известно, восходит образ “дрожащей твари”, который столь значим для идеологии героя (см. примеч. к с. 212). Однако одно наблюдение (В.В. Борисовой) не отменяет другое (Р.Г. Назирова): введение “образов и ситуаций, восходящих одновременно к нескольким источникам, – одно из средств создания максимально многозначных текстов”, – пишет З.Г. Минц (Достоевский и его время. Л., 1971. С. 220). Рассматриваемый случай именно такого свойства. Неслучайность *двунаправленной* ассоциации у читателя дополнительно обусловлена тем, что, по общепринятому в науке мнению, “Три пальмы” Лермонтова являются “своего рода парафразой” (Б.М. Эйхенбаум) пушкинского “подражания”. Два стихотворения объединяет не только внешняя ситуация (пустыня, оазис, пальмы, ручей и т. д.): у них одинаковая *завязка*. Отмеченный Р.Г. Назировым “мотив ропота на Бога” также находим и в “Подражаниях Корану”: “И путник усталый на Бога роптал...” (первая строчка стихотворения). Но разрешение коллизии у Пушкина и у Лермонтова существенно различно. Если в “Трех пальмах” концовка катастрофична (пальмы наказаны за гордыню и ропот на Бога), то финал

пушкинского стихотворения созвучен с Эпилогом “Преступления и наказания”: “Святые восторги наполнили грудь // И с Богом он дал пускается в путь”. (Дополнительно здесь можно также указать, что в коранической притче, положенной Пушкиным в основу своего “Подражания...”, Бог *умерщвляет* героя, усомнившегося в Его всемогуществе, и затем воскрешает. Это уже почти буквальное совпадение с художественной концепцией романа Достоевского.) Таким образом, в одном случае (Лермонтов) реминисценция предсказывает крушение идеала в результате столкновения с действительностью, в другом (Пушкин), напротив, – возможность обретения идеала в итоге мучительных “блужданий духа”. Но именно этот возникающий на ассоциативном уровне контрапункт и важен здесь писателю. Преступление не предопределяет однозначно и безусловно судьбу героя: ситуация Раскольникова чревата противоположными возможностями, которые – как воскресение, так и самоубийство – на протяжении всего действия, вплоть до финала равно вероятны и способны осуществиться, – вот смысл приема, вот суть воплощенной в разработке эпизода художественной позиции Достоевского.

Введение в ассоциативный контекст грезы Раскольникова пушкинских “Подражаний Корану” значимо и в другом отношении. В первом из стихотворений цикла (“Клянусь четой и нечетой...”), именно том, в котором возникает образ “дрожащей твари”, Аллах обращается к пророку со словами: “Не я ль в день жажды напоил // Тебя пустынными водами?” Эти строки вполне определенно проясняют символический смысл видения героя: образы пустыни, оазиса, ручья выражают живущую в подсознании Раскольникова жажду утраченного им богообщения (ср.: *Борисова В.В.* Указ. соч. С. 72). Показательно, что, апеллируя уже к Библии, тождественную интерпретацию этого образного ряда предлагает свящ. Николай Епишев, находя здесь отсылку к Псалтыри: “Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к тебе, Боже” (Пс. 41: 2). Наблюдение это, однако, можно принять лишь как общее указание на *направленность* возникающих ассоциаций, но отнюдь не как реально присутствующую в тексте Достоевского псалмодическую реминисценцию (образ жаждущей лани слишком далек от реалий раскольниковской грезы). Близким образом интерпретирует смысл эпизода и Т.А. Касаткина. Размышляя над упоминанием героем в его беседе с Порфирием Петровичем Нового Иерусалима, торжество которого Раскольников чает в конце всемирной истории (см. примеч. к с. 201), исследовательница цитирует Откровение Иоанна Богослова (видение Небесного Иерусалима): “И сказал мне [Господь]: совершилось! Я есмь Алфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой...” (Отк. 21: 6), – замечая по этому поводу: “...так, кстати, может быть объяснено видение Раскольникова непосредственно

перед убийством, когда он видит источник с оазисом, из которого пьет” (*Касаткина. Комментарии. С. 601; ср. также: Ин. 4: 10–15*). В этой связи укажем, что в экземпляре Нового Завета, принадлежавшем писателю, процитированное место сопровождается в тексте карандашной пометой (см.: *Хьетсо. С. 79*).

С. 58. *...казуистика его выточилась, как бритва...* – Редкий случай скрытой цитации из Библия в авторском повествовании. Сравнение представляет собой близкий парафраз 4-го стиха 51-го псалма: “Гибель вымышляет язык твой; как изошренная бритва, он у тебя, коварный”. Принадлежность этого сравнения христианской топике подтверждает следующее место из книги поучений высоко чтимого Достоевским св. Тихона Задонского “Сокровище духовное, от мира собираемое”: “...Всяк поучается лжи, всяк язык свой, яко бритву, острит на клевету, посмеяние, уничтожение и поругание” (Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. С. 313–314. Глава 126. “Нищий”).

С. 91. *...а самого лихоманка бьет.* – Лихоманка – то же, что лихорадка, болезненное состояние, сопровождающееся ознобом и жаром. Но одновременно – по народным мифологическим представлениям – это имя собственное нечистой силы, одной из “двенадцати сестер Иродовых”, которые вселяются в человека, одержимого этой болезнью (см.: *Даль. Т. 2. С. 258; Русский демонологический словарь. С. 343–352*). Таким образом, в устах Настасьи – героини из народа – эти слова получают и скрытый смысл, близкий прямому высказыванию Сони: “От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..” (с. 321), – т.е. герой характеризуется как одержимый нечистой силой.

С. 92. *...это кровь в тебе кричит. Это когда ей выходу нет и уж печенками запекаться начнет, тут и начнет мерещиться...* – Печенками запекаться – т.е. сгустками (*Даль. Т. 1. С. 613; Т. 3. С. 109*). Слова Настасьи: “...это кровь в тебе кричит” – вполне определенно коррелируют с библейскими словами Бога, обращенными к Каину: “...голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли” (Быт. 4: 10), – как бы являя собой их простонародный аналог. С этой точки зрения исключительно важно тонкое замечание М.С. Альтмана: «Бесхитростная Настасья употребляет слово “кровь” в его народном осмыслении: болезнь, горячка (...) но язык опять оказался мудрее говорящего, и для Раскольникова слова этой простой женщины, как и того, кто крикнул ему: “Ишь нарезался”, – голос народа, его избобличающий» (*Альтман. С. 231*). Таким образом, слова Настасьи – это еще одна реплика “народного хора” в романе (см. примеч. к с. 6–7).

С. 101–102. *Он стал развязывать узел ~ и, несмотря на сопротивление Раскольникова, он все-таки переменял ему белье.* – Эпи-

зод покупки Разумихиным нового платья и перемены белья Раскольникову появился уже в самой ранней, “висбаденской” редакции (см.: 7, 57–61). По указанию О.М. Фрейденберг, в фольклоре и литературе перемена одежды – это архаический символ “перемены самих сущностей людей” (Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанр. Л., 1936. С. 223); ср. сопровождающее переодевание шуточное восклицание Разумихина: “Потому, надо же из тебя человека сделать”. Однако Достоевский использует этот традиционный символический мотив в высшей степени оригинально. По проницательному замечанию исследователя, в этой сцене Раскольников “надевает *новую старую* одежду” (А.А. Кунарев), что многократно подчеркивается в тексте (штаны “весьма сносные, хотя и поношенные, таковая же и жилетка (...) А что поношенное, так это, по правде, и лучше: мягче, нежней”; сапоги “уж видно, что поношенные, а ведь месяца на два удовлетворяют” и т.п.). Таким образом, в соотношении с традиционной семантикой, трансформированный мотив переодевания лишь иронически подчеркивает, что “перемены сущности” героя *не произошло*: сверхзадачу, которую Раскольников ставил перед собой в преступлении, осуществить ему не удалось – Наполеоном он не “сделался” (“переступить-то не переступил, на этой стороне остался” – с. 211). Именно как реакция на выявленный символический смысл события становится до конца понятным активное сопротивление Раскольникова инициативе Разумихина и отвращение, с которым он воспринимает всю процедуру переодевания (особенно резко в черновиках: “Я был в бешенстве, не знаю почему, – повалился на изголовье и заплакал от злости” – 7, 61). Ср. противоположное истолкование в работе П. Торопа, который приводит в *прямую* параллель эпизоду переодевания в “Преступлении и наказании” библейские строки из пророка Захарии (Зах. 3: 3–4): “Иисус же [первосвященник, сын Иоседеков] одет был в запятнанные одежды (символ греха. – Б.Т.) и стоял перед Ангелом, который отвечал и сказал стоявшим перед ним так: снимите с него запятнанные одежды. А ему самому сказал: смотри, Я снял с тебя вину твою и облакаю тебя в одежды торжественные” (Тороп. С. 110, 168).

С. 116. Если мне, например, до сих пор говорили “возлюби” ~ возлюби, прежде всех, одного себя... – Лужин утрирует и окарикатуривает вторую “наибольшую” заповедь Христа: “возлюби ближнего твоего, как самого себя” (Мф. 23: 39). Для идеологического романа Достоевского характерно, что даже такой ничтожный герой, как Лужин, пытается не обойти, но “взорвать” евангельскую мораль – обнаружить ее несостоятельность, ее противоречие “истинам науки”, “экономической правде”, с одной стороны, и “народной мудрости” – с другой. Но здесь есть и иная глубина. Лужинская притча также представляет собой аллюзию на заповедь Иоанна Крестителя:

“И спрашивал его народ: что же нам делать? Он сказал им в ответ: **у кого две одежды, тот дай неимущему...**” (Лк. 3: 10–11). И это уже сам Достоевский остро проблематизирует текст Евангелия: «А у кого *одна* одежда? А кто *сам* неимущий? Что делать им, если заповедь “возлюби” утверждается как абсолют?» Рассказанная Лужиным притча “о разорванном кафтане” является (с изменением лица) прозрачной аллегорией Сонечкиной жертвы. В “большом диалоге” романа Петр Петрович претендует занять позицию оппонента Сони Мармеладовой: его “философия” явно нацелена на дискредитацию всех тех, чье жизненное поведение безусловно определяется любовью и состраданием к ближним. Так здесь в “теоретических построениях” Лужина травестируется один из важнейших идейных контрапунктов “Преступления и наказания» (подробнее см.: Тихомиров. *Преступление и наказание*. С. 111–112). По предположению Г.Ф. Коган (7, 375), излагаемая персонажем Достоевского “притча о разорванном кафтане”, возможно, является пародийно заостренным откликом писателя на следующий пассаж из статьи Д.И. Писарева “Исторические идеи Огюста Конта”, где критик формулирует и разъясняет “принцип личной выгоды”: “Если *каждый* будет постоянно стремиться к своей собственной выгоде и если *каждый* будет правильно понимать свою собственную выгоду, то, конечно, **никто не будет снимать рубашку с самого себя, но зато это добродетельное снятие окажется излишним, потому что каждый будет отстаивать твердо и искусно собственную рубашку**, и вследствие этого каждая рубашка будет украшать и согревать именно то тело, которое ее выработало. Таким образом, если принцип личной выгоды будет с неуклонною последовательностью проведен во все отправления общественной жизни, то каждый будет пользоваться всем тем, и только тем, что принадлежит ему по самой строгой справедливости” (Русское слово. 1865. № 11. С. 206). Ср. “мораль”, которой Петр Петрович завершает свою “притчу”: “Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел”. Однако точнее, по-видимому, говорить о том, что в “теории” Лужина Достоевский пародирует не подобный *революционно-демократический* вариант этики “разумного эгоизма”, как ее разрабатывали Писарев и Чернышевский (см. след. примеч.), но буржуазно-эгоистические *спекуляции*, возникающие на почве, *философски взрыхленной* творцами нового этического учения. Указать на возможность и в известной мере органичность перехода одного в другое – как следствие разрушения традиционной (христианской) морали – входило в творческую задачу Достоевского как “художника идеи” (Бахтин).

С. 143. *...и о смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером.* – Ср. слова Раскольникова Разумихину: “...я там видел еще другое одно существо... с огненным пером...”

а впрочем, я завираюсь...” (с. 150). На неслучайность этой детали обратил внимание В.Б. Шкловский: “В описании выделено перо на шляпке (...) Существо с огненным пером дается как нечто высокое. Перо на шляпке как бы обратилось в перо ангела” (Шкловский. С. 198). В связи с этим наблюдением ученого интересно отметить православную иконографию Софии, которая в христианской традиции мыслится как “олицетворенная мудрость Божества”: “София имеет облик ангела; ее лик и руки огненного цвета, за спиной – два крыла. Она одета в царское облачение...” (Аверинцев. С. 159, 160; ср. Флоренский. С. 372–376, где дано важное уточнение: “за спиной – два большие **огневидные** крыла” – и пояснено: “**огненность** крыльев и тела – указание на духо-носность, на полноту духовности”). Таким образом, указанная В.Б. Шкловским деталь костюма героини дополнительно подчеркивает неслучайность имени “вечной Сонечки” – Софьи Мармеладовой, обнаруживает его связь с Софией – Премудростью Божией (ср. автокомментарий Достоевского в подготовительных материалах: “К Мармеладовой [Соне] он ходил вовсе не по любви, а **как к Провидению**” – 7, 146), актуализирует заложенные в имени символические смыслы. Косвенное свидетельство того, что выбор имени героини обусловлен высшими художественными задачами, находим в творческой истории романа: в ранней редакции (см., например: 7, 48 и след.) имя Софья было дано писателем квартирной хозяйке Раскольниковова (которая, по-видимому, первоначально должна была играть в произведении более существенную роль), но с появлением в замысле семейства Мармеладовых и развитием образа Сонечки это семантически значимое имя было передано ей.

По уточнению П.А. Флоренского, “этимологически σοφία [София] отнюдь не есть мудрость в современном смысле слова, как преисполненность чистым созерцанием и теоретическим ведением. Если бы задаться передачею слова σοφία на наш современный язык, то наиболее правильно было бы сказать *художество* в смысле зиждательной способности, воплощения идеального замысла в конкретном мире (...) Женская деятельность – как более интуитивная, более из глубины души идущая, менее сознательная (...) может по общему своему характеру быть ближе к творчеству духовной силы в природе (...) Женская деятельность в значительной мере (...) есть деятельность не самой женщины, а других сил в женщине. Поэтому понятно и большее сходство и сродство этой женской деятельности с зиждательством мировой души и глубочайшего ее духовного средоточия в зиждательной Премудрости Божией, Девы Софии” (Флоренский П., *свящ.* Имена. [Б. м.], 1993. С. 134–135). С опорой на сформулированное П. Флоренским представление, «вопрос о софийных функциях образа Сони в романе “Преступление и наказание”» полу-

чил углубленную разработку в исследованиях Е.Г. Новиковой. Понимая “Софию как некое имманентное опосредование, связующее Бога и человека” (Топоров. *Святость*. С. 82), исследовательница акцентирует в образе героини Достоевского “функцию посредника между евангельским текстом и земной жизнью”: «София Мармеладова – это именно “деятельность других сил в женщине”, посредником и носителем которых она выступает в романе. И прямым ответом на вопрос о природе этих “других сил” является то, что именно с ее образом связано введение и бытование евангельских текстов в романе. В ней реализуется софийная функция посредника, который просветляет художественный мир произведения евангельским словом» (Новикова. С. 93–94). В связи со сказанным отметим, что также и в “Бесах” у Достоевского появляется героиня с именем София (книгоноша Софья Матвеевна Улитина), главная функция которой в романе – чтение вслух Евангелия Степану Трофимовичу Верховенскому (отмечено: *Альтман*. С. 175). «Похоже, что, выбирая это любимое свое женское имя, Достоевский ощущал его связь с сферой “софийного”, как бы ни обозначал он ее на своем языке», – замечает В.Н. Топоров (Указ. соч. С. 84).

В близком ключе, но иначе расставляя акценты, интерпретирует образ героини Дж. Гибиан: «Роль Сони в романе можно сравнить с той ролью, которую играют в “Божественной Комедии” Беатриче и Лючия вместе взятые, – пишет исследователь. – Ключ к ее образу – в ее имени (...) Соня – производное от Софья, София, и в понимании русских мыслителей *София* (“мудрость”) шире буквального значения этого слова и заключает в себе гораздо более глубокий смысл (...) София знаменует **благословенное единение Бога и природы**, творца и творимого (...) Соня убеждена, что все от Бога; она знает и помогает Раскольникову постигнуть, что верить в грядущее царство Божие значит возлюбить всякую тварь – сейчас, здесь, в этом мире» (*Материалы и исследования*. Т. 10. С. 239–240). Сказанное можно уточнить и конкретизировать. “...Поцелуй (...) землю, которую ты осквернил (...) Тогда Бог олять тебе жизни пошлет”, – говорит Соня Раскольникову, интуитивно постигая метафизическую сущность его преступления и выражая безусловное для нее самой родство матери–сырой земли и Бога (см. примеч. к с. 322). “В современных богословских системах (Соловьев, Флоренский, Булгаков) учение о Софии с ее божественно-тварным, небесно-земным ликом является центральным (...) сродство современного богословия с русской народной религиозностью несомненно, – пишет Г.П. Федотов. – Если называть софийной всякую форму христианской религиозности, которая связывает неразрывно божественный и природный мир, то русская народная религиозность должна быть названа софийной” (*Федотов*. С. 173). В этой связи нельзя не поразиться ху-

дожественной интуиции Достоевского, давшего имя София героине, первой в его творчестве формулирующей народно-религиозный принцип духовного восприятия земли, принцип вины и ответственности человека перед нею (см. примеч. к с. 322, 405). В свете всех приведенных наблюдений и суждений глубинный сюжет взаимоотношений Раскольникова и Сони в романе, завершающийся духовным воскресением Раскольникова на каторге, когда “вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам” (с. 421), может быть символически прочитан как противоречивый и мучительный путь постижения и принятия героем-бунтарем через *любовь к Сонечке-Софии* красоты и мудрости Божьего творения.

С. 178. *Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, ~ какую вы странную мысль сейчас сказали, маменька, – прибавил он вдруг, странно усмехнувшись*; С. 183. *Вот маменька говорит тоже, что на гроб похожа.* – По мнению М.С. Альтмана (см.: Альтман. С. 45), неоднократное уподобление каморки героя “гробу” является одним из элементов системы библейских аллюзий в романе и функционально поддерживает ключевую для концепции Достоевского параллель между Раскольниковым и Лазарем четверодневым (ср. читаемый Соней евангельский текст: “...Господи! уже смердит; ибо *четыре* дни, как он во гробе” – с. 251). Заметим, однако, что в системе евангельских аллюзий сравнение комнаты Раскольникова с “гробом” приобретает и иной смысл, уподобляя героя также гадаринскому бесноватому, о котором в Евангелии от Луки говорится: “...встретил Его один человек из города, одержимый бесами с давнего времени, и в одежду не одевавшийся, и живший не в доме, а в гробах” (Лк. 8: 27); ср. также у Марка: “Он имел жилище в гробах, и никто не мог связать его даже цепями (...). Всегда, ночью и днем, в горах и гробах, кричал он и бился о камни” (Мк. 5: 3, 5). Замечательно, что в последнем случае (у Марка) наряду с мотивом “жизни в гробу” в качестве его “образного сопровождения” появляется мотив “камня” (“и бился о камни”), столь значимый в “Преступлении и наказании” как элемент его “петербургской поэтики” (см. примеч. к с. 251).

С. 189. *Этому тоже надо Лазаря петь...* – Петя Лазаря – приbedняться, плакаться, стараться разжалобить, выпросить что-либо (*Словарь русской фразеологии*. С. 330). Здесь: прикидываться, скрывая свое истинное лицо под маской “бедного и больного студента, удрученного бедностью” (с. 80). Выражение возникло от названия народного духовного стиха “Два Лазаря”, восходящего к евангельской притче о богаче и Лазаре (см.: Лк, 16:19–31). Этот стих особенно жалобно распевался нищими, выпрашивающими милостыню (также см.: Альтман. С. 44–45, 253). Отметив, что упоминание здесь Раскольниковым евангельского “убогого Лазаря” предвещает по-

ставленный Порфирием Петровичем в ближайшей же сцене вопрос о вере в воскресение “Лазаря четверодневного” (см.: с. 201), что в свою очередь отзовется в просьбе героя Сонечке прочесть ему соответствующий эпизод из Евангелия от Иоанна (см.: с. 249–250), Е.Г. Новикова пронизательно замечает: «Так имя “Лазарь”, вообравшее в себя сложные и разнообразные евангельские смыслы, **значительно** соотнесено с Раскольниковым» (Новикова. С. 105). В этой связи не лишним будет указать, что в славянском фольклоре нередко «Лазарь убогий смешивается с Лазарем четверодневным (так что о (...) “серой свитке” [первого] поется в канун Лазаревой субботы, представляющей культовое воспоминание о воскрешении последнего)» (Аверинцев. С. 114). А с точки зрения Э. Ренана, книгу которого хорошо знал Достоевский, за “убогим Лазарем” синоптических Евангелий и “Лазарем четверодневным” из Евангелия от Иоанна в реальности стоит одно и то же лицо (см.: Ренан Э. Жизнь Иисуса. М., 1991. С. 236, 304).

С. 212. *О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне. Велик Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь! (...) Повинуйся, дрожащая тварь, и – не желай, потому – не твое это дело!* – Как неоднократно было указано, образ “дрожащей твари” (как и сопровождающий его контекст: “Аллах”, “пророк”) восходит к первому стихотворению из цикла “Подражаний Корану” А.С. Пушкина (1824):

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

(Пушкин. Т. 1. С. 247)

Однако в тексте “Преступления и наказания” этот образ приобретает новое, специфическое звучание. По замечанию С.Г. Бочарова, в пушкинском контексте «“дрожащая тварь” не отвергается Богом и его пророком; она и есть благочестивая тварь, в отличие от “строптивых” и “нечестивых” ей и несется Коран пророком. Пушкин, собственно, переводит на язык Корана евангельский стих, обращенный воскресшим Христом к апостолам: “...шедше в мир весь, проповедите Евангелие всей твари” (Мк. 16: 15). На языке Евангелия в этой “твари” нет презрительного оттенка (...) Раскольников, пользуясь пушкинским словом, производит в нем семантический сдвиг богоборческого характера: “христианский взгляд на человечество как на божественное творение (...) понижается до взгляда на него как на *тварь* (другой, бестиальный полюс в семантическом диапазоне этого слова (...))”. «Когда потом Раскольников будет соединять в идейную пару имена Магомета и Наполеона, он будет словно соединять два контекста с “тварью” у Пушкина – “дрожащую тварь”

с “двуногих тварей миллионами”, идущими в рифму к Наполеону» (Бочаров С.Г. “Ты человечество презрел”. Об одном сюжете русской литературы и его актуальности // Новый мир. 2002. № 8. С. 145–146; ср.: Борисова В.В. “Тварь дрожащая” // Достоевский. Эстетика и поэтика. С. 118). Важно, однако, в реплике Раскольникова не потерять и компонент: “Велит Аллах...” (ср. в “Подростке” реплику Версилова, которая, возможно, является парафразом тех же пушкинских строк: «Где-то в Коране Аллах повелевает пророку взирать на “строитивых” как на мышей, делать им добро и проходить мимо, – немножко гордо, но верно» – 13, 175). По замечанию А.Б. Криницына, “быстрый переход” в размышлениях Раскольникова “от Наполеона к Магомету – пророку и провозвестнику новой мировой религии” указывает на присутствие в идее героя “религиозной сверхзадачи (спасения и преображения человечества)” (Криницын. С. 50–51; ср.: 7, 345). Самое парадоксальное здесь заключается в том, что наиболее отчетливо герой артикулирует присутствие в миссии “необыкновенных” личностей “божественной санкции” в контексте, где предельно редуцировано созидательное начало их деятельности и, напротив, усилен мотив “своеволия” (“...дует в правого и виноватого”). Последнее заострение, впрочем, не является изначальной чертой теории Раскольникова, а обусловлено, по-видимому, тем глубоким кризисом его идеи, который является реакцией на последствия преступления (ближайшая причина – разговор с Порфирем Петровичем).

Установлено, что первое пушкинское “Подражание” представляет собой свободное переложение 93-ей суры Корана, однако комментариями “Преступления и наказания” еще не было отмечено, что образ “дрожащей твари” является собственно пушкинским, не имеющим близкого соответствия в тексте оригинала. В этом отношении показательно, что в раннем черновом варианте у Пушкина было: “мятежной твари проповедуй”. Замечательно, что в реплике Раскольникова “тварь” как бы одновременно оказывается и “дрожащей”, и “мятежной” (“желающей”, вопреки тому, что “не ее это дело”). Обращенные здесь героем к “дрожащей твари” слова: “потому – не твое это дело!” – в специфическом социальном обличье будут “возвращены” ему самому на каторге “народным хором”: “– Ты барин, – говорили ему. – Тебе ли было с топором ходить: не барское вовсе дело” (с. 418).

С. 218–221. *А кстати, верите вы в привидения? ~ Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить.* – Возможным источником рассуждений Свидригайлова могло быть эссе В.А. Жуковского “Нечто о привидениях” (1850), начинающееся вопросом: “Верить или не верить привидениям? Прежде нежели отвечать на этот вопрос, надлежит определить, что такое привиде-

ние". В отличие от сна или бреда (включая "сны наяву"), когда нашему взору предстает "нечто, внутри нас самих происходящее", о привидениях в собственном смысле, по Жуковскому, можно говорить, "когда перед нами совершается явление существ духовных, нами видимых, но не подлежащих чувству зрения. Итак, *верить ли привидениям?* значит: верить ли действительности таких существ и их чувственному с нами сообщению?" (Жуковский В.А. Собр. соч. СПб., 1869. Т. 6. С. 589–590). Последнее разъяснение вполне точно соответствует постановке вопроса Свидригайловым, который специально уточняет, что спрашивает своего собеседника о вере не в то, "что привидения являются", а в то, "что *есть* привидения" (с. 220). Наиболее значимо рассуждение Жуковского о принципиальной невозможности для людей окончательно ответить "да" или "нет" на вопрос о существовании привидений: "В этой невозможности приобрести насчет их (привидений. – Б.Т.) убеждение, выражается для нас закон самого Создателя, Который, поместив нас на земле, дабы мы к здешнему, а не другому какому порядку принадлежали, отделил нас от другого мира таинственной завесой. Эта завеса непроницаема; она порою сама перед нами приподнимается, чтобы мы знали, что за нею не пусто; но нашу силу никогда быть раздернута не может (...) Эти явления духов, непостижимые рассудку нашему, строящему свои доказательства и извлекающему свои умственные выводы из материального, суть, так сказать, лучи света, иногда проникающие сквозь завесу, которою мы отделены от духовного мира; они будят душу посреди ленивого покоя земной очевидности, они обещают ей нечто высшее, но его не дают ей, дабы не произвести в ней раздора с тем, что ей дано здесь, и чем она здесь должна быть ограничена и определена в своих действиях" (Указ. соч. С. 604–605). Наиболее близко к логике рассуждений Свидригайлова Жуковский подходит, комментируя один из приводимых им многочисленных примеров, где возможность общения с "мирами иными" обусловлена приближающейся к визионеру смертью: "...пока телесная жизнь была полна, пока в составе тела не было никакого расстройтва, по тех пор эта скованная, совершенно подвластная телу душа ни в чем себя не проявляла (...) Вдруг начинается процесс разрушения материальной власти тела. С развитием болезни и с постепенным приближением смерти мало-помалу совершается процесс освобождения души..." И как следствие – возможность общения визионера *в предсмертный миг* с давно умершим любимым человеком (Указ. соч. С. 609–610). Ср.: "Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновение с другим миром больше..." (с. 221). (См. также предположение В.А. Туниманова (25, 399) о "частичном предвосхищении рассужде-

ний Свидригайлова” героем рассказа Э. По “Сердце – обличитель”, свидетельствующим: “Болезнь изощрила мои чувства (...) Я слышал все на небе и на земле. Я слышал многое в аду”).

В то же время, на фоне размышлений Жуковского (или героя Э. По), бросается в глаза *гротескный* характер явлений Свидригайлову призраков Марфы Петровны: посланец *вечности* говорит о *глубоко временном* (напоминание о незаведенных часах); вместо “гроба тайн роковых” обсуждает фасон платья “с длиннейшим хвостом” и т. п. Эти особенности, бесспорно, связаны с тем представлением о *безыдеальной вечности*, которое Свидригайлов вслед за рассказом о явлении ему привидений воплощает в образе “баньки с пауками” (с. 221). Но какие-то детали и здесь Достоевский мог заимствовать из эссе “Нечто о привидениях”, в котором Жуковский рассказывает, в частности, о явлении в Дюссельдорфе живописцу Бланку (современнику автора) призрака герцогини Сибиллы, умершей в XVII в., где фигурирует “шорох платья (похожий на шум от атласного шлейфа)”: “Это происшествие заставляет думать, – заключает Жуковский, – что покойная, или беспокойная Сибилла, посещающая невидимкою прежнее свое жилище, еще не износила и не скинула своего старинного атласного платья, которого шорох извещает живых о страшных прогулках мертвой” (Указ. соч. С. 599–600); ср. в рассказе Свидригайлова: “Взяла да и вышла, и хвостом точно как будто шумит. Экой ведь вздор, а?” (с. 220).

С. 248. *Это был Новый завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете.* – Достоевский описывает здесь свой личный экземпляр Нового завета, подаренный ему в январе 1850 г., по дороге в Омский острог, женами декабристов, с которым он не расстался до конца жизни. (Этот же экземпляр описан и в романе “Униженные и оскорбленные”: “...Новый Завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем” – *О.М.Д.* Т. IV. С. 57). Это был первый полный перевод Нового завета на русский язык, выпущенный Российским Библейским обществом в 1823 г. (ранее, в 1819 г., вышел отдельный перевод Четвероевангелия). Экземпляр, принадлежавший писателю, сохранился (РГБ. Ф. 93. I. 5в. 1). В романе 11-я глава Евангелия от Иоанна, которую читают герои, не цитируется сплошь, но евангельские фрагменты разделены авторским повествованием. И в книге Достоевского все используемые им стихи отчеркнуты на полях черными чернилами и пронумерованы римскими цифрами в соответствии с тем, как они следуют в тексте “Преступления и наказания” (подробнее о пометках писателя на этих страницах см.: 7, 386). Благодаря этой разметке страницы 249 и 250 принадлежавшего писателю Нового завета в определенном смысле приобретают значение не только источника, но и творческих материалов к роману. Так же можно квалифи-

цировать и случай, когда слова Христа: “Я есмь воскресение и жизнь” (Ин. 11 : 25), подчеркнутые в экземпляре Достоевского карандашом, в тексте романа выделены авторским курсивом. Однако вопреки этим наблюдениям Евангелие цитируется в романе не по тексту перевода 1823 г., а в синодальной редакции конца 1850-х годов, когда перевод Библейского общества был очень существенно переработан. В то же время этот принцип цитации осуществлен в “Преступления и наказаний” не вполне последовательно. Судя по всему, изначально, в творческой рукописи, Достоевский цитировал Евангелие по своему экземпляру 1823 г. Но затем в силу каких-то причин (по-видимому, утверждение Святейшим Синодом новой редакции перевода делало цитирование в печати “устаревшего” перевода нежелательным; возможно, на этот счет существовал и особый циркуляр) все евангельские цитаты в романе были приведены в соответствие с изданиями первой половины 1860-х годов (кем и когда, остается неясным). Но эта работа была проведена недостаточно тщательно: специальный анализ обнаруживает около дюжины различий, оставшихся не выправленными, что и позволяет исследователям восстановить ситуацию. В результате читаемый в романе героями евангельский текст оказывается как бы “двухслойным”: из-под синодального перевода конца 1850-х годов “просвечивает” текст в редакции 1823 г. Подробнее об этом см.: Тихомиров Б.Н. Достоевский цитирует Евангелие // *Материалы и исследования*. Т. 13. С. 189–194.

С. 249. *Не там смотрите... в четвертом Евангелии...* – Как в сюжетно-композиционном отношении, так и в плане богословских идей в структуре Четвероевангелия (первые четыре книги Нового завета) существенно различаются первые три, так называемые *синоптические* Евангелия – от Матфея, Марка и Луки, и четвертое Евангелие, принадлежащее, по церковному преданию, перу любимого ученика Христова, апостола Иоанна. Синоптические Евангелия *событийно* очень близки друг другу: изложение в них строится во многом на одних и тех же эпизодах. Евангелие от Иоанна, отличаясь от первых трех книг *концептуально*, в то же время вводит в повествование ряд неизвестных синоптикам событий (например, брак в Кане Галилейской, изгнание торгующих из храма, беседа с самарянкой, исцеление слепорожденного и др.). В описании чудес Господних Иоанн совпадает с первыми тремя евангелистами только в двух эпизодах – хождения по водам (Ин. 6: 19–21) и умножения хлебов (Ин. 6: 5–13). Рассказ о чуде воскрешения Лазаря читается только в четвертом Евангелии (заметим, что синоптики вообще не знают такого персонажа; у них упоминается лишь “нищий именем Лазарь”, в Христовой притче о богаче и Лазаре; см. примеч. к с. 189). Подробнее о значении Евангелия от Иоанна в религиозном миро-

воззрении Достоевского см.: Дудкин В.В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 337–348.

С. 249. *Она Бога узрит.* – В своем убеждении Соня опирается на Нагорную проповедь Христа (так называемые Заповеди блаженства): “Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят” (Мф. 5: 8). В связи с отмеченной исследователями принадлежностью в типологии героев Достоевского Лизаветы Ивановны к ряду *юродивых Лизавет*, укажем на черновой набросок в подготовительных материалах к “Подростку”, где *Лизавета Смердящая* действительно “зрит” (во сне) Христа: «Во сне Христос: “Молчи, глупая... что ты, Лизонька?” Так и сказал мне: “Лизонька”» (16; 141, ср. 138).

С. 249. – *А в церкви не слышали?* – 11-я глава Евангелия от Иоанна, содержащая эпизод воскрешения Лазаря, читается на литургии в Лазареву субботу (накануне Вербного воскресения).

С. 251. “*Был же болен некто Лазарь, из Вифании...*” – Соня читает Раскольникову с 1-го по 45-й стих из 11-й главы Евангелия от Иоанна, рассказ о чудесном воскрешении Лазаря четверодневною. По замечанию Е.Г. Новиковой, включение Достоевским в художественный контекст “целостного и необычно объемного евангельского текста” в русской литературе “было осуществлено впервые и было новаторским” (Новикова. С. 114). В тексте романа дословно приводятся стихи 1, 19–27, 32–45 (см. примеч. к с. 248). Исходя из общепринятого взгляда, согласно которому воскрешение евангельского Лазаря символически прообразует грядущее воскресение Раскольникова в финале, А.Б. Креницын обратил внимание на пропуск в изложении *читаемых Соней* стихов 2–18. Исследователь посчитал эту фигуру умолчания заслуживающей внимания. В его интерпретации ключевыми для понимания замысла романа в целом являются слова Христа, которые Он произносит в ответ на обращенный к нему призыв Марии и Марфы, сестер Лазаря: “Господи! вот, кого Ты любишь, болен”: “Иисус, услышав *то*, сказал: **эта болезнь не к смерти, но к славе Божией**, да прославится через нее Сын Божий” (Ин. 11: 3–4). «Далее Евангелие свидетельствует [Ин. 11: 6–17], – продолжает А.Б. Креницын, – что Иисус намеренно помедлил два дня, дожидаясь смерти Лазаря, и только тогда пришел к нему, дабы явить на нем славу Свою (...) Это божественное поущение приобретало для Достоевского принципиальную важность: по его мысли, как Христос отлучился от Лазаря, попустив его умереть “к славе Божией”, так попустил Он и Раскольникову отпасть от Себя, “занемочь”, чтобы затем воскресить его для новой жизни. Идея о необходимости пройти через трагический опыт греха и смерти ради последующего духовного обновления и воскресения с Богом – одна из главных в ро-

мане» (Криницын. С. 337–338). Сама по себе приведенная интерпретация не обладает полной доказательностью: тот факт, что Достоевский опускает часть евангельского текста, методологически можно истолковать и в *обратном* смысле (см., например: Новикова. С. 127). Но истинность заключения исследователя подтверждается другими наблюдениями над текстом романа, которые оказывается возможным осмыслить *единственно* с предложенной А.Б. Криницыным точки зрения. В частности, сходным образом может быть интерпретирован загадочный эпизод в начале романа, когда *вслед* за молитвенным обращением Раскольникова к Богу: “Господи! – молли он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!” (с. 50) – герой необъяснимым для него самого образом оказывается на Сенной и из подслушанного разговора Лизаветы с мещанами-торговцами узнает, что завтра его жертва “ровно в семь часов вечера *останется дома одна*” (с. 52). Именно с этого момента действие неотвратимо устремляется к преступлению.

С. 251. *Иисус же (...)* *проходит ко гробу*. – И в тексте перевода, выполненного Библейским обществом (Новый Завет издания 1823 г.), и в тексте синодального перевода конца 1850-х годов в этом стихе (Ин. 11: 38) тождественно читается “Иисус же (...) *приходит ко гробу*”. По-видимому, здесь имеет место не замеченная писателем описка или опечатка. Но поскольку в романе евангельский текст не вводится непосредственно, но дан в чтении героини, отчасти по памяти (“Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темно, но она знала наизусть, что читала”), считаем возможным, оговорив это в примечании, сохранить вариант “*проходит*”, авторизованный в прижизненных изданиях.

С. 251. *То была пещера и камень лежал на ней. Иисус же говорит: отнимите камень*. – Неоднократно отмечалось, что новозаветный текст, читаемый Раскольникову Соней, является “символическим фокусом” “Преступления и наказания”, прообразуя грядущее воскресение главного героя. Указанное обстоятельство обусловило изменения в жанровом статусе эпизода, который, оставаясь полновесным свидетельством о *реальном* евангельском событии, одновременно приобретает в структуре романа Достоевского специфические особенности жанра *притчи*. Это проявляется, в частности, в особой *многозначности* ряда ключевых слов евангельского повествования, которые, став элементами нового художественного целого, как бы генерируют в себе символические смыслы и в то же время поднимают профанный уголовный сюжет до значения сакрального события. В этом отношении “приобретает особый смысл и то, что комната Раскольникова неоднократно уподобляется **гробу**, и то, что именно **под камнем** схоронил он награбленное у убитой им старухи” (Альтман. С. 45). Рассмотренные под углом зрения *прит-*

чи слова Христа: “Отнимите камень” – суть указание на путь к духовному воскресению героя через признание и раскаяние (ср. в изложении сцены суда: “...указал камень на дворе, на Вознесенском проспекте, под воротами, под которыми найдены были вещи и кошель” – с. 410). Однако, возможно, в этих же словах присутствуют и иные, не столь очевидные аллюзии. В романе “Бесы” Достоевский так характеризует Ивана Шатова: “Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою (...) Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившихся на них и наполнивину совсем уже раздавившим их камнем” (10, 27). Образ человека, придавленного идеей как камнем, – один из устойчивых в творчестве писателя. Ср.: “Идея вдруг падает у нас на человека, как огромный камень, и придавливает его наполовину, – и вот он под ним корчится, а освободиться не умеет” (23, 24). В таком контексте слова Христа “Отнимите камень” вскрывают более глубокие, чем простое уголовное преступление, причины духовной смерти Раскольникова и свидетельствуют о необходимости для воскресения героя более радикальных духовных усилий, чем простое “донесение на себя”. Укажем в этой связи на важную реплику Мармеладова в подготовительных материалах к роману, своеобразно “моделирующую” семантические отношения Христа и камня, где “камень” оказывается образом души без Христа, вне Христа: “Не верят в Христа только те, которые потребности в нем не имеют (...) и которых душа подобна камню неорганическому” (7, 88). Здесь “камень” становится символом безверия, безбожия. Этот контекст также необходимо учесть при интерпретации слов: “Отнимите камень”. Наконец, особое функционирование рассматриваемых евангельских слов в “Преступлении и наказании” обусловлено их включенностью в тему *Петербург* этого “самого петербургского” романа русской литературы. Слова Христа: “Отнимите камень”, принадлежа *мифопоэтическому* плану произведения, актуализируют внутреннюю форму в названии города (Петр – греч. камень; Петербург – камень-город, каменный город; см. в “Униженных и оскорбленных” о Петербурге: “...груда мертвых камней” – *Ф.М.Д.* Т. IV. С. 59). Ср.: «“Так иди, что ли, или нет [с признанием в полицейскую контору]”, – думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничего не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал...» (с. 135). Являясь “соавтором” идеи Раскольникова и “соучастником” его преступления, Петербург оказывается также “топосом”, затрудняющим раскаяние героя. В таком контексте евангельские слова: “Отнимите камень” – утверждают необходимость

освобождения от “наваждения” Петербурга от его власти над душой героя, выражают идею невозможности воскресения Раскольникова в “камень-городе” Петербурге. Сюжетной реализацией этой идеи становится перенесение действия в Эпilogue романа далеко за *пределы Петербурга*, в качественно иной “топос”. Факультативное в отношении профанного сюжета, для мифопоэтического плана произведения оказывается принципиально необходимым, что *воскресение Раскольникова* совершается не в *петербургском* полицейском участке и даже не на *петербургской* площади, но “на берегу широкой пустынной реки” в виду необозримой сибирской степи, где, казалось, “не прошли еще века Авраама и стад его”. Также см. примеч. к с. 56.

С. 251. ...*Господи! уже смердит; ибо четыре дни, как он во гробе*”. – В экземпляре Нового Завета, принадлежавшем писателю, этот стих (Ин. 11: 39) отмечен на полях карандашом (см.: *Хьетсо*. С. 36; ср. иное описание пометы Достоевского к этому стиху: 7, 386). В комментариях к роману и исследовательской литературе сложилась традиция *буквального* приложения этого места евангельского текста к сюжетной ситуации Раскольникова. Так, Г.Ф. Коган пишет: «Слова “четыре дни” в рассказе о мертвом Лазаре, подчеркнутые Достоевским (имеется в виду курсивное выделение в печатном тексте. – *Б.Т.*), символизируют также состояние Раскольникова: чтение Евангелия происходит на четвертый день после убийства ростовщицы» (7, 386; ср.: *Белов*. С. 177–178; *Селезнев Ю.И.* В мире Достоевского. М., 1980. С. 226). Однако такое толкование основано на недоразумении. В первый день после убийства Раскольников является по вызову в полицейскую контору и посещает Разумихина; затем впадает в беспамятство и бред и приходит в себя лишь утром четвертого дня (см.: с. 93), то есть на *пятый* день после убийства. Вечером этого же дня – смерть Мармеладова и приезд в Петербург матери и Дунечки. Визит к Раскольникову Сони, ее знакомство с родными героя происходят на завтра; вечером этого же дня Раскольников впервые приходит на квартиру Сони, и здесь герои читают евангельский текст о воскрешении Лазаря. Таким образом, сакраментальный текст: “Господи! уже смердит, ибо *четыре* дни, как он во гробе” – звучит в романе не на *четвертый*, а на *шестой* день после преступления. Более внимательные комментаторы, видя это противоречие, но не желая отказываться от сложившейся традиции, предлагают ввести коррективы: “Чтение Евангелия происходит на четвертый день после убийства, **если не считать беспамятства Раскольникова**” (*Касаткина*. *Комментарии*. С. 608). Однако приведенный выше счет дней обнаруживает, что и это не так: за вычетом беспамятства между убийством и чтением Евангелия *три* дня сюжетного времени. Наконец, М.М. Дунаев, оставаясь на тех же методологических пози-

циях, предлагает иной, противоположный вариант интерпретации: «...герой романа и есть этот четверодневный смердящий Лазарь (“Это ты, брат, хорошо сделал, что очнулся, – говорит ему Разумихин. – **Четвертый день** едва ешь и пьешь” (...)), жаждущий воскрешения и отчаивающийся в надежде на него» (Дунаев М.М. Православие и русская литература. М., 1997. Ч. III. С. 345). Здесь четырем смертным дням Лазаря поставлены в параллель четыре дня *болезни* Раскольникова. Конечно, можно еще прикинуть, сколько дней пройдет после чтения Евангелия до явки героя с признанием в полицейскую контору (это, кстати, тоже будет вечер *четвертого* дня), но ключ к пониманию художественной функции евангельских “четырёх дней” в тексте Достоевского, по-видимому, надо искать в принципиально иной плоскости. Представляется, что авторский курсив, а также интонационный акцент в чтении Сонечки (“Она энергично ударила на слово: *четыре*”) не знак буквальная “привязки” читаемого текста к сюжету романа, но актуализация (и автором, и героиней) собственно евангельского смысла, остро почувствованного Достоевским. В православной традиции погребение усопших на *третий* день обусловлено необходимостью застраховаться от случаев так называемой “мнимой смерти”: похороны совершаются лишь тогда, когда с очевидностью проявляются признаки трупного разложения (см.: Булгаков. Т. 2. С. 1310–1311). Таким образом, евангельские “четыре дня” в эпизоде воскрешения Лазаря (воспринимаемые в контексте христианской погребальной традиции как некая *чрезмерность*, заведомое превышение должного трехдневного срока) – это сугубое свидетельство подлинности вступившей в свои права смерти, исключая любые попытки “натуралистически”, в духе Ренана, объяснить “величайшее чудо”. Ср. контрастный в этом отношении эпизод воскрешения дочери Иаира в синоптических Евангелиях, где сам Иисус говорит о *только что* умершей девочке: “не плачьте; она **не умерла, но спит**” (Лк. 8: 52; ср. Мф. 9: 24, Мк. 5: 39). Возможно, именно в силу отмеченного различия Достоевский в окончательной редакции “Преступления и наказания” отдал предпочтение эпизоду воскрешения Лазаря, в то время как в ранних набросках к роману он упоминает воскрешение дочери Иаира (см.: 7, 91).

С. 251. *Лазарь! иди вон*. – Наречие “вон” обладает широкой семантикой движения *за пределы чего-либо*. Учитывая сказанное в предыдущих примеч. к с. 251 о специфическом функционировании ряда слов евангельского текста, ставшего особым элементом новой, художественной структуры, надо признать, что именно этими словами Христа в конечном счете оказывается обусловленным то внутреннее, глубинное движение сюжета романа, которое В.Н. Топоров назвал “стремлением вовне” и крайними точками которого являются в “Преступлении и наказании”, с одной стороны, каморка (“угол”,

“гроб”) героя, а с другой – картина бескрайней сибирской степи в финале романа, в эпизоде воскресения Раскольникова. Подробнее об этом см. примеч. к с. 56.

С. 252. *...странно сошедшихся за чтением вечной книги.* – “Вечное Евангелие” – выражение, встречающееся в тексте Откровения Иоанна Богослова (Отк. 14: 6). В экземпляре Нового завета, принадлежавшем Достоевскому, эти слова подчеркнуты карандашом и на полях отмечены знаком “NB” (см.: *Хьетсо*. С. 74). Представляется, что комментируемая фраза – ключевое место для понимания замысла “Преступления и наказания” как *романа-трагедии*. Раскольников и Соня Мармеладова, самоопределяясь в трагедийной ситуации диаметрально противоположно – один на путях гордыни и преступления, другая на путях смирения и христианской жертвы, – тем не менее **“странно сходятся”** у Достоевского за чтением евангельского рассказа о “величайшем чуде” *воскресения*, воспринимая его (пусть и существенно по-разному) как непосредственно относящийся к их личности, их судьбе, потому что они *оба* равно мучительно переживают (пусть опять существенно по-разному) последствия своего “шага” как *состояние смерти* и *оба* равно жаждут *воскресения*. Эта констатация, пожалуй, самое глубокое обнаружение принципиальной трагедийности мира романа Достоевского.

С. 252. *А ведь дети – образ Христов: “Сих есть Царствие Божие”. Он велел их чтить и любить, они будущее человечество...* – Ср.: “Приносили к Нему детей, чтобы Он прикоснулся к ним; ученики же не допускали приносящих. Увидев то, Иисус вознегодовал и сказал им: пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо **таковых есть Царствие Божие**. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него. И обняв их, возложил руки на них и благословил их” (Мк. 10: 13–16). Достоевский исключительно высоко ценил этот евангельский эпизод. В подготовительных материалах к “Дневнику писателя” 1876 г. он записал: “Я бы удивился, если б в Евангелии была пропущена встреча Христа с детьми и благословение детей” (22, 156), а также: “Христос, обнимая детей, определил, как на них надо смотреть...” (24, 137). Но стоит, однако, отметить несколько важных смысловых нюансов, появляющихся в высказывании Раскольникова. Прежде всего заслуживает внимания в высшей степени неожиданный взгляд на ребенка как на... *икону* Христа (“А ведь дети – **образ Христов**”). По-видимому, здесь перед нами оригинальное истолкование еще одного “детского” эпизода в Евангелиях, когда в ответ на вопрос апостолов: “кто больше в Царстве Небесном?” – “Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном; **И кто при-**

мет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает (...) Смотрите, не презирайте ни одного из малых сих; ибо говорю вам, что Ангелы их на небесах всегда видят лице Отца Моего Небесного" (Мф. 18: 1–5, 10); ср. у Марка: "...И взяв дитя, поставил его посреди них и, обняв его, сказал им: **Кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня, а кто Меня примет, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня**" (Мк. 9: 36–37). Именно в этом эпизоде (причем и у Матфея и у Марка) возникает представление исключительной важности: ребенок как земное "замещение" Христа. Причем в последнем случае (у Марка) принцип соотношения Христа и ребенка утверждается по аналогии с соотношением Христа и Бога-Отца: "...а кто Меня примет, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня". Можно предположить, что именно эта парадоксальная евангельская "идеологема", формулирующая принцип соотношения Христа и ребенка, и нашла отражение в афоризме героя "Преступления и наказания": "А ведь дети – образ Христов". Требуется комментарий и определение детей как "будущего человечества". Думается, это не просто тривиальная мысль о том, что из детей "вырастают поколения". Ключом здесь может послужить следующее высказывание из романа "Подросток": "...Одни дети умеют смеяться в совершенстве хорошо (...) смеющийся и веселящийся [ребенок] – это луч из рая, это откровение из будущего, когда человек станет наконец так же чист и простодушен, как дитя" (13, 286). В этих словах ребенок оказывается свидетельством об идеальных возможностях человеческой природы, указанием на перспективу всемирно-исторического религиозного развития человечества (см.: Тихомиров Б.Н., Тихомирова Н.А. "Я бы удивился, если б в Евангелии была пропущена встреча Христа с детьми..." // "Педагогия" Достоевского. Коломна, 2003. С. 21–31). Благодаря подобному взгляду на детей, их восприятию сквозь призму евангельских слов Христа, Петербург в устах Раскольникова предстает как *антихристианский* город. Но в обращении героя к теме детских страданий здесь уже начинает "вызреть" и "бунт" Ивана Карамазова ("Сломать, что надо, раз и навсегда..." – с. 253). С другой стороны, не менее важно, что Раскольников апеллирует при этом к евангельскому тексту, в котором говорится о "приятии Бога" и о вхождении в Царствие Божие.

С. 283. *Мы пошли дальше в своих убеждениях. Мы больше отрицаем! Если бы встал из гроба Добролюбов, я бы с ним поспорил. А уж Белинского закатал бы!* – По наблюдению В.Я. Кирпотина (Кирпотин. Т. 3. С. 255), слова Лебезятникова чуть не прямым образом заимствованы из статей Д.И. Писарева, представляя собой пародийную перелицовку следующего места из статьи "Реалисты" (1864): "**Если бы Белинский и Добролюбов поговорили между собою с глазу на глаз, с полною откровенностью, то они разошлись бы**

между собою на очень многих пунктах. **А если бы мы поговорили** таким же образом с Добролюбовым, то мы не сошлись бы с ним почти ни на одном пункте {...} Следовательно, самые идеи Белинского уже не годятся для нашего времени” (*Писарев*, Т. 3. С. 35). В романе, где так значима идея “воскресения из мертвых”, в риторической фигуре Лебезятникова: **“если бы встал из гроба Добролюбов”** – можно также усмотреть ироническую аллюзию на евангельский текст: “Тогда Авраам сказал ему: если Моисея и пророков не слушают, то, **если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят**” (Лк. 16: 31). Таким образом, комическая реплика Лебезятникова оказывается “контрастной подсветкой” для развития центральной идеи произведения. (Неслучайность появления в устах “радикала” Лебезятникова отмеченной “риторической фигуры” подтверждается позднейшим использованием Достоевским того же мотива ниспровержения “восставшего из гроба” идейного учителя в публицистике “Дневника писателя”: “А впрочем, и сам-то Робеспьер голову бы отколол, да и **самому Жан-Жаку Руссо, своему учителю, если бы тот воскрес. Отколол бы**” – 27, 213).

С. 288. ...ни одной корки насущной пищи... – Еще один пример “стилистической какофонии” в речи Лужина: замещение слова “хлеб” словом “пицца”, с одной стороны, разрушает единство библейского фразеологического оборота “хлеб насущный” (Притч. 30: 8; Мф. 6: 11; Лк. 11: 3), а с другой – создает семантически невозможное словосочетание: “корка {...} пищи”.

С. 307. ...что хотите избежать благодарности и чтоб, как это там говорится: чтоб правая рука, что ль, не знала... одним словом как-то этак... – Лебезятников тщетно пытается вспомнить слова Христа из Нагорной проповеди: “У тебя же, когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая, Чтобы милостыня твоя была в тайне...” (Мф. 6: 3–4).

С. 313. *И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?* – Сонечка перефразирует евангельские слова Христа: “Он же сказал человеку тому: кто поставил Меня судить или делить вас? (*церк.-слав.* кто мя постави судию или делителя над вами?)” (Лк. 12: 13–14). Эти же слова в романе “Братья Карамазовы” перефразирует старец Зосима: «Кончилось тем, что старец дал согласие и день был назначен: “Кто меня поставил делить между ними?” – заявил он только с улыбкой Алеше» (14, 31).

С. 321. *Мне вдруг ясно, как солнце, представилось...* – Рассказ об “озарении” и “обретении истины” Раскольниковым спроецирован Достоевским на агиографическую традицию, где явление *затворнику* дьявола в образе Христа вводится таким описанием: «Однажды, когда он так сидел по обыкновению и погасил свечу, **внезапно свет** **воссиял в пещере**, как от солнца, точно глаза вынимая у человека.

И подошли к нему два юноши прекрасных, и блистали лица их, как солнце, и сказали ему: “Исаакий, мы – ангелы, а там идет к тебе Христос, поклонись ему до земли”. Он же, не поняв бесовского дела и забыв перекреститься, встал и поклонился, точно Христу, бесовскому делу. Бесы же закричали: “Наш ты, Исаакий, уже!”» (Киево-Печерский патерик // Художественная проза Киевской Руси. М., 1957. С. 98). Ср. также у апостола Павла: “И не удивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света” (2 Кор. 11: 14). Именно так и понимает дело Сонечка, которая говорит Раскольникову в ответ на его слова: “О, молчите, молчите! (...) От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!” С нею соглашается и сам Раскольников: “Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а? (...) Я совсем не смеюсь, я ведь знаю, что меня черт тащил”.

С. 322. ...поцелуй сначала землю, которую ты осквернил... – Экстатическое восклицание Сони генетически восходит к библейским текстам: “Не оскверняйте земли, на которой вы будете жить, ибо кровь оскверняет землю” (Числ. 35: 33); “И земля осквернена под живущими на ней; ибо они преступили законы, изменили устав, нарушили вечный завет” (Ис. 24: 5). Для Эпилога романа, где в снах Раскольникова “весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве” (с. 419), – особенно значим оказывается контекст последней цитаты – из так называемого “Апокалипсиса Исайи”: “**За то** проклятие поедает землю, и несут наказание живущие на ней; **за то** сожжены обитатели земли, и немного осталось людей” (Ис. 24: 6). Вместе с тем в высшей степени значимо, что это библейское представление было воспринято и усвоено русской народной религиозной культурой, о чем свидетельствует, например, следующее высказывание раскольника-бегуна в рассказе П.И. Мельникова-Печерского “Гриша”: “Теперь все в мире растлено прелестью антихриста, – и земля, нечестием людей на тридцать сажен оскверненная, вопиет к Богу, просит попалить ее огнем и очистить от скверны человеческой” (*Мельников-Печерский*. Т. 1. С. 278).

С. 324. Мы с Лизаветой крестами поменялись, она мне свой крест, а я ей свой образок дала. – Архаический народный обряд обмена нательными крестами, в результате которого устанавливаются особые отношения побратимства (посестримства), считающиеся в народе даже более сильными узами, чем кровное родство (подробнее об этом см.: *Громыко М.М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX века. М., 1986. Глава “Побратимство”). Таким образом, убитая Раскольниковым Лизавета оказывается “крестовой сестрой” Сони Мармеладовой и на ней в момент убийства надет Сонин крест (образок), – что в замысле Достоевско-

го призвано дополнительно усилить переживание героем своей вины. Интересно, что в сознании Раскольникова образы Лизаветы и Сони соединяются еще до того, как он узнал об их знакомстве и особых отношениях: “Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем не стонут?.. Они все отдают... глядят кротко и тихо...” (с. 122). См. также суждение Г. Мейера о Соне как “продолжении земного существования Лизаветы” (Мейер. С. 175).

С. 347. ...он из раскольников, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; у него в роде бегуны бывали... – Секта бегунов была основана во второй половине XVIII в. беглым солдатом Евфимием (во втором, “истинном” крещении Евстафий, 1744–1792). Это раскольничье согласие, называемое также “странническим” и “сопелковским” (от села Сопелки в Ярославской губернии), было носителем наиболее радикальных (в смысле отношения к государственной власти) настроений в старообрядстве. Как считал основатель этой секты старец Евфимий, главными причинами утраты современными людьми правой веры является мирская жизнь; он проповедовал путь побега, призывая своих последователей “стать вне мира”, укрывшись в лесах от всемогущих слуг антихриста. Достоевский глубоко интересовался русским расколом. Целенаправленно собирал специальную литературу по этому вопросу, которая достаточно широко публиковалась в 1860-е годы; по свидетельству его жены, А.Г. Достоевской, в библиотеке писателя “много было серьезных произведений по отделам истории и старообрядчества” (см.: Тихомиров Б.Н. Книжки, купленные Достоевским в 1862–1863 г. в книжном магазине А.Ф. Бабунова // Достоевский и мировая культура. № 18. С. 158–169). В ноябре 1866 г., как раз во время работы над последней частью “Преступления и наказания”, Достоевский писал редактору журнала “Русский вестник” Н.А. Любимову: «Не могу не удержаться, чтобы не написать Вам об одном литературном известии (...). А.Н. Майков написал драматическую сцену в стихах (...). Это произведение можно назвать, безо всякого колебания, chef-d’oeuvre’ом из всего того, что он написал. Оно называется “Странник”. Три лица. Все трое **раскольники-бегуны**. Еще в первый раз в нашей поэзии берется тема из раскольничьего быта. Как это ново и как эффектно! (...). Изучение (раскольничьего. – Б.Т.) быта и сущности его, и учений – глубокое и богатое. Много нового» (28₂, 170–171). Сам А.Н. Майков в примечаниях к журнальной публикации своей поэмы писал: «Бегуны, иначе странники, иначе Сопелковское согласие <...> так называется одна беспоповщинская секта, составляющая крайнюю точку отрицания в расколе. <...> Бегун должен все оставить, разорвать все общественные и семейные связи и жить только как “Христов человек”». Как писал о бегунах ректор Санкт-Петербург-

ской духовной академии епископ Макарий, “Странники смотрят на церковь русскую как на отступническую, еретическую и веруют, будто антихрист уже пришел и царствует на земле (...) Печатью антихриста признают повиновение предрержащей власти. Посему единственным путем ко спасению эти сектанты почитают не только совершенное отчуждение от русской церкви, но вместе совершенное непризнание над собой царской и всякой земной власти и при невозможности бороться с нею – бегство от антихристового владычества, удаление от семейства, общества, от подчинения каким бы то ни было гражданским законам” (*Макарий, епископ Винницкий*. История русского раскола, известного под именем старообрядства. СПб., 1855. С. 280–281; цит. по: 7, 393). Как следует из приведенных характеристик, главное в учении бегунов – это представление об уже пришедшем в мир антихристе и о том, что любая власть – не от Бога, а от сатаны. Этот аспект учения бегунов специально подчеркнут, например, в “Письмах из провинции” И.С. Аксакова: “Учение этой секты тесно связано с общим учением раскольников об антихристе, с тою разницей, что это последнее доведено здесь до крайнего своего выражения. Всякая земная власть есть власть антихриста (...) следовательно, не надо признавать ее. Всякий, пользующийся покровительством земной власти, безопасностью от нее, живущий под нею без страха, делается слугою антихриста (...) Для спасения души необходимо быть исключену из граждан внешнего мира (то есть числиться в бегах или умершим), необходимо иметь страх от гонений антихриста, быть преследуему, разорвать узы с обществом” (*Аксаков И.С. Письма из провинции*. М., 1991. С. 343). “Идеологию” и “программу” учения бегунов, в основе которых лежит “брань со антихристом”, выразительно формулирует один из героев рассказа П.И. Мельникова-Печерского “Гриша” (см.: *Мельников-Печерский*. Т. 1. С. 278–280). Бегуны истолковывали пришествие антихриста “не духовно, как прочие сектанты, а чувственно, как воцарение сына погибели”, учили, “что антихрист есть человек, царь” (*Старообрядчество*. С. 42–43). Сам основатель секты старец Евфимий считал воплотившимся антихристом Петра I (Там же. С. 92), известны случаи, когда антихристом бегуны именовали *Наполеона* (Там же. С. 29). Не менее важно подчеркнуть и убеждение бегунов в том, что в принципе “спасение в миру невозможно” (Там же. С. 30). При включении учения бегунов в орбиту проблематики “Преступления и наказания” не может не броситься в глаза, что их ключевая идея невозможности достижения Царствия Божия *на земле* и представление о “властителях” как *воплотившемся, вочеловечившемся антихристе* радикально и в самых главных пунктах противоположны теории Раскольникова о “необыкновенных личностях” – “законодателях и установителях человечества” (с. 199), которые “движут мир и ведут его к цели”

(с. 201) – итоговой общечеловеческой гармонии, которую герой романа именуется “Новым Иерусалимом” (Там же). Учение бегунов задает миропорядку и истории принципиально иную “парадигму”, нежели философско-историческая концепция Родиона Раскольникова, оно отрицает наиболее глубокие, базовые основания идейных построений героя. Там, где у Раскольникова “необыкновенные” личности, “право” которых на кровь оправдано исключительно их особой исторической миссией, там у бегунов антихрист и слуги его и принципиальное отрицание истории как пути спасения, ибо спасение в земной жизни недостижимо. “История (...) перестает быть священной, становится без-благодатною, – обобщает в этой части позицию раскола Г.В. Флоровский. – Мир оказывается и остается (...) пустым, оставленным, Богооставленным. И нужно уходить, – из истории, в пустыню. В истории побеждает кривда. Правда уходит в пресветлые небеса. Священное Царствие оборачивается царством Антихриста” (Флоровский Г.В. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 69). Таким образом, противостояние в “большом диалоге” романа Родиона Раскольникова и маляра Миколки имеет не только этический характер, но и глубокий религиозно-исторический смысл. В связи со сказанным можно осторожно предположить, что появившийся и многократно используемый в части шестой вариант имени героя Миколка (прежде: Миколай, Николай, Николашка) призван подчеркнуть новое идеологическое содержание образа и представляет собой аллюзию на юродивого Николку из трагедии А.С. Пушкина “Борис Годунов”. В таком случае надо признать, что обращенная к царю Борису хрестоматийно известная реплика пушкинского *Николки*: “Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит!” (Пушкин. Т. 4. С. 242), “переадресованная” герою романа Достоевского, вполне адекватно “артикулирует” описанное выше отношение народного мира (раскольников-бегунов) к философско-исторической концепции Раскольникова.

С. 347. ...целых два года в деревне у некоего старца под духовным началом был. – Старец – духовный наставник; здесь, видимо, речь идет о “перехожем старце”, как у раскольников называют “монахов, живущих не в монастырях, а по домам в селениях. Между ними немало и произвольно надевших на себя иноческое одеяние” (Мельников-Печерский. Т. 3. С. 295). Что значит быть у старца “под духовным началом”, хорошо поясняется в романе “Братья Карамазовы”: “Старец – это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением. Этот искус, эту страшную школу жизни обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искуса победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог наконец достичь, чрез послушание

всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя..." (14, 26). Равно и в рассказе П.И. Мельникова-Печерского "Гриша" слова старца послушнику: "Не простое то послушание, но совершенное отсечение своей воли, совершенная смерть всякого помысла, всякого пожелания... Ты должен будешь делать только то, что велют, своей же воли отнюдь не иметь..." (*Мельников-Печерский*. Т. 1. С. 281).

С. 347. ...*просто в пустыню бежать хотел!* – Пустыня, пустынь – уединенный монастырь или скит, а также келья отшельника, устроенные в безлюдных лесах или отдаленных степях. Раскольнический культ пустыни выразительно передан в народном духовном стихе с характерным названием "Похвала пустыни" (*Стихи духовные*. С. 266. № 103). В рассказе П.И. Мельникова-Печерского "Гриша", сюжет которого был использован в поэме А.Н. Майкова "Странник" (см. предыдущ. примеч.), герой, сектант-бегун, так рассказывает о себе: "В пустыне жил я, матушка (...) В пустыне я жил – недалеко отсюда – в Поломских лесах. Немалое место проводил, грешный, в пустыне... Келейку своими руками построил, печку сложил ради зимнего мраза; помышлял тут и жизнь свою грешную кончить..." (*Мельников-Печерский*. Т. 1. С. 270). А герой поэмы Майкова произносит такой "гимн" пустыне (пустыньке):

Ох, миленький! В пустыньку б Бог сподобил
Укрытись! Там райское и есть
Веселие! Поют тебе там пташки!
Пустынька вся нарядится цветами!
Студен ручей с горы крутой падет...
Сиди под ним!.. А круг – густые ели...
Олень аль прочий зверь придет напиться...
И пташка тут на камешек же сядет
И крылушки полощет... Так-то любо!
И так душа исполнится твоя
Величием Господним... и восплачет
Умильными и тихими слезами...
Вот там помолишься!.. Да, брат Григорий,
Велико дело есть пустыня!

(*Майков А.Н.* Избранные произведения. Л., 1977. С. 470).

О том, что характеристика Миколки, даваемая Порфирием Петровичем, "прямо перекликается с образом келейника Гриши" из поэмы "Странник", см.: *Гачева А.Г.* "Странник" А.Н. Майкова в художественном мире Достоевского в наст. изд.

С. 348. ...*книги старые, "истинные" читал и зачитывался.* – По указанию П.И. Мельникова-Печерского, сделанному им в "Письмах о расколе" (1862), раскольниками особенно почитались и ценились так называемые "иосифовские" книги, изданные в Москве до церковного раскола, при патриархе Иосифе (1642–1652). Это

прежде всего “Кормчая книга” (1650), “Кириллова книга” (1644), “Маргарит” Иоанна Златоуста (1651) и некоторые другие. Эти книги были перепечатаны в конце XVIII в. “сходно с московскими старопечатными изданиями” (“строка в строку”) в польских типографиях (в Варшаве, Гродно) и имели хождение в раскольнической среде на протяжении всего XIX в. В другом месте “Писем о расколе” Мельников-Печерский также называет “Книгу о вере” (1644), “Сборник” (1642, 1647) и другие сочинения, на которых “раскольники основывают свои мнения” (см.: *Мельников-Печерский*. Т. 6. С. 248, 196–197; также см.: *Старообрядчество*. С. 141, 145, 149–150). Наряду с печатными изданиями среди раскольников также были широко распространены и их рукописные копии.

С. 351. *Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырежай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль Бога найдет.* – Порфирий Петрович находит в Раскольникове близость к духовному типу христианского мученика первых веков (подобным же образом Свидригайлов оценивает характер Дунечки; см. примеч. к с. 365). Это устойчивый жанровый мотив раннехристианского жития-маририя. Так, например, принял мученическую смерть св. Ермил (ок. 315 г.): «Терпение святого привело мучителя в еще большую ярость, и он приказал терзать живот его орлиными когтями! “Пусть видит, – сказал он, – своими глазами **внутренности свои**”». Об Ермиле же говорится: “Святой же, казалось, не только не чувствовал никакой боли во время сильнейших побоев, но еще **смеялся** над бессилием мучителя” (*Жития святых*. Январь. Ч. 1. С. 386, 389); ср. мучения св. Климента: “Они [мучители] взрывали на теле святого глубокие борозды, точно на ниве, так что тело его отваливалось кусками, уже виднелись ясно **его внутренности**; сами мучители не могли равнодушно смотреть на это (...) Казалось, он менее страдал, чем мучители его” (Там же. Январь. Ч. 2. С. 293). Слова Порфирия Петровича сложно соотносятся с характеристикой, которую Раскольников дает “Наполеонам”: “Нет, на таких людях, видимо, не тело, а бронза!” (с. 211). “Перспективы новой жизни”, которые указывает здесь Порфирий герою, наполняют старую раскольниковскую идею победы духа над человеческим “естеством”, над “плотью” принципиально новым содержанием.

С. 365. *...всегда было жаль, что судьба не дала родиться вашей сестре ~ когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами.* – По предположению Р.Г. Назирова, прототипической основой этого образа, вскрывающего в Дунечке Раскольниковой потенциал великомученицы первых веков христианства, является картина итальянского художника эпохи Возрождения Себастьяно дель Пьомбо “Мученичество святой Агааты” (1520), которую Достоевский в 1862 г. ви-

дел в галерее Питти, во Флоренции (см.: Назиров. *О прототипах*. С. 207–209). Это предположение вполне правдоподобно. Но есть один нюанс. Св. Агате (в православной традиции Агафии) мучители-язычники не “жгли”, но “железными клешнями рвали ей сосцы”. И жила и приняла мучения св. Агафия не в Малой Азии, а на Сицилии (*Жития святых*. Февраль. С. 68, 73). Это требует объяснения. По указанию Р.Г. Назирова, Достоевский отправляется в своем изображении не только от картины итальянского художника, но и от жития святой. Это дает ключ к решению проблемы. Христианская церковь отмечает день памяти св. Агафии 5 февраля. В четых-минях под этим же числом помещено житие и другой великомученицы первых веков – Феодулии, в котором как раз и присутствуют необходимые детали. Правитель одного из городов *Малой Азии*, гонитель христиан Пелагий приказал мучить святую “железными раскаленными крючьями, обжигая ей сосцы” (Там же. С. 77, 78). Судя по всему, в образе, рисуемом Свидригайловым, Достоевский соединяет черты двух этих великомучениц – Агафии и Феодулии, – жития которых в четых-минях следуют друг за другом, составляя своеобразный “диптих” (также см. примеч. к с. 388). Как отметил Г.А. Мейер, Свидригайлов в этой пронизательной характеристике Дунечки почти буквально совпал с Порфирием Петровичем, обнаружившим в Раскольникове потенциал христианского страстотерпца (см. примеч. к с. 351). Это совпадение выявляет и подчеркивает глубокое духовное родство брата и сестры Раскольниковых (см.: Мейер. С. 409). Однако дальнейшие слова Свидригайлова: “Сама она только того и ждет и требует, чтобы за кого-нибудь, какую-нибудь муку поскорее принять...” – переключаются уже с характеристикой, которую тот же Порфирий Петрович дает маляру Миколке, замечая при этом, что “он из раскольников” (с. 347). Так в художественной структуре романа актуализируется еще один из смыслов, содержащихся в фамилии главного героя, которая, как раскрывается далеко не сразу, несет в себе указание на глубинную народность типа Раскольникова. Интересно, что В.В. Розанов, который указывал на близость образа Дунечки Раскольниковой к Аполлинарии Сусловой, так характеризовал последнюю (возможно, не без оглядки на слова Свидригайлова, хотя и существенно иначе расставляя акценты): «Суслиха вполне героический тип. “Исторических размеров”. В другое время она – “наделала бы дел”. Тут она безвременно увядала» (письмо А.С. Глинке-Волжскому; цит. по: *Сараскина*. С. 387). В Сусловой он также находил черты “хлыстовской богородицы” (Там же. С. 388). В этой связи любопытно указать, что близкие черты сама А.П. Сулова отметила в героине своей повести “Чужая и свой”, образ которой имеет откровенно автобиографический характер: “...не всем видная, но глубокая печать того рокового фанатизма, которым отли-

чаются лица мадонн и **христианских мучениц**, лежала на этом лице” (Там же. С. 336). В заключение укажем, что по позднешему признанию в юношеские годы “любил воображать себя (...) христианином из времен Нерона” и сам Достоевский (19, 70).

С. 389. ...*все это видит один только перст Всевышнего*. – Алогичное выражение (“видит... перст”), представляющее собой контаминацию двух устойчивых определений Промысла Господня: “перст Всевышнего”, “перст Божий” (Исх. 8: 19; Лк. 11: 20) и “всевидящее око” (изображалось оком в лучах посреди треугольника). Могло возникнуть также в результате превращения объектной конструкции в субъектную (ср., например, у А.Н. Островского: “Нет, прочь сомненья! **Перст** Твой вижу ясно!” – “Козьма Захарыч Минин-Сухорук”. Действ II, сц. 1, 3).

С. 403. *Кипарисный, то есть протонародный...* – Кипарис – вечнозеленое дерево, распространенное преимущественно в средиземноморской зоне. По народным представлениям, в частности, в многочисленных духовных стихах, Христос был распят на кресте из кипариса:

На крест Христа пригвоздили,
На том месте животворящем,
На святом древе кипарисном

(“Распятие Христа” // *Стихи духовные*. С. 73)

ср. там же: “Сон Богородицы” (С. 69), “Опочивала Пресвятая Богородица...” (С. 70) и др.). Именно поэтому кипарисные кресты были очень популярны и особо ценились в народе.

С. 419. *На второй неделе Великого поста пришла ему очередь говеть вместе со всей казармой...* – Великий пост – важнейший из многодневных постов христианской церкви; начинается за семь недель до праздника Пасхи и кончается субботой Страстной недели. Говеть, говенье – “приготовление к таинству причащения, состоящее в усиленном посте, молитвах, церковном и домашнем упражнении в благочестивых занятиях и, наконец, в исповедании своих грехов” (Толль. Т. 1. С. 684). Отметим важную особенность организации художественного времени в “Преступлении и наказании”: в основном тексте романа за единственным исключением (Госпожинки – см. с. 34) отсутствуют прямые или косвенные указания на христианский календарь; в Эпиллоге, напротив, ход времени строго ориентирован в христианской системе координат: “на Рождество” (с. 419), “на второй неделе Великого поста”, “весь конец поста и Святую” (с. 419), “шла уже вторая неделя после Святой” (с. 420). Эта включенность повествования в новую, качественно иную временную парадигму составляет своеобразный “христианский фундамент” истории совершающегося в Эпиллоге воскресения Раскольниковова.

С. 419. ...*весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслышанной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу.* – Моровая язва – устаревшее название чумы (*Даль. Т. 4. С. 674*) или “болезнь, похожая на тиф”, распространенная преимущественно “в сев.-вост. частях Африки и в зап. Азии” (*Толль. Т. 2. С. 924*). Образ “моровой язвы” как гнева и наказания Божия широко используется в Библии, преимущественно в пророческой литературе, особенно у так называемых “великих пророков” – Иеремии и Иезекииля. Ср.: “Так говорит о них Господь Саваоф: вот, Я пошлю на них меч, голод и **моровую язву**, и сделаю их такими, как негодные смоквы, которых нельзя есть по негодности их; И буду преследовать их мечом, голодом и **моровою язвою**, и предам их на озлобление всем царствам земли, на проклятие и ужас, на посмеяние и поругание между всеми народами, куда Я изгоню их, – За то, что они не слушали слов Моих...” (Иер. 29: 17–19); “Так говорит Господь Бог: всплесни руками твоими и топни ногою своею, и скажи: горе за все гнусные злодеяния дома Израилева! падут они от меча, голода и **моровой язвы**. Кто вдали, тот умрет от **мировой язвы**; а кто близко, тот падет от меча; а оставшийся и уцелевший умрет от голода; так совершу над ними гнев Мой” (Иез. 6: 11–12). Особенно значимыми здесь представляются те места у Иезекииля, где дано предсказание об избранных, которые будут спасены своею праведностью: “Ибо так говорит Господь Бог: если и четыре тяжкие казни Мои – меч и голод, и лютых зверей, и **моровую язву** – пошлю на Иерусалим, чтоб истребить в нем людей и скот, И тогда останется в нем остаток, сыновья и дочери, которые будут выведены оттуда; вот, они выйдут к вам, и вы увидите поведение и дела их, и утешитесь о том бедствии, которое Я навел на Иерусалим, о всем, что Я навел на него...” (Иез. 14: 21–22). В результате указанных библейских реминисценций, поддержанных всем образным строем бредовых видений Раскольникова и отсылающих к ветхозаветным пророческим книгам, в Эпilogue романа формируется культурная парадигма, необходимая для адекватной интерпретации каторжных снов героя, обусловивших совершающийся с ним духовный переворот.

С. 421. ...*точно не прошли еще века Авраама и стад его.* – Авраам – первый из библейских патриархов, с которым Господь заключает союз (“завет вечный” – Быт. 17: 7), положивший начало подлинной истории Откровения (см. слова Бога: “Я Бог Авраама” – Быт. 26: 24). Почитается в христианстве как отец всех верующих (Галат. 3: 7; см.: *Аверинцев. С. 18*). Жил в начале второго тысячелетия до нашей эры. Выражение “века Авраама” употреблено Достоевским как указание на начальный этап современной истории человечества и оказывается своеобразной вариацией мотива “золотого века” (В.В. Борисова). В этом смысле греза Раскольникова на берегу Иртыша и его каторжные сны (см. примечания к

с. 419–420) сопоставлены и контрастно противопоставлены как отправная точка и трагический итог исторического пути человечества, задавая тем самым необходимые всемирно-исторические координаты для интерпретации сущности и глубины совершаемого в герое духовного переворота. Восприятие панорамы сибирской степи как библейской картины “веков Авраамовых”, дополняет и завершает в сознании Раскольникова то самопровержение прежней философско-исторической концепции героя, которое символически обнаружилось в его бредовых видениях мира, обреченного в жертву “страшной, неслышанной и невиданной моровой язве” (с. 419); в соотношении “концов и начал” всемирной истории (как их теперь воспринимает Раскольников) окончательно рушится иллюзорное представление о том, что деятельность “необыкновенных” “установителей и законодателей человечества” ведет мир к желанной цели – Новому Иерусалиму; напротив, “вектор” движения этих сил в истории – нарастающий духовный распад и всеобщая катастрофа.

С. 422. *Семь лет! Только семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет как на семь дней.* – По указанию С.В. Белова (Белов. С. 230), аллюзия на библейский текст: “И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показались ему за несколько дней, потому что он любил ее” (Быт. 29: 20). Характерно, что рассказ книги “Бытия” об Иакове и Лаване (отце Рахили), где возникает эта поэтическая формула, упомянут в “Братьях Карамазовых” (слова старца Зосимы) как одно из наиболее поразительных мест Ветхого Завета (см.: 14, 266). Отметим также, что указанная библейская ассоциация дополнительно поддержана ближайшим контекстом романа: “...точно не прошли еще времена Авраама и стад его” (см. примеч. к с. 421).

Список сокращений, принятых в настоящей работе

- Аверинцев.* – Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. Киев, 2000.
Альтман. – Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975.
Анциферов. – Анциферов Н.П. Непостижимый город. Л., 1991.
Бахтин. – Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
Белинский. – Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982.
Белов. – Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: Комментарий. Книга для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1985.
Бем. – Бем А.Л. У истоков творчества Достоевского. [Прага]: Петрополис, 1936.
Брандес. – Брандес Г. Русские впечатления. М., 2002.
Булгаков. – Булгаков С.В. Настольная книга священно-церковно-служителя. М., 1993. Т. 1–2.

- Бурмистров.* – *Бурмистров А.С.* Петербург в романе “Преступление и наказание” // Прометей: Историко-биографический альманах серии “Жизнь замечательных людей”. М., 1977. Т. 11.
- Владимирцев.* – *Владимирцев В.П.* (Сибирская тетрадь). Примечания // О.М.Д. Т. III. С. 766–848.
- Всеобщая адресная книга.* – Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга с Васильевским островом, Петербургской и Выборгской сторонами и Охтою. СПб., 1867–1868.
- Г.* – “Голос” – газета (СПб.).
- Гернет.* – *Гернет М.Н.* История царской тюрьмы: В 5 т. М., 1961.
- Гоголь.* – *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994.
- Гроссман.* Город и люди. – *Гроссман Л.П.* Город и люди “Преступления и наказания” // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М., 1935. С. 5–52.
- Гроссман.* Жизнь и труды. – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935.
- Гроссман.* Семинарий. – *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922.
- Гроссман, 1965.* – *Гроссман Л.П.* Достоевский. М., 1965 (сер. “Жизнь замечательных людей”).
- Даль.* – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1–4.
- Данилов.* – *Данилов В.В.* К вопросу о композиционных приемах в “Преступлении и наказании” Достоевского // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1933. № 3. С. 249–263.
- Дороватовская-Любимова.* – *Дороватовская-Любимова В.С.* Достоевский и шестидесятники (“Искра”, “Современник”, Чернышевский) // Достоевский. [Сб. статей]. М., 1928. (Труды Государственной академии художественных наук).
- Достоевская.* – *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года. М., 1993.
- Достоевский в воспоминаниях.* – Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 1–2.
- Достоевский и его время.* – Достоевский и его время. Л., 1971.
- Достоевский и православие.* – Ф.М. Достоевский и православие. М., 2003.
- Достоевский. Эстетика и поэтика.* – Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Под ред. Г.К. Щенникова. Челябинск, 1997.
- Жития святых.* – Жития святых на русском языке, изложенные по руководству четьих-минеи св. Димитрия Ростовского, с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых. Кн. 1–12: [Сентябрь–Август]. М., 1903–1911 (Репринтное издание, 1991).
- Канн.* – *Канн П.Я.* Прогулки по Петербургу: [Вдоль Мойки, Фонтанки, Садовой]. СПб., 1994.
- Касаткина.* Воскрешение Лазаря. – *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: Опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” // Вопросы литературы. 2003. Январь–февраль. С. 176–208.
- Касаткина.* Комментарии. – *Касаткина Т.А.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: АСТ Олимп, 1996. С. 573–621.
- Кирпотин.* – *Кирпотин В.Я.* Избр. работы: В 3 т. М., 1978.
- Козан.* – *Козан Г.Ф.* Примечания // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Наука, 1970 (серия “Литературные памятники”).

- Кожин. – Кожин В.В. “Преступление и наказание” Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 107–186.
- Конкорданс. – Конкорданс (Указатель слов в контексте) к роману “Преступление и наказание” / Сост. Андо Ацуси, Ураи Ясуо, Мотидзуки Тэцуо. Сарро, 1994. Т. 1–3.
- Крестовский Вс. – Крестовский Вс. Петербургские трущобы. М., 1990. Т. 1–2.
- Креницын – Креницын А.Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001.
- Кумпан, Конечный, 1976. – Кумпан К.А., Конечный А.М. Наблюдения над топографией “Преступления и наказания” // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1976. № 2. С. 180–190.
- Кумпан, Конечный, 1991. – Кумпан К.А., Конечный А.М. Комментарии // Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. – Приложение к репринтному воспроизведению изданий 1922–1924 гг. М., 1991.
- Купцы, 1866. – Справочная книга о лицах, получивших купеческие свидетельства 1 и 2 гильдии. СПб., 1866.
- Лесков. – Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956–1958.
- Летопись. – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. СПб., 1993–1995. Т. 1–3.
- Лит. наследство. – Литературное наследство. М., 1933–2001. Т. 1–100 (издание продолжается).
- Мармеладов. – Мармеладов Ю.И. Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе. СПб., 1992.
- Материалы и исследования. – Достоевский. Материалы и исследования. Л. (СПб.), 1974–2002. Т. 1–16.
- МВед. – Московские ведомости (газета).
- Мейер. – Мейер Г. Свет в ночи. (О “Преступлении и наказании”): Опыт медленного чтения. [Frankfurt / Main]: “Посев”, 1967.
- Мельников-Печерский. – Мельников П.И. (Андрей Печерский). Собр. соч.: В 6 т. М., 1963.
- Михельсон. – Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. М., 1994. Т. 1–2.
- Михневич. – Михневич Вл. Петербург весь на ладони. СПб., 1874.
- Михнюкевич. – Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
- Назирова. О прототипах. – Назирова Р.Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 202–219.
- Назирова. Творческие принципы. – Назирова Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982.
- Никитенко. – Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. М., 1955–1956.
- Нистрем. – Нистрем К.М. Книга адресов С.- Петербурга на 1837 год. СПб., 1837.
- Новикова. – Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск, 1999.
- O Dostojevském. – O Dostojevském. Sborník stati i materiálů. Praha, 1972.
- Описание улиц. – Описание улиц Санкт-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 г. / Сост. Н. Цылов. СПб., 1862.

- Пантелеев. – Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. М., 1958.
- ПВ. – Ведомости С.-Петербургской городской полиции (газета).
- Писарев. – Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. М., 1955–1956.
- Проституция в Петербурге. – Лебина Н.Б., Шкаровский М.В. Проституция в Петербурге (40-е годы XIX в. – 40-е годы XX в.). М., 1994.
- Пушкин. – Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975.
- Раков. – Раков Ю. Лестница Раскольникова. Записки литературного следопыта. Л., 1990.
- Русские эмигранты о Достоевском. – Русские эмигранты о Достоевском / Сост. С.В. Белов. СПб., 1994.
- Русский демонологический словарь. – Новичкова Т.А. Русский демонологический словарь. СПб., 1995.
- Сальвестрони. – Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.
- Сараскина. – Сараскина Л.И. Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М., 1994.
- Саруханян. – Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Л., 1972.
- Сибирская тетрадь. – Достоевский Ф.М. «Сибирская тетрадь» // О.М.Д. Т. III. С. 7–38.
- Словарь говоров. – Словарь русских народных говоров. М., 1965–1985. Вып. 1–20 (издание продолжается).
- Словарь Островского. – Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринтное издание. М., 1993.
- Словарь русской фразеологии. – Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. СПб., 1998.
- Соловьев. – Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М., 1979.
- СПбВед. – Санкт-Петербургские ведомости (газета).
- Справочный указатель, 1865. – Справочный указатель по Санкт-Петербургу. СПб., 1865.
- Старообрядчество. – Вургафт С.Г., Ушаков И.А. Старообрядчество. Лица, предметы, события, символы: Опыт энциклопедического словаря. М.: Церковь, 1996.
- Стихи духовные. – Стихи духовные. М., 1991.
- Тихомиров. Загадочный квартал. – Тихомиров Б.Н. Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. (К анализу мотива «обиженной девочки») // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. № 16. С. 134–143.
- Тихомиров. Из наблюдений. – Тихомиров Б.Н. Из наблюдений над романом «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 232–246.
- Тихомиров. Конкорданс. – Тихомиров Б.Н. Издание, открывающее новые возможности в изучении романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (Рец. на книгу: Конкорданс (Указатель слов в контексте) к роману «Преступление и наказание» / Сост. Андо Ацуси, Ураи Ясуо, Мотидзуки Тэцуо. Сарро, 1994. Т. 1–3) // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8. С. 233–248.
- Тихомиров. Преступление и наказание. – Тихомиров Б.Н. «Преступление и наказание» // Русский язык и литература: Пособие для поступающих в вузы. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2000. С. 96–122.

- Толль.* – Настольный словарь для справок по всем отраслям знания (Справочный энциклопедический лексикон): В 3 т. Издание Ф. Толля. СПб., 1863–1864; Необходимое дополнительное приложение к Настольному словарю Ф. Толля. СПб., 1866.
- Топоров.* – *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
- Топоров.* *Святость.* – *Топоров В.Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1: Первый век христианства на Руси. М., 1995.
- Торон.* – *Торон П.* Достоевский: история и идеология. [Тарту], Tartu University Press, 1997.
- Увеселительные заведения.* – *Алянский Ю.Л.* Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб., 1996.
- Федоренко.* – *Батист Г.* Дом Раскольникова // Белые ночи. Л., 1974 [запись беседы с Б.В. Федоренко].
- Федотов.* – *Федотов Г.П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991.
- Флоренский.* – *Флоренский П.А.,* свящ. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1–2.
- Ф.М.Д.* – Полн. собр. соч. *Ф.М. Достоевского.* Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией профессора В.Н. Захарова. Петрозаводск. Т. 1 – 1995; Т. 2 – 1996; Т. 3 – 1997.
- Холишевников, 1959.* – *Холишевников В.Е.* Ф.М. Достоевский // Литературно-памятные места Ленинграда. Очерки. Л., 1959. С. 390–434.
- Холишевников, 1962.* – *Холишевников В.Е.* Примечания // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. Л., 1962.
- Хьетсо.* – *Kjetsaa G.* Dostoevsky and his New Testament. Oslo: Solum Forlag, 1984. (Slavica Norvegica III).
- Цылов.* – Атлас тринадцати частей С.- Петербурга с подробным изображением набережных, улиц, переулков, казенных и обывательских домов / Составил Н. Цылов. [СПб.], 1849.
- Червяков.* – Путеводитель по Петербургу / Сост. *А.П. Червяков.* СПб., 1865.
- Чернышевский.* – *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939–1953.
- Шкловский.* – *Шкловский В.Б.* За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.
- Щенников.* – *Щенников Г.К.* Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск, 1978.

Ганна Боград

(Нью-Йорк)

Метафизическое пространство и православная символика как основа мест обитания героев романа “Преступление и наказание”

Давно замечено, что действие романов Достоевского происходит как в реальном, так и в метафизическом плане. Подобные наблюдения можно отнести в немалой степени к пространству, в пределах которого действие совершается. Реальное пространство при этом не исчезает, а приобретает символическую значимость, отсылает к постижению глубинного метафизического смысла и создает возможность протекания действия одновременно в двух планах. Эти наблюдения в полной мере относятся к роману “Преступление и наказание”.

Места обитания героев – это помещения, где они непосредственно “живут”, места города, особо влекущие к себе героев, выбираемые и посещаемые ими случайно или по необходимости, но встречи с которыми влияют на их судьбу.

Основной район Петербурга, где происходит действие романа – это район Мещанских улиц вблизи Сенной площади. Здесь находятся дома, где “живут” главные герои, по этим улицам они ходят, здесь встречаются, здесь принимают важные решения. Существуют даже предполагаемые адреса их домов. Но именно эти предполагаемые адреса и уничтожают документальный эффект.

“...Если свести воедино все топографические указания в романе и соотнести их с планом города 1860-х годов, – пишут К. Кумпан и А. Конечный, – то Петербург предстанет в виде города-двойника, отраженного как бы в кривом зеркале, где улицы и расстояния не соответствуют реальным, а дома героев и их местонахождение подвижны и неуловимы”¹.

Да, расстояния, указанные Достоевским, и местонахождение домов его героев с документальной точностью определить невозможно. Но особенности планировки района Мещанских улиц, где жил в совершенно определенном доме сам писатель в период работы над романом, переданы в его произведении точно. Достоевского в топографии города привлекали те черты, которые являли в себе символы, знаки глубинного метафизического смысла. Улицы, набережная канала, мосты вблизи Сенной площади несли эти черты.

“Идея романа. Православное воззрение,” – писал Достоевский во время работы над “Преступлением и наказанием” (7, 138).

Православное воззрение в романе связано не только со словами и поступками героев, но и с той аурой, которая их окружала, в том числе и с символично-топографической. Обратимся к плану района Мещанских улиц (Илл. 1). Столярный переулок (здесь был дом, где “жил” Раскольников) пересекает Большую, Среднюю и Малую Мещанские улицы. Узкие и короткие, они, в свою очередь, обрамлены почти полукругом Екатерининского канала. Стоящие на его берегу дома завершают перспективу улиц, образующих в плане православный крест. О том, что именно крест является основным символом в романе “Преступление и наказание”, исследователи уже говорили и писали². Мы же сейчас связываем этот символ с топографией.

В реальном пространстве “самого отвлеченного и умышленного города на всем земном шаре” Достоевский увидел православный символ.

Перекрестки улиц, как известно, существуют во всех городах. Но именно здесь, благодаря ограничителю-каналу и идущему наискось Вознесенскому проспекту, улицы в плане составляют православный крест. Обратим внимание на форму вытянутых кварталов



Илл. 1. План Мещанских улиц

между этими улицами. Это четырехугольники с острыми и тупыми углами³.

Упоминания о перекрестках улиц, где герой может выбрать одну из четырех представленных ему дорог (свой крестный путь), в романах Достоевского в дальнейшем будут встречаться неоднократно. Но в этом значении впервые появляются в “Преступлении и наказании”.

Вот несколько примеров выбора героем своего пути.

Раскольников думает о посещении конторы с целью признания в совершенном преступлении: “Так идти, что ли, или нет”, – думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики (...) Раскольников поворотил право и пошел на толпу” (6, 135–136).

Здесь Раскольников найдет раздавленного экипажем Мармеладова, поможет доставить его домой и впервые увидит Соню. Затем попросит Полечку помолиться о нем, рабе Родионе. Он воспрянет духом: “Разве я сейчас не жил?” (6, 147). Этот путь приближает его к спасению.

Другой пример. Мещанин, интересовавшийся у дворника Раскольниковым, “ни слова не сказав, вышел из ворот дома на улицу”. Раскольников вскоре его нагнал и пошел рядом. При брошенном мещанином обвинении “Убивец!” они оба подходили к перекрестку. Мещанин поворотил в улицу налево и пошел не оглядываясь. Раскольников смотрел ему вслед, затем, ослабевший, вернулся в свою каморку, в свой угол, где в бессилии лег на диван.

Он возвратился с перекрестка по старой дороге, чтобы снова пережить (во сне) ужас убийства, ведущий к развенчанию его идеи.

Еще пример. Узнав о преступлении Раскольникова, Соня велит ему встать на перекрестке, поклониться, поцеловать сначала землю, которую он осквернил, а потом поклониться всему свету на все четыре стороны и сказать всем вслух: “Я убил!” (6, 322). Перед явкой с повинной Раскольников приходит к Соне за крестами: “(...) я за твоими крестами, Соня. Сама же ты меня на *перекресток* посыла-ла...” (6, 403 – курсив мой. – Г.Б.). После того, как Соня наденет ему на грудь кипарисный крестик, Раскольников скажет: “Это, значит, символ того, что крест беру на себя...” (6, 403).

Он идет на Сенную, кланяется до земли и целует грязную землю.

Итак, состояние и решения Раскольникова соотносятся с дорогами, проложенными в городе, т.е. с улицами, идущими к перекрестку.

Одна, как видим, ведет к спасению в будущем (к Мармеладову и Соне), другая – к осмыслению содеянного преступления (возвращение и сон), третья – к раскаянию на перекрестке. Но все они сопутствуют духовному возрождению героя.

Таким образом, можно отметить, что упоминаемые в романе перекрестки городских улиц помогают герою выбрать свой реальный и духовный путь благодаря повороту в сторону, продолжению пути по прямой или возвращению назад. Эти движения – по перекладинам креста, образованного регулярной застройкой города. Остановка на перекрестке – своеобразный порог, момент выбора пути.

Но если в городском пространстве можно выбрать свой путь, то интерьер дома, т.е. место постоянного проживания героя, воспринимается в основном как данность. Герой как бы зависит от места своего обитания. Ведь не случайно на замечание матери, что сын ее “наполовину от квартиры стал такой меланхолик”, Раскольников отвечает: “Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал... А если бы вы знали, однако, какую вы странную мысль сказали, маменька...” (6, 178).

Описывая особенности жилищ своих героев, Достоевский словесно рисует лишь их внешние, видимые признаки, которых на первый взгляд вполне достаточно для подчеркивания уродливой жизни героя в подобных условиях. Но за этим внешним образом скрывается более или менее постоянный для данного пространства определенный православный символ. Можно предполагать, что именно от него как от зрительного образа изначально отталкивался Достоевский, пытаясь его затем зашифровать в тексте.

Метод зашифровки характерен для Достоевского. Его мы встречаем в некоторых рисунках-перевертых писателя. В приведенной рукописи романа “Преступление и наказание” (Илл. 2) изображено лицо (большее из двух) предположительно Раскольникова. При повороте рисунка на 180° лицо приобретает черты Наполеона: две складки на лбу изображения Раскольникова имитируют рот и нос Наполеона, рот, нос и волосы Раскольникова в изображении Наполеона не учитываются. Изображения с изменяющимися таким образом лицами можно обнаружить и в других рукописях Достоевского. В качестве дополнительного примера привожу часть рукописи романа “Бесы” с рисунком (Илл. 3). Здесь лицо старика при повороте рисунка на 180° становится совершенно другим. При этом борода старика не учитывается.

Нами уже отмечалось, что Достоевский зашифровывал в своих произведениях сюжеты и ситуации, представленные до него в изобразительном искусстве⁴.

Итак, православный символ как основа жилого пространства героев также может быть зашифрован в тексте. Легче всего это вы-



Илл. 3. Страница рукописи романа "Бесы" с рисунками Достоевского

Кстати, это отличительные черты и дома Рогожина в романе "Идиот", находящегося в этом же районе Петербурга. Трехэтажные дома в серединных улицах, которые и сейчас по традиции красят в светлые тона, строились в эпоху Николая I, создавая облик "казарменного" Петербурга.

Будучи по специальности военным инженером-строителем, Достоевский в свое время изучил полный курс архитектуры. Это подготовило особое восприятие им петербургского зодчества. Произведения архитектуры в описании Достоевского не только конкретизируют место действия, но дополняют определенные черты к образу того или иного героя.

Большинство домов героев Достоевского – перестроенные здания позднего классицизма. “Дом Сони”, построенный по типовому проекту, не является исключением. В сохранившихся альбомах “Собрание фасадов” для типового строительства в городах в начале XIX в. встречаются образцы и покраски зданий. Об этом пишет историк архитектуры: “Цоколи окрашивались в серый (дикий) цвет, поле стены в светло-желтый, светло-зеленый, светло-серый или светло-синий цвета. Преобладающим цветом стен был желтый различных оттенков”⁵. Далее исследователь говорит: “В планах административных и жилых зданий был широко использован принцип анфиладности”⁶. Это значит, что в подобных домах дверные проемы внутренних помещений (как правило, второго, парадного этажа) располагались на одной оси, образуя таким образом анфиладу. Или что проходные комнаты, идущие по всему этажу, имели общую ось для дверей. Когда-то подобные дома принадлежали одной семье: второй этаж занимали хозяева, на третьем этаже, где потолки были значительно ниже, часто жила прислуга. Позже, приблизительно с середины XIX в., когда подобные дома откровенно становились “доходными” и на одном этаже выделялось порой несколько самостоятельных квартир, попасть в них можно было с галерей, пристроенных к внешней стене дома со стороны двора. При этом внутри этажа могла сохраняться анфилада. Это относится и к “дому Сони”. Достоевский отмечает, что слева от входа в комнату Сони – запертая дверь, ведущая к ее хозяевам Капернаумовым. “На противоположной стороне, в стене справа, – пишет далее автор, – была еще другая дверь, всегда запертая наглухо. Там уже была другая, соседняя квартира под другим номером” (6, 241). Под этой дверью с противоположной стороны Свидригайлов будет подслушивать разговор Раскольникова с Соней.

Сам он занимал две меблированные комнаты. Его квартира находилась между двумя почти необитаемыми квартирами, комнаты которых сообщались между собой. “Вход к нему был не прямо из коридора, а через две хозяйкины комнаты, почти пустые. Из спальни же Свидригайлов, отомкнув дверь, запертую на ключ, показал Дунечке тоже пустую, отдающуюся в наем квартиру” (6, 376). Здесь-то, во второй от квартиры Свидригайлова комнате, у двери, запертой на ключ, был стул, принесенный им для подслушивания.

Таким образом, не остается сомнения в том, что на всем этаже где жила Соня, – анфилада, т.е. все дверные проемы, идущие вдоль

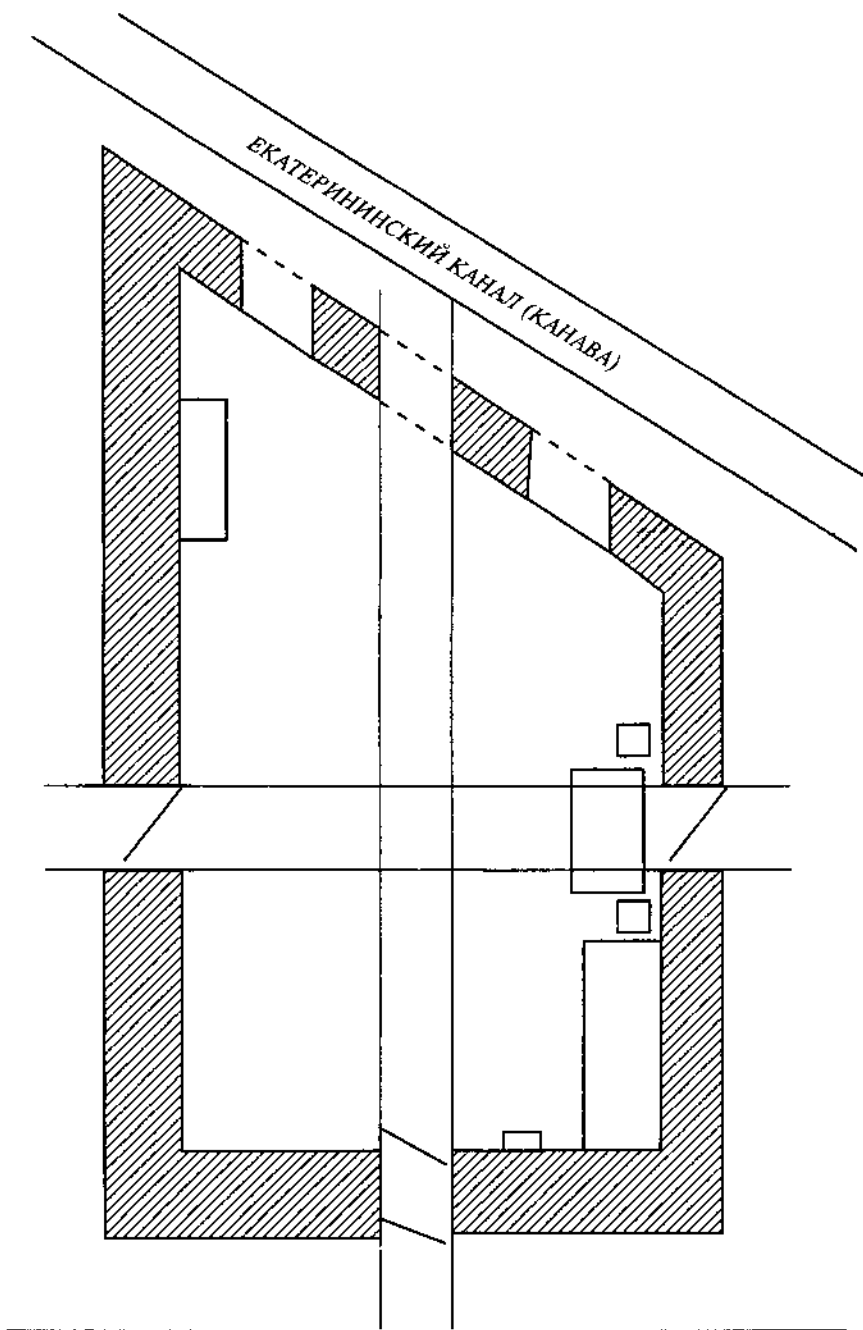
обычных внешних стен, находятся на одной оси, что создает сплошную перспективу интерьеров. Вероятно, теперь можно объяснить и описку Достоевского. Вначале писатель говорит, что Соня и Свидригайлов поднялись на галерею, идущую вдоль третьего этажа (6, 188). Далее – Раскольников идет к Соне на второй этаж (6, 241). На третьем этаже, как правило, потолки были невысокие в отличие от второго. Достоевский подчеркивает, что в комнате Сони – низкий потолок и в то же время она является частью анфилады. Писатель, таким образом, соединяет черты двух разных этажей сониного дома.

По наблюдению М. Бахтина, жизнь героев Достоевского проходит на пороге. “Внутреннего же пространства дома, комнат, далеко от своих границ, то есть от порога, Достоевский почти никогда не использует, – пишет Бахтин, – кроме, конечно, сцен скандалов и развенчаний, когда внутреннее пространство (гостиной или зала) становится заместителем площади”⁷.

Таким образом, Бахтин сравнивает интерьер с площадью, т.е. с внешним пространством, путь к которому лежит от порога мест постоянного обитания героев во вне.

Но если истинная площадь, где можно поклониться на четыре стороны, находится вне порога, снаружи, и к ней можно пройти по прямым петербургским улицам, то внутреннее пространство (интерьер) – по словам Бахтина, “заместитель площади” – находится по другую сторону порога. И сюда от порога же ведут свои пути.

Рассмотрим это предположение на примере комнаты Сони (Илл. 4). Достоевский так описывает комнату: “Это была большая комната, но чрезвычайно низкая, единственная отдававшаяся от Капернаумовых, запертая дверь к которым находилась в стене слева. На противоположной стороне, в стене справа, была еще другая дверь, всегда запертая наглухо. Там уже была другая, соседняя квартира, под другим номером. Сониная комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убежал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой. Во всей этой большой комнате почти совсем не было мебели. В углу, направо, находилась кровать; подле нее, ближе к двери, стул. По той же стене, где была кровать, у самых дверей в чужую квартиру, стоял простой тесовый стол, покрытый синенькою скатертью; около стола два плетеных стула. Затем, у противоположной стены, поблизости от острого угла, стоял небольшой, простого дерева комод, как бы затерявшийся в пустоте. Вот все, что было в комнате” (6, 241).



Илл. 4. План комнаты Соии

На первый взгляд это описание комнаты, имеющей уродливую планировку, подчеркивает лишь уродливый быт и жизнь Сони. На берегу Екатерининского канала существовали и сейчас существуют дома с интерьерами подобной планировки.

Но в этой планировке Достоевский увидел определенную символику. Приглядимся к плану. Начало пути в комнату, как и за пределы ее, идет от порогов. Их в комнате Сони три. Между дверными проемами анфилады в противоположных стенах – один путь. От входной двери в глубь комнаты – другой. Эта дорога, идущая прямо, наподобие городской петербургской улицы, в перспективе пересекает косую стену, обращенную на канал, являясь основой православного креста. Если сравнить планировку комнаты Сони с планировкой кварталов в районе Мещанских улиц, в визуальном отношении мы найдем много общего: те же тупые и острые углы, дороги, пересекающиеся под прямым углом, перекресток дорог, косая стена, напоминающая на плане улиц (Илл. 1) местоположение Вознесенского проспекта или набережную канала – также косую перекладину православного креста.

В этой комнате, на символическом кресте, Соня и Раскольников будут читать притчу о воскресении Лазаря. Здесь Раскольников признается Соне в совершенном преступлении. Потрясенная этим признанием Соня “Как бы себя не помня (...) вскочила и, ломая руки, дошла до середины комнаты; но быстро воротилась и села опять подле него...” (6, 316). Она клянется Раскольникову быть всегда с ним, не оставить его в горе.

Таким образом, выйдя на “перекресток дорог” в своей комнате, она выбрала единственный верный для себя путь⁸.

Здесь, в этой комнате, на кровати Сони, умрет Катерина Ивановна, отказавшись от исповеди из-за отсутствия денег: “На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..” (6, 333). Она умирает как святая, на символическом кресте. Ее последние слова: “Уездили клячу! Надорвала-а-сь!” напоминают о забитой клячонке из сна Раскольникова в начале романа и превращают этот образ в огромный символ всех безвинно страдающих существ.

Эту комнату Соня снимает у портного Капернауова, который живет со своей семьей в точно такой же комнате за стеной. По словам Мармеладова, “Капернауов хром и косноязычен, и все многочисленное семейство его тоже, косноязычное, и жена его тоже косноязычная...” (6, 18). Соня говорит о них: “Он заикается и хром тоже, и жена его тоже... не то что заикается, а как будто не все выговаривает (...) А детей семь человек... и только старший один заикается, а другие просто больные...” (6, 243). В третий раз об этой семье Достоевский вспоминает в романе в связи с предсмертной болезнью

Катерины Ивановны: “Сошлись и от Капернаутовых: сам он, хромой и кривой, странного вида человек с щетинистыми, торчком стоящими волосами и бакенбардами; жена его, имевшая какой-то раз навсегда испуганный вид, и несколько их детей, с одеревенелыми от постоянного удивления лицами и раскрытыми ртами” (6, 332).

Как видим, Капернаутовы – это персонажи мистерии, носящие постоянные маски юродивых, выражающие испуг, удивление, всяческие увечья. Но юродивым, по Достоевскому, открывается то, что скрыто от других.

М.С. Альтман отмечал, что все три описания семьи Капернаутовых даны в каноне житийно-евангельских повествований, что над подобными людьми пророк из Назарета являл чудеса исцеления⁹.

От себя хочу напомнить, что в Евангелии от Луки говорится о Христе в Капернауме (ведь фамилия хозяев Сони происходит от названия этого города): “И дивились учению Его, ибо слово Его было со властью” (4 : 32). И далее: “И напал на всех ужас и рассуждали между собою: что это значит, что Он со властью и силою повелевает нечистым духам, и они выходят?” (4 : 36 – курсив мой. – Г.Б.).

Удивление и ужас застыли на лицах персонажей романа – Капернаутовых. Но главное, на наш взгляд, что связано с названием города Капернаума в Галилее, – это вера в Его слово, которую нашел там Христос: “...сказываю вам, что и в Израиле не нашел Я такой веры” (Лк, 7 : 9).

Комната Сони хранит память и о вере Лизаветы, погубленной Раскольниковым. Подобная безоглядная вера в слово Христа спасет в конце концов и Соню, и Раскольникова. “Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня”, – говорится от имени Сони в подготовительных материалах к роману (7, 192).

Таким образом, крест, созданный перспективами дорог, идущих внутрь от порогов дверей комнаты Сони и лежащий в основе планировки этой комнаты, фамилия владельца сониной квартиры, чтение притчи из Евангелия о воскресении Лазаря – все взаимосвязано и подготавливает героя к воскресению. Это соответствует основному замыслу романа. В комнате Сони сходятся все начала и концы православного воззрения в романе. От Лизаветы до Раскольникова, идущего отсюда на себя доносить.

Как основное пространство в романе внутри, за порогом, она воистину сопоставима с городской площадью. И нет места обитания героев по своему значению в романе равных комнате Сони. И идея романа – “православное воззрение” – в полной мере выражается именно здесь. Поэтому, на наш взгляд, эта комната так подробно обрисована писателем. Поэтому в основу ее планировки Достоевский кладет четкий православный крест, перенеся его в интерьер из внешнего городского пространства.

Редуцированный крест (не столь ярко выраженный), по сути дела, в основе почти всех комнат, вытянутой формы с привнесенными деталями, описанных Достоевским. Ведь дорога извне внутрь комнаты пересекает порог под прямым углом, образуя с ним перекресток.

Эта “главная” дорога в романах Достоевского часто имеет в комнате материальное продолжение в виде деревянного стола (“простого”, “тесового”, “кухонного”): у Сони (6, 241), у Мармеладовых (6, 22), в комнате, где под иконами за тесовым деревянным столом сидит Федька Каторжный (10, 427), в комнате штабс-капитана Снегирева, где простой стол отодвинут от переднего угла к среднему (из трех) окну (14, 180). Причем рамы этих окон также имеют крестообразную форму, но о них более подробный разговор пойдет ниже.

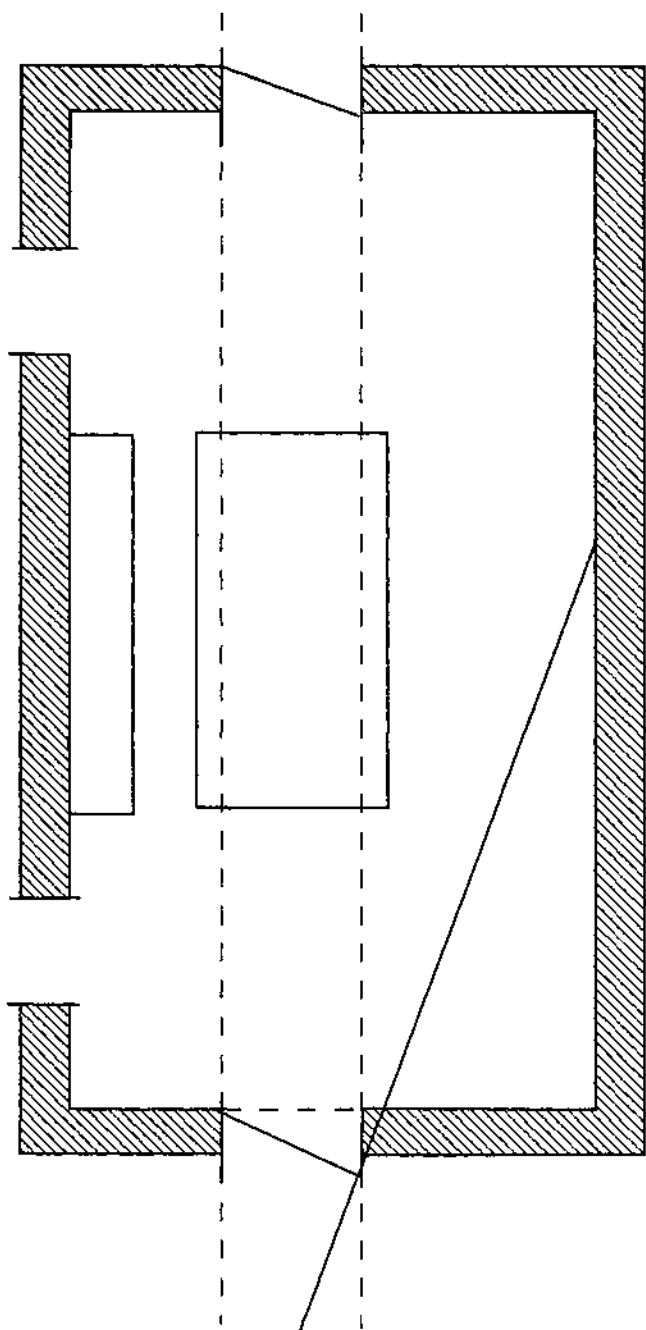
Итак, следующая интересная для нас комната в романе “Преступление и наказание” – это комната Мармеладовых. Напоминаю ее описание: “Огарок освещал беднейшую комнату шагов десять длиной; всю ее было видно из сеней (...) Через задний угол была протянута дырявая простыня. За нею, вероятно, помещалась кровать. В самой же комнате было всего только два стула и клеенчатый очень ободранный диван, перед которым стоял старый кухонный сосновый стол, некрашенный и ничем не покрытый (...) Выходило, что Мармеладов помещался в особой комнате, а не в углу, но комната его была проходная” (6, 22).

Можно предположить, что обе двери, ведущие в эту узкую комнату, находились на одной оси, частично материализованной кухонным столом, стоящим явно посередине этой узкой комнаты, которую всю было видно из сеней. Перекрестки здесь создаются на пересечении дороги-оси с порогами дверей. Дырявая простыня, протянутая через задний угол, в плане создает видимость косой перекладины православного креста (Илл. 5).

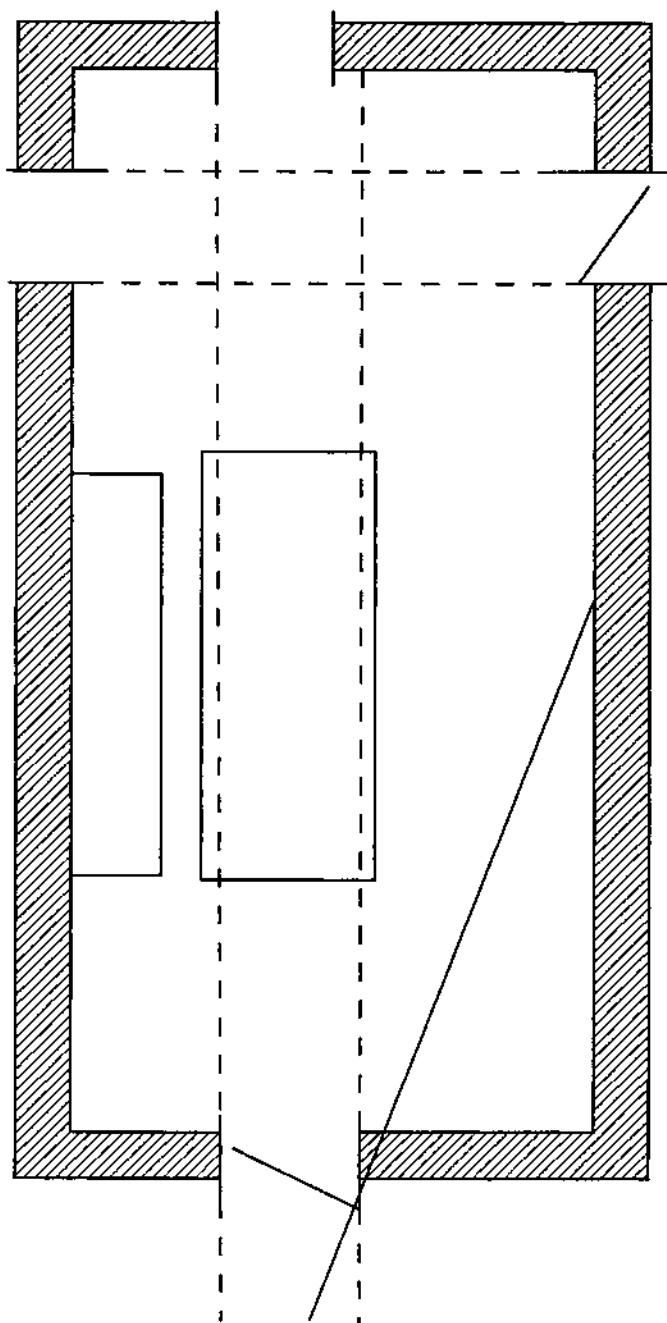
В принципе двери и, соответственно, пороги в комнате Мармеладовых, находящиеся с противоположных сторон, могли бы и не иметь общей оси внутри комнаты, если бы комната эта не была такой узкой. Но и тогда оба пути от порогов в комнату представляли бы в плане две параллельные перекладины креста.

Кроме того, дверь, ведущая из комнаты в глубь квартиры, может находиться и в боковой стене этой комнаты (Илл. 6). В таком случае перекресток внутренних дорог окажется в самой комнате, что также не противоречит нашим предположениям.

Таким образом, путь, идущий от порога в комнату – “площадь” Мармеладовых, является перекладиной воображаемого креста во всех случаях. В этой комнате на диване возле кухонного соснового стола скончается Мармеладов. По сути дела, на кресте, под любопытными взглядами толпы: “Меж тем комната наполнилась так, что



Илл. 5. План комнаты Мармеладовых
(первый вариант)



Илл. 6. План комнаты Мармеладовых
(второй вариант)



Илл. 7. Воскрешение Лазаря. Византийская икона XII в.

яблоку упасть было негде. Полицейские ушли, кроме одного, который оставался на время и старался выгнать публику, набравшуюся с лестницы, опять обратно на лестницу. Зато из внутренних комнат высыпали чуть не все жильцы госпожи Липпевехзель и сначала было теснились только в дверях, но потом гурьбой хлынули в самую комнату” (6, 140).

Смерть Мармеладова происходит на Лобном месте, на его Голгофе, напоминая смерть Христа. На профанированное сходство в романе Мармеладова с Христом указал П. Тороп¹⁰. Наши наблюдения это подтверждают.

В качестве православной символики, лежащей в основе мест обитания героев “Преступления и наказания”, Достоевский мог использовать не только крест, но и икону.

Известно, что в основе идеи романа – притча о воскресении Лазаря. Соня по просьбе Раскольникова, совершившего убийство, читает ему вслух эту притчу из Евангелия от Иоанна.

Каморка Раскольникова, где он был “заживо погребен”, обдумывая, а затем и совершив преступление, сравнивается в романе с гробом, сундуком, каютой, шкафом. Три первых образа напоминают о крошечном пространстве, где человеческое тело может находиться лишь в горизонтальном положении. Но что означает образ шкафа? Это ящик, поставленный вертикально. Дело в том, что на старых византийских иконах можно увидеть изображение воскрешаемого Христом Лазаря, находящегося в вертикальном саркофаге, по форме напоминающем шкаф (Илл. 7).

Древние иудеи хоронили умерших именно таким образом. Доренессансные европейские иконы воспроизводят этот сюжет в подобном виде. На древнерусской иконе Лазарь изображен выходящим из проема пещеры (Илл. 8). Не исключено, что Достоевский видел более ранние иконы на эту тему, и образ каморки Раскольникова подсказала не только евангельская притча, но и конкретная икона.

Эта мысль косвенно подтверждается и тем, что последнее прибежище Свидригайлова (идейного двойника Раскольникова) – гостиничная комната, находившаяся в углу под лестницей, также соотносится с иконой, но другой.

Стоит обратить внимание на то, что каморка Раскольникова находилась “под самую кровлей высокого пятиэтажного дома”, т.е. лестница в эту каморку, похожую на гроб или шкаф, ведет все же вверх. В комнате Раскольникова бывает солнце. И прочитав роман, мы узнаем, что Раскольников-“Лазарь” покинет навсегда эту каморку-гроб, готовясь к духовному воскресению, которое произойдет не сразу и не просто, но все же произойдет.

Гостиничная комната под лестницей, где проведет последнюю ночь перед самоубийством Свидригайлов (тогда же, когда Раскольников примет решение покинуть свою), по описанию является почти идентичной комнате Раскольникова, о которой Достоевский пишет: “Это была крошечная клетушка, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отстававшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой, о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу (...) неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты...” (6, 25).

А вот описание последнего прибежища Свидригайлова: “Это была клетушка, до того маленькая, что даже почти не под рост Свидригайлову, в одно окно; постель (очень грязная), простой крашеный стол и стул занимали почти (...) все пространство. Стены имели вид как бы сколоченных из досок с обшарканными обоями, до того уже пыльными и изодранными, что цвет их (желтый) угадать еще



Илл. 8. Воскрешение Лазаря. Новгородская икона XV в.

можно было, но рисунка уже нельзя было распознать никакого. Одна часть стены и потолка была срезана накось, как обыкновенно в мансардах, но тут над этим косяком шла лестница” (6, 388). Как можно заметить, эта комната в еще большей степени, чем комната Раскольникова, по форме напоминает гроб: стены сколо-

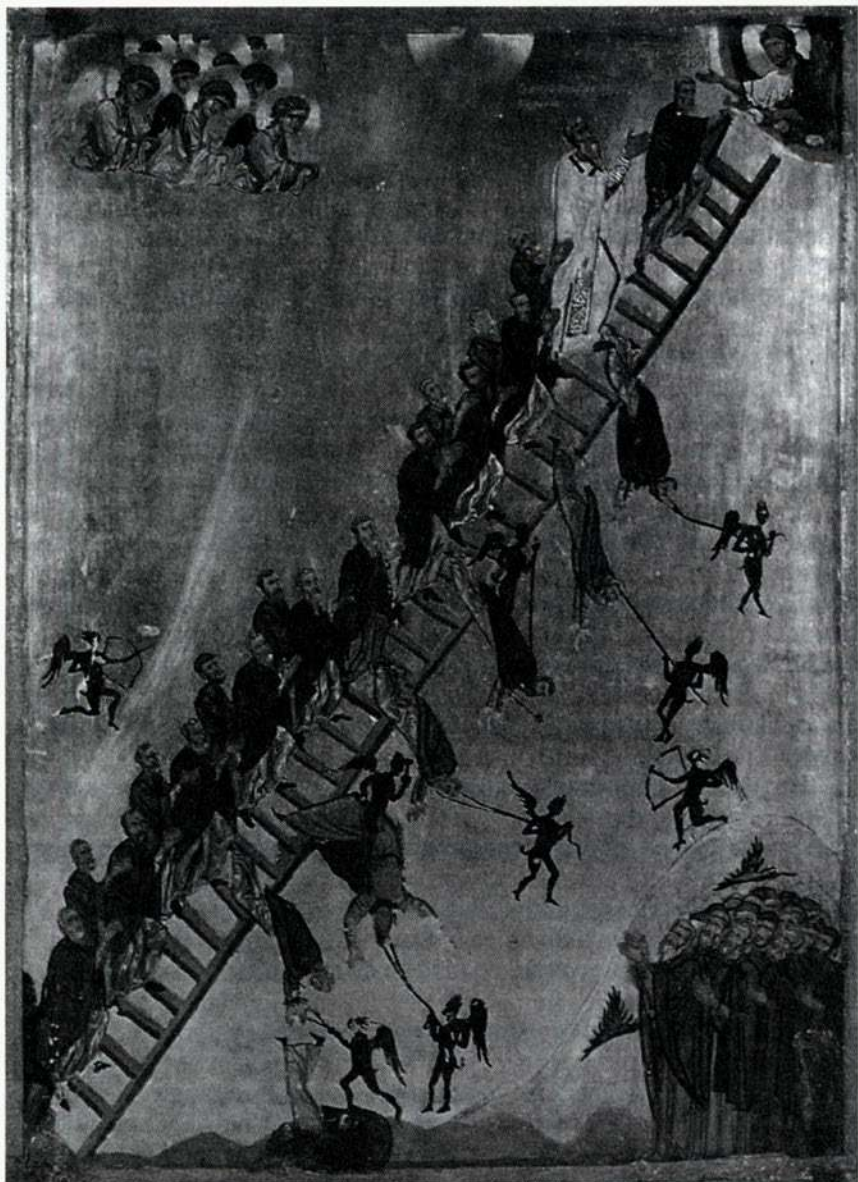
чены из досок, крышку гроба напоминает и срез “накось” потолка и стены.

Уже отмечалось, что в отличие от каморки Раскольников, находящейся под крышей, эта комната – под лестницей, в углу. Достоевский отмечает шумы, запахи, визуальные образы, связанные с этой комнатой: «В комнате было душно, свечка горела тускло, на дворе шумел ветер, где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным (...). “Это под окном, должно быть, какой-нибудь сад, – подумал он, – шумят деревья; как я не люблю шум деревьев ночью, в бурю и в темноту, скверное ощущение!”» (6, 389). И далее, Свидригайлов смотрит в открытое окно: “...было темно, как в погребке, так что едва-едва можно было различить только какие-то темные пятна, обозначающие предметы” (6, 392). В этой комнате Свидригайлов погребен еще при жизни. Окружающая сырость, “странный и непрерывный шепот” за стенами, “иногда подымавшийся чуть не до крику”, напоминают будущий “Бобок”. В воображении Свидригайлова даже цветы связаны с кошмарами и видениями загубленных им жертв. Ему вспоминается все как на страшном суде. И вместо пути по лестнице, ведущей вверх, в небо, уготованной по мнению Иоанна Лествичника для достойных, Свидригайлова ждет дорога в ад, под лестницу, под землю. Не случайно в его гостиничном номере “будто пахло мышами и чем-то кожаным”.

Судьба Свидригайлова связана с иконой “Лествица Иоанна Лествичника”, черты которой можно найти в его последнем прибежище (Илл. 9).

Раскольников, встав на крестный путь и приняв наказание, идет к духовному спасению. Свидригайлову уготована диаметрально противоположная участь: гибель и ад.

Интересно, на наш взгляд, отметить, что кошмары Раскольникова, его страшный сон перед приходом к нему Свидригайлова и сон Свидригайлова в гостиничном номере схожи: в обоих случаях – напоминания о совершенных преступлениях, “встречи” с жертвами при схожих обстоятельствах (старушонка находится “между маленьким шкафом и окном”, девочка – также в углу, “между старым шкафом и дверью”) (6, 213, 392). Обе жертвы смеются над преступниками. Свидригайлов замахивается на девочку, Раскольников во сне снова и снова бьет свою жертву топором по голове. Но при этом “смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и слышнее” (6, 213). Оба сна эти можно назвать кризисными. Появившийся в конце сна Раскольникова Свидригайлов компрометирует его идею. Это способствует возрождению Раскольникова в дальнейшем. Свидригайлов же не видит и не ищет света, он сам порождение кошмара.



Илл. 9. Лестница Иоанна Лествичника.
Икона

Говоря о православной символике как основе мест обитания героев Достоевского, стоит, на наш взгляд, вспомнить и о некоторых деталях интерьеров, изначально выполненных в виде креста. Я имею в виду прежде всего оконные рамы. В старых домах Петербурга они и по сей день сохраняют старую, крестообразную форму. Впрямую на крестообразность оконных рам писатель указывает только в одном месте, в своем последнем романе. Говоря о трех окнах в комнате штабс-капитана Снегирева, он отмечает, что каждое из них было “в четыре мелкие, зеленые, заплесневевшие стекла” (14, 180).

Рамы, делящие прямоугольный оконный проем на четыре части, а то и больше и, таким образом, в плане образующие крест, были в комнатах практически всех героев романа “Преступление и наказание”. И русские читатели это понимали без лишних разъяснений.

К окнам в определенные моменты их жизни подходят разные герои романа: Катерина Ивановна, Раскольников, Соня, Свидригайлов...

Так, после просьбы умирающего Мармеладова пригласить священника «Катерина Ивановна отошла к окну, прислонилась лбом к оконной раме и с отчаянием воскликнула: “О треклятая жизнь!”» (6, 142). Это ее положение и восклицание сопоставимы с поведением юродивых: обращение к кресту – священному символу со святотатством на устах.

Интересно проследить, хотя бы частично, “взаимоотношения с окном” Раскольникова. После того, как, поклонившись Соне, Раскольников сказал ей, что поклонился всему страданию человеческого, он подошел к окну, где, как известно, рама в виде креста – символа страдания и святости (6, 246). После сухого прощания с Дуней, зашедшей к нему “только на одну минуту”, “он отворотился и пошел от нее к окну”, несмотря на то, что “ему хотелось крепко обнять ее и проститься с ней”.

С одной стороны, Раскольников отворачивается от сестры, чувствуя себя преступником и боясь “украсть ее поцелуй”, с другой – возможно, после недавнего признания Соне и разговора с ней он невольно тянется к кресту. Ведь не случайно здесь, стоя у окна, он подумал о Соне (6, 327). Перед этим, вернувшись от Сони в свою каморку, Раскольников слышал доносившийся со двора стук, “какой-то резкий, непрерывный стук; что-то где-то как будто вколачивали, гвоздь какой-нибудь... Он подошел к окну, поднялся на цыпочки и долго, с видом чрезвычайного внимания, высматривал во дворе. Но двор был пуст, и не было видно стучавших” (6, 326). Здесь, на наш взгляд, Достоевский дает символический аудио-визуальный образ процесса распятия, если иметь в виду оконную раму как крест. После разговора с Соней Раскольников готовится принять свою

крестную муку, идти “на страдание”. Он подходит к окну, из которого доносится этот резкий стук со двора.

Опасаясь, что Раскольников покончит с собой, Соня все же ждет его: “Она грустно стояла пред окном и пристально смотрела в него, – но в окно это была видна только одна капитальная небеленая стена соседнего дома. Наконец, когда уж она дошла до совершенного убеждения в смерти несчастного, – он вошел в ее комнату” (6, 402). Не исключено, что, стоя у окна в ожидании Раскольникова, Соня молилась о нем.

Своеобразно действие близости окна на Свидригайлова. Дуня, попавшая в западню, устроенную Свидригайловым, умоляет его отпустить ее. Достоевский пишет: “Прошло мгновение ужасной, немой борьбы в душе Свидригайлова (...) Вдруг он отнял руку, отвернулся, быстро отошел к окну и стал пред ним. Прошло еще мгновение. – Вот ключ! (Он вынул его из левого кармана пальто и положил сзади себя на стол, не глядя и не оборачиваясь к Дуне.) Берите; уходите скорей!.. Он упорно смотрел в окно. Дуня подошла к столу взять ключ. – Скорей! Скорей! – повторил Свидригайлов, все еще не двигаясь и не оборачиваясь. Но в этом “скорей”, видно, прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее, схватила ключ, бросилась к дверям, быстро отомкнула их и вырвалась из комнаты” (6, 382–383).

Итак, в душе Свидригайлова происходила борьба. В его власти было погубить Дуню. Стоя у окна, борясь с собой, он все же решает ее отпустить. Если предполагать, что в оконной раме заключен спасительный символ – крест, то нельзя исключить, что именно он удерживает Свидригайлова.

Таким образом, христианская символика, представленная в форме крестообразной оконной рамы, связана с поведением героев романа и их эмоциями.

Православные символы, представленные в романе, связанные с землей (улицы, перекрестки улиц и переулков), с наземными постройками (дома с помещениями, где обитают действующие лица), могут дать героям надежду на спасение.

Стихия же воды, находящаяся в основе “умышленного города”, напоминает о силах хаоса, способных подняться во время наводнений, грозящих разрушением и гибелью тому, что находится в этом городе. Эта мысль, облаченная в художественную форму, была представлена еще в “Медном всаднике” Пушкина. Как мы знаем, неоднократно звучала она и в более ранних произведениях Достоевского.

Мосты через реки и каналы, упоминаемые в романе, – деяния рук человека – соединяют почву, берега¹¹. Мост, идущий от набережной, как правило, является продолжением улицы, пересекаю-

щей набережную, т.е. в плане – частью креста, способного дать герою на земле спасительную дорогу. Но мост – это дорога над бездной: или – вперед, или – назад. В сторону пути нет: там бездна. Таким образом, мост – это граница между двумя мирами – бытием и небытием. Порой решение перейти через проток, пройти по мосту, т.е. выбрать единственно верный путь – важнейший шаг в действиях героев романа. Это преодоление очередного порога. Так, по совету Сони Раскольников неожиданно для себя идет вначале на Сенную площадь просить у народа прощения, хотя собирался в это время идти в контору к Пороху. “Он шел по набережной канавы, – пишет о Раскольникове Достоевский, – и недалеко уж оставалось ему. Но, дойдя до моста, он приостановился и вдруг повернул на мост, в сторону, и прошел на Сенную” (6, 404). Преодолевая себя, Раскольников возвращается к людям. И мост через канал ему в этом помогает.

В то же время, когда вскоре после совершенного им убийства Раскольников возвращался к себе домой от Разумихина по Николаевскому мосту, переброшенном через Неву, он оказался в пространстве, изолированном от остального мира. Это касалось его личных ощущений, так как объективно его окружали люди, стояла прекрасная погода, и с моста открывался великолепный вид. Прохожие купчиха с дочкой, пожалев его, получившего удар кнутом от кучера, подали ему милостыню – символ сострадания и единения людей. Раскольников ощущал, что интересы его прежней жизни остались где-то далеко внизу. Писатель говорит о нем: “Казалось, он улетал куда-то вверх и все исчезало в глазах его...” (6, 90). Но полученный в виде милостыни двугривенный связывал его с прежним миром. И как только он выбросил монету в воду, “ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту” (6, 90). Здесь мост выступает в восприятии героя как оторванное от земли метафизическое пространство.

Как особое пространство, соединяющее бытие с небытием, мост упоминается Достоевским в связи с мыслями героев о самоубийстве.

В тот момент, когда эта мысль впервые посещает Раскольникова, он стоит у перил посередине -ского моста, идущего через канал, и является свидетелем безобразной сцены: попытки самоубийства пьяной Афросиньюшки. “Нет, гадко... вода... не стоит, – бормотал он про себя,” – пишет Достоевский о Раскольникове (6, 132). После оказания помощи умирающему Мармеладову и его семье Раскольников вновь оказался на том же мосту, на том же месте, с которого до этого бросилась женщина. Но теперь он верит в свои силы: “...прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил?” (6, 147). Миражи, страхи и привидения связаны в Петербурге, по мнению Достоевского, со стихией воды.

Во время непогоды ровно в полночь направляясь на Петербургскую сторону, Свидригайлов переходил через -ков мост. Здесь, думая о самоубийстве, он “одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы” (6, 388). Именно в эту мокрую и холодную ночь накануне самоубийства его будут посещать в гостинице кошмары и видения. Свидригайлов, как известно, не утопится. Ненавидя воду, он застрелится, но пролет -кова моста, по которому он пересекал Малую Неву, готовил его к встрече с небытием. Той же ночью, также думая о самоубийстве, близ Невы ходил и Раскольников (6, 399).

Значительно позже один из великих русских поэтов очень точно передаст ощущения человека в Петербурге, стоящего над водой во время непогоды:

По улицам метель метет,
Свивается, шатается.
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.

Ведет – и вижу: глубина,
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.

Я подхожу и отхожу,
И замер в смутном трепете:
Вот только перейду между –
И буду в струйном лепете.

Бегу. Пусти, проклятый, прочь!
Не мучь ты, не испытывай!
Уйду я в поле, в снег и в ночь,
Забьюсь под куст ракитовый!

Там воля всех вольнее воль
Не приневолит вольного,
И болей всех больнее боль
Вернет с пути окольного!¹²

Ночной кризис героев романа Достоевского, как мы знаем, получает диаметрально противоположное разрешение: Свидригайлов покончит с собой, Раскольников явится в контору с повинной, готовясь к будущему воскресению.

Таким образом, метафизическое пространство и православная символика, лежащие в основе мест обитания героев “Преступления и наказания”, способствуют раскрытию идеи романа, связанной с православным воззрением. Все приближает воскресение Раскольникова к новой жизни. Достоевский пользуется различными художественными средствами, сопоставляя Раскольникова с умершим и воскрешенным Христом Лазарем, посылает герою сны, компрометиру-

ющие его идею на уровне подсознания. На уровне сознания его идею в рассмотренном аспекте компрометирует Свидригайлов.

Православные символы, сопутствующие воскресению героя, лежат в основе планировки и местоположения улиц, домов, комнат, представленных в романе, деталей их оформления (оконные рамы в виде креста), даже звуков, сочетаемых с этими деталями. Все это черты особого художественного метода в литературе, присущего именно Достоевскому.

¹ *Конечный А.М., Кумпан К.А.* Петербург в жизни и трудах Н.П. Анциферова // *Анциферов Н.П.* "Непостижимый город". Л., 1991. С. 17–18.

² См.: *Натова Н.* Метафизический символизм Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования.* СПб., 1997. Т. 14. С. 26–45.

³ На форму городских кварталов внимание Достоевского обращалось с детства. Брат писателя Андрей Михайлович Достоевский вспоминал, что во время семейных прогулок отец всегда разговаривал с детьми о предметах, могущих их развить: "Так помню неоднократные наглядные толкования его о геометрических началах, об острых, прямых и тупых углах, кривых и ломаных линиях, что в московских кварталах случалось почти на каждом шагу" (*Достоевский А.М.* Воспоминания. СПб., 1992. С. 54).

⁴ *Боград Г.* Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф.М. Достоевского. N.Y., 1998. С. 33–34.

⁵ *Ожегов С.С.* Типовое и повторное строительство в России в XVII–XIX веках. М., 1987. С. 109–110.

⁶ Там же. С. 136.

⁷ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 198.

⁸ В статье "Лейтмотивная вариативность времени-пространства в поэтике Достоевского" Р. Клейман напоминает о четырех жизненных дорогах, возможных для Сони, и отмечает, что "хронотопно" роман "Преступление и наказание" "может быть представлен как поиск пути истинного" и что "встреча Раскольникова с Соней знаменует *перекресток* на этом пути" (*Достоевский: Материалы и исследования.* СПб., 1997. Т. 14. С. 74).

⁹ *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 56–57.

¹⁰ *Тороп П.* Перевоплощение персонажей в романе Достоевского "Преступление и наказание" // *Зеркало: Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII.* Тарту, 1988. С. 94.

¹¹ О функции мостов см.: *Гальперина Р.Г.* Петербургские мосты Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 13. С. 222–226.

¹² *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 277–278.

Т.А. Касаткина

(Москва, ИМЛИ РАН)

Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”

Роман “Преступление и наказание” по праву считается шедевром даже среди пяти великих романов Ф.М. Достоевского. Он – как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробнее разрабатываться в других его произведениях; другие его романы – словно расходящиеся круги вокруг брошенного в воду камня или словно аура вокруг алмаза – сверхплотного текста “Преступления и наказания”. О сверхплотности текста свидетельствует тот факт, что практически все исследователи, пытавшиеся анализировать духовный смысл “Преступления и наказания”, переходили к постраничному комментированию. Такова, например, ставшая уже классической работа Г.А. Мейера «Свет в ночи (О “Преступлении и наказании”)». Опыт медленного чтения», такова и, наверное, последняя по времени создания работа о Николае Епишева «Духовно значимые детали в композиции романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»¹. Практически каждый эпизод романа подлежит нескольким прочтениям, которые не исключают друг друга, но существуют как бы на разных уровнях, в совокупности создавая весь объем текстового пространства. Текст приобретает свойство сверхплотности, очевидно, потому, что, как из зародышевого кристалла, вырастает из евангельского текста, по определению сверхплотностью обладающего: в центре “Преступления и наказания” помещен эпизод чтения XI главы Евангелия от Иоанна о воскрешении Лазаря. Евангельский текст как бы формирует вокруг себя *структурно сродный себе* текст романа.

Характерно, что именно по поводу этого эпизода при публикации романа возникают серьезные разногласия между Достоевским и редакцией “Русского вестника”. Для сохранения в тексте обширной евангельской цитаты Достоевский идет на значительные переделки по указаниям редакции – а этого от него обычно почти невозможно было добиться. В письме от 8 июля 1866 г. Н.А. Любимову он умоляет: “А теперь до Вас **величайшая** просьба моя: **ради Христа** – оставьте все остальное так, как есть теперь. Все то, что Вы говорили, я исполнил, все разделено, размежевано и ясно. **Чтению Евангелия** придан другой колорит. Одним словом, позвольте мне вполне на Вас понадеяться: поберегите бедное произведение мое, добрейший Николай Алексеевич!”²

Кроме структурных качеств, приобретаемых текстом, сформировавшимся вокруг евангельской цитаты, к рассмотрению которых мы еще вернемся, евангельской же цитатой задаются и смысловые параметры романа, определяется главная тема – и она оказывается не совсем той, что заявлена в заглавии: перед нами роман о воскресении, о том, *как* совершается воскресение, о том, в каком случае оно оказывается невозможным. Преступление и наказание – лишь незначительная часть, так сказать, исходные параметры евангельского сюжета, основу которого составляет восстановление растлившейся плоти в новой славе, но эта основа евангельского сюжета оказывается почти за границей сюжета романа, о ней – последние, заключительные его строки: “Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомство с новой, доселе неведомою действительностью” (6, 422); весь же роман посвящен тому тайному, что совершается в пещере с Лазарем, еще не услышавшим зова Христова, и потом – что совершается с ним, этот зов только-только уловившим. Роман “Преступление и наказание” заканчивается в тот момент, когда “вышел умерший” и Иисус сказал: “развяжите его; пусть идет”, и последние слова, прочитанные Соней Раскольникову – уже не о романном сюжете, но о воздействии, которое должно быть им оказано на читателей, и недаром эти слова выделены Достоевским курсивом: “Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него” (6, 251).

Перед нами роман о том, что такое смерть и тление, о том, посредством чего они овладевают человеком, о том, как по-разному развивается этот процесс в трехсоставном человеке: т.е. о различном участии в этом процессе или в противодействии ему плоти, души и духа. Перед нами роман о действии греха в человеке. Следствием первого греха, совершенного праотцами, была смерть, растление и гибель плоти, пострадавшей за искусившийся дух, так же, как все мироздание в целом пострадало за совершившего грех человека, стало пораженным “семенем тли”. И здесь странным образом мы видим, что первоначально задуманный Достоевским роман “Пьяненькие”, о котором принято говорить, что он не был написан и даровал “Преступлению и наказанию” “социальный фон”, на самом деле – написан и идентичен “Преступлению и наказанию”. Только речь идет не о пьянстве, как о социальном явлении, даже не о пьянстве, как одном из грехов, но о *пьянстве греха*, растлевающего плоть и помутняющего разум: недаром Раскольникова после совершения преступления неоднократно принимают за пьяного, а Свидригайлов говорит о блудном грехе, как о замене пьянства.

Митрополит Сурожский Антоний, говоря о церковных Таинствах, поясняет: “Таинства являются действиями Божиими, совершаемыми в пределах Церкви, в которых Бог Свою благодать дает нам посредством того вещного мира, в котором мы находимся, который нами предан в рабство, изуродован, сделан порой таким страшным, но который только несет на себе **последствия** человеческого греха – сам он не грешен. Святой Феодор Студит в одном из своих поучений говорит, что мироздание, в котором мы живем, как бы оно ни потеряло свой путь, – не выбрало ложного пути, а было направлено по этому пути человеком, оторвавшимся от Бога. И он дает такой образ: мироздание в его одичании подобно коню, который скачет, разъяренный, потерявший всякое понятие о том, куда ему скакать и что делать, потому что всадник *пьян...* Мы *опьянели грехом*; и тот мир, который мы были призваны вести к его полноте, уже не может ее найти, потому что мы опьянели – не потому что мир грешен или уродлив”³.

Перед нами один из фундаментальных христианских символов: конь и всадник – человек и мироздание, дух и плоть – и надо ли говорить о том, что для “Преступления и наказания” этот символ имеет первостепенное значение.

Сны и видения Раскольникова составляют своего рода повесть его духовной жизни, раскрывающуюся в связях снов с происходящими наяву эпизодами романа. Но в самой этой повести выделяется трилогия о теле, душе и духе.

Первый сон Раскольникова – сон о забитой насмерть лошади, от которой хозяин хочет добиться непосильного и невозможного для нее, запрягши ее в воз, наполненный пьяным народом, который ей не свезти. Теснейшая вязь эпизодов текста, где все подхвачено чем-то, все в чем-то отразилось, позволяет применять к “Преступлению и наказанию” многоуровневое истолкование, сходное с экзегезой священных текстов. На примере первого сна мы увидим такое истолкование на всех уровнях (что, естественно, не исключает возможности расширения толкования на каждом уровне). Остальные эпизоды романа неизбежно будут толковаться неполно и выборочно.

Первый уровень – социальный (или исторический). Эпизод с избиванием лошади в сне Раскольникова традиционно считается аллюзией на стихотворение Некрасова “О погоде”. Причем предполагается, что Достоевский солидаризируется с Некрасовым в отношении к происходящему, т.е. в ужасе, жалости, негодовании. Получается, что Достоевский поражен фактом, изображенным в стихотворении Некрасова с потрясающей эмоциональной напряженностью, до такой степени, что считал необходимым продублировать сказанное Некрасовым в своем романе.

Достоевский, конечно, видел подобные сцены наяву, и известно его убеждение, что действительность глубже любого Шекспира, если же он счел нужным так явно “сослаться” на произведение искусства, то, по-видимому, не потому, что поразился отраженным в нем фактом, а потому, что само произведение он увидел как некоторый новый факт бытия, действительно его поразивший.

Этот новый факт заключался, во-первых, в цели, с которой собирались из действительности и собирались определенные факты теми, кому надо было определенным образом настроить своих читателей (этот аспект получил отражение скорее в “Братьях Карамазовых”, в Ивановой “коллекции” – и в том, для чего она собирается: чтобы “бросить ее в лицо” Богу как доказательство несовершенства и мерзости Им созданного мира, причем сделать это на глазах брата Алеша, которого Ивану необходимо “поставить на свою точку”; стихотворение “О погоде” включено Иваном в коллекцию; кстати, многие стихи Некрасова написаны в той же манере – как *коллекции* ужасающих фактов без просвета: “Забытая деревня”, “Деревенские новости” и др.); во-вторых – в соотношении происходящего на самом деле и воспринимаемого человеком, определенным образом настроенным. “Некрасовское” восприятие лошади, пытающейся стронуть непосильный воз (“некрасовское” – в кавычках, потому что это восприятие читателей Некрасова, а не самого поэта и не его “повествователя” – позиция последнего выражена в следующих строках стихотворения: “Я сердился – и думал уныло: // “Не вступить ли мне за нее? // В наше время сочувствовать мода, // Мы помочь бы тебе и не прочь, // Безответная жертва народа, // – Да себе не умеем помочь!”), лошади, как бы олицетворяющей страдание и несчастье этого мира, его несправедливость и безжалостность, мало того – само существование этой лошади, слабосильной и забитой – все это факты *сна* Раскольникова. Бедная савраска, запряженная в огромную телегу, в которую влезла толпа пьяных – это лишь представление Раскольникова о состоянии мира. А вот что существует на самом деле: “...один пьяный, которого неизвестно почему и куда провозили в это время по улице в огромной телеге, запряженной огромною ломовою лошадью...” (6, 7).

То, что эта телега на первых страницах “Преступления и наказания” словно выехала из сна Раскольникова, заметил В.А. Викторович⁴.

Таким образом, адекватно воспринимается только телега, ее размеры, но не груз и не силы лошади, в эту телегу впряженной. Т.е. вызов Богу бросается на основании *несуществующих* несправедливостей, ибо всем дается ноша по силам и никому не дается больше, чем он может снести.

Аналогом лошади из сна является в романе Катерина Ивановна, падающая под грузом не реальных своих бед и забот, которые очень велики, но сносимы (тем более, что Бог не отнимает своей руки, и когда приходит край – всегда находится помощник: Соня, Раскольников, Свидригайлов), а под грузом бед и забот ею себе романтически примысленных, и именно от этих бед, оскорблений и скорбей, существующих почти только в воспаленном мозгу ее, она в конце концов и гибнет – как “загнанная лошадь”. Катерина Ивановна воскликнет про себя: “Уездили клячу!” (6, 334). И действительно, она лягается, отбиваясь от ужаса жизни из последних сил, как кляча из сна Раскольникова, но удары эти, попав на живых людей вокруг нее, часто бывают столь же сокрушительны, как удары копыт лошадей, раздробивших грудь Мармеладова (взять хотя бы ее поступок с Соней).

В связи со всем сказанным встает вопрос – в какой степени русское революционное движение (я имею в виду *искренних* его участников) боролось за освобождение народа от реальных тягот, и в какой степени эти тяготы “приснились” благородным молодым сердцам – как Раскольникову страдания несчастной савраски⁵. Кажется, Достоевский представлял себе ответ на этот вопрос достаточно ясно.

Второй уровень – моральный. Он раскрывается при сопоставлении имен Миколки из сна и Николая (Миколая)-красильщика. На убийцу Миколку Раскольников кидается с кулачками, чтобы наказать его. Красильщик Миколка возьмет на себя грех и вину убийцы Раскольникова, защитив его своим неожиданным “показанием” в самую страшную для него минуту от истязаний Порфирия Петровича и от вынужденного признания. На этом уровне раскрывается заветная мысль Достоевского о том, что все за всех виноваты, что есть только одно истинное отношение к греху ближнего – это взять его грех на себя, взять его преступление и вину на себя – хотя бы на время понести его бремя, чтобы он не пал в отчаянии от непосильной ноши, но увидел руку помощи и дороге воскресения.

Третий уровень – аллегорический. Здесь разворачивается и дополняется мысль второго уровня: не только все за всех виноваты, но и все *перед всеми* виноваты. Истязатель и жертва в любой миг могут поменяться местами. В сне Раскольникова молодые, сытые, пьяные, развеселые люди убивают лядащую лошадедку – в романной действительности испитой и измученный Мармеладов гибнет под копытами молодых, сильных, кормленных, ухоженных лошадей. Причем его гибель не менее страшна, чем гибель лошадки: “Вся грудь была исковеркана, измята и истерзана; несколько ребер с правой стороны изломано. С левой стороны, на самом сердце, было зловещее, большое, желтовато-черное пятно, жестокий удар копытом (...) раздавленного захватило в колесо и тащило, вертя, шагов тридцать по мостовой” (6, 142).

Но наиболее важен для понимания смысла романа *четвертый уровень* – символический, и именно на этом уровне связаны между собою в систему сны Раскольникова. Проснувшись после сна об убийстве лошадки, Раскольников говорит так, как будто отождествляет себя с убивавшими, но дрожит при этом так, как будто все удары, обрушившиеся на несчастную лошаденку, задели его.

“Боже! – воскликнул он, – да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?”

Он дрожал как лист, говоря это” (6, 50).

Пожалуй, разрешение этого противоречия в следующих словах Раскольникова: “– Да что же это я! – продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, – ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... **пробу**, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался?” (6, 50).

“Я себя мучил”. Он действительно и “лошаденка”, и убийца-Миколка, требующий, чтобы запряженная в непосильную для нее телегу лошадка “вскачь пошла”. Это его дух, своевольный и дерзкий, пытается принудить его натуру, его плоть сделать то, чего она не может, что ей претит, против чего она восстает. Он так и скажет: “Ведь меня от одной мысли **наяву стоишило** и в ужас бросило...” (6, 50). Об этом же говорит Раскольникову и Порфирий Петрович: “Он-то, положим, и солжет, то есть человек-то-с, **частный-то случай-с**, **искогни-то-с**, и солжет отлично, наихитрейшим манером; тут бы, кажется, и триумф, и наслаждайся плодами своего остроумия, а он хлоп! да в самом-то интересном, в самом скандалезнейшем месте и упадет в обморок. Оно, положим, болезнь, духота тоже иной раз в комнатах бывает, да все-таки-с! Все-таки мысль подал! Солгал-то он бесподобно, а на *натуру-то* и не сумел рассчитать. Вон оно, коварство-то где-с!” (6, 263).

Интересно, что эта мысль – о натуре, плоти, противящейся совету духа, у Достоевского – и от Пушкина. В стихотворении “Какая ночь, мороз трескучий...” (1827) герой – *всадник на коне*, опричник, “кромешник удалой”:

Спешит, летит он на свиданье,
В его груди кипит желанье.
Он говорит: “Мой конь лихой,
Мой верный конь! лети стрелой!
Скорей, скорей!...” Но конь ретивый
Вдруг размахнул плетеной гривой

И стал. Во мгле между столпов
На перекладине дубовой
Качался труп. Ездок суровый
Под ним промчатся был готов,
Но борзый конь под плетью бьется,
Храпит, и фыркает, и рвется
Назад.

Здесь как бы в картинку развернуто внутреннее брение человека, и удивительно, что грешить, преступать Божий закон человека побуждает именно дух, а плоть ужасается грехов духа⁶. Впрочем, старцы часто говорили, что грехи плоти более безопасны, потому что смиряют человека, показывают ему немощь его, а вот грехи духовные воистину ужасны и отвратительны – тем именно, что часто допускают гордиться собою, и, значит, вязнуть и вязнуть в этой трясине.

Интересно, что при таком значении слова “конь, лошадь” очень бессмысленно прочитывается и высказывание Амалии Ивановны о погибшем Мармеладове: “Ваш муж пьян лошадь изтоптал” (6, 141) (так, словно пьяная была лошадь). Здесь устремляющаяся к Богу душа (вспомним исповедь-проповедь Мармеладова при первой встрече с Раскольниковым) гибнет, растоптанная насильством греховной плоти, не способной удержаться от греха пьянства. Отметим, что, точно по слову старцев, Мармеладов смирен своим грехом, а Раскольников “бледным ангелом ходит”.

В “Преступлении и наказании” разворачивается целая панорама различных отношений плоти и духа к совершаемому греху. У Мармеладова плоть задавливает дух, у Раскольникова дух истязает несправляющееся тело, заставляя его совершать грех – своего рода извращение аскезы, в которой тело смиряется и утишается духом, как необъезженный, застоявшийся конь умелым всадником.

Характерно также отношение героев к пьянству. Мармеладов предан плотскому греху пьянства – Раскольников и Свидригайлов, которые почти не бывают пьяными по плоти, упоили дух свой пьянством греха. О. Николай Епишев отметил, что, когда Свидригайлов идет по Петербургу утром, накануне совершения самоубийства, он видит лежащего вниз лицом “мертво-пьяного человека” – образ духа своего. Интересно, что Раскольников по дороге в контору тоже видит пьяного, и он тоже – образ его духа: “В толпе безобразничал один пьяный: ему все хотелось плясать, но он все валился на сторону. Его обступили. Раскольников протиснулся сквозь толпу, несколько минут смотрел на пьяного и вдруг коротко и отрывисто захохотал” (6, 405).

У Свидригайлова дух словно похоронен в глубинах плоти, герой лишь ею живет – за счет ее ресурсов: сам Аркадий Иванович ска-

жет Раскольникову по приезде: “на одну только анатомию теперь и надеюсь” (6, 216). Но эти “ресурсы” плоти, эта видимость жизни оказывается лишь процессом тления: разложение ведь тоже своего рода “движение”, отчасти напоминающее жизнь (см. рассказ Достоевского “Бобок” – “Дневник писателя 1873 г.”). “В этом разврате, – объясняет Свидригайлов Раскольникову, – по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с летами, может быть, не так скоро заляешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде? – Чему же тут радоваться? – замечает Раскольников. – Это болезнь, и опасная” (6, 359). Плоть Свидригайлова становится гробом – “повапленным”, т.е. красивым, украшенным гробом (он ведь очень красивый и хорошо сохранившийся человек, хотя лицо его и напоминает маску), внутри которого мерзость тления души и духа. Свидригайлов словно отступает в границы своей плоти как в некий оплот, куда Богу нет доступа, отгораживается от Него плотскими страстями. Тайна возможности воскрешения – в помещении центра своей личности вовне, в Бога, в ближнего – что на поверхности выглядит как жертва (душу свою положить за други своя) – Лазарь воскресает, потому что он друг Христов. Тайна эта однажды была открыта Свидригайлову, всегда такому *собранным*, владеющему собой, когда он, почти начиная бредить, обещает Дуне: “Чему вы веруете, тому и я буду веровать. Я все, все сделаю!” (6, 380). Но центр его личности – уже давно сладострастие, оскверняющее его собственную любовь; видя “божественный образ” Дуни (т.е. – и видя в Дуне образ Божий) и отдавая себе отчет в том, *что* он видит, (см. его разговор с Раскольниковым, где он говорит о Дуне как о мученице первых веков христианства), он распаляется видом этого же образа, замышляет растление этого образа (именно растление: Свидригайлова “обвиняют” в попытке изнасилования – но он не собирался ее насиловать, он именно желал убедить ее “спасти брата добровольно”), целомудрие Дуни разжигает “уголек” в его крови – и спасения не происходит.

Но самое удивительное, пожалуй, происходит с Соней. В этом случае тело как будто приносится в жертву, закладывается за дух и душу, отдается в жертву греху, становясь в то же время последней плотью на его пути, тело как будто механически повреждается, оставляя душу чистой и целомудренной. А из истории Лазаря мы знаем, что растлевшаяся плоть – еще не препятствие к воскресению.

Если первый сон Раскольникова на символическом уровне прочитывается как сон о насиловании его духа над плотью, которая нуждается к совершению преступления, то второй сон этой “трило-

гии” (который, вполне возможно, и не сон вовсе, а видение наяву) прочитывается как истязание его души сразу по совершении преступления. Тело забито духом до полусмерти, до обморока, до вско-ре наступившего беспамятуства – т.е. до временного исшествия души, и характерна фраза, предвещающая сон: “Раздевшись и весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван, натянул на себя шинель и тотчас же забылся...” (6, 90). Душа – хозяйка тела – та, которой Раскольников, переставший заниматься насущными своими делами, занятый только играми своего духа, давно и безнадежно задолжал, с сообщения о чем, собственно, и начинается роман: «Он должен был кругом хозяйке⁷ и боялся с нею встретиться. Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой (...) Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься (...) Впрочем, на этот раз страх встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил (...) “На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!” – подумал он с странною улыбкой» (6, 5–6). Но именно “кредиторше” Раскольникова предстоит расплачиваться за то, что совершило тело, понукаемое духом – и совсем не случайны с этой точки зрения подача заемного письма ко взысканию и вызов должника в контору сразу после совершения преступления: “Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхивал и не видывал. Он и вообразить себе не мог такого зверства, такого иступления. (...) И вот, к величайшему своему изумлению, он вдруг расслышал голос своей хозяйки. Она выла, визжала и причитала, спеша, торопясь, выпуская слова так, что и разобрать нельзя было, о чем-то умоляя, – конечно, о том, чтоб ее перестали бить, потому что ее беспощадно били на лестнице. Голос бившего стал до того ужасен от злобы и бешенства, что уже только хрипел, но все-таки и бивший тоже что-то такое говорил, и тоже скоро, неразборчиво, торопясь и захлебываясь” (6, 90–91). В сущности – перед нами описание того, что претерпевает душа, остановленная на воздушных мытарствах, символизируемых лестницею – по ней восходят разлучившиеся с телом души, для того чтобы предстать пред Богом. Об этой лестнице скажет мать Раскольникова, чрезвычайно тонко и точно чувствующая духовную обстановку всего происходящего: “Но вот и эта лестница... Какая ужасная лестница!” (6, 170). Каждый этаж (площадка после лестничного пролета: пролет – пространство, которое пролетают незатрудненно) – особое мытарство, посвященное определенному греху, и в системе романа соответствие “этажей” греха и истяз-

зания строго соблюдено: на *четвертом* этаже находится квартира хозяйки Раскольникова, на *четвертом же* этаже – квартира убитой им Алены Ивановны.

В соответствии с описанием мытарств святой Феодорой⁸ грех убийства истязается на *четырнадцатом* мытарстве; на четвертом мытарстве истязаются грехи чревоугодия – в том числе грех пьянства, являющийся в романе, как уже было сказано, собирательным обозначением для всех грехов, одурманивающих людей *пьянством греха*; одновременно чревоугодие – главный грех самой Прасковьи Павловны Зарницыной, о которой Разумихин говорит: “Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, – ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!” (6, 161). Интересно также, что на *пятом* мытарстве (на *пятом* этаже живет Раскольников) истязуется грех лени: “там сочтены все дни и часы, проведенные в лени, в нерадении о служении Богу; там истязуется уныние, оставление церковных и келейных молитвословий, по лени, по небрежению и хладности к Богу; там истязуются тунеядцы, снедающие чужие труды и не хотящие сами трудиться”⁹, – а вот что рассказывает Раскольников Соне: “О, как ненавидел я эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел, и даже есть не хотел, все лежал. Принесет Настасья – поем, не принесет – так и день пройдет; нарочно со зла не спрашивал! Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать. Надо было учиться, я книги распродаю; а на столе у меня, на записках да на тетрадках, на палец и теперь пыли лежит” (6, 320), – и живет он трудами матери и сестры.

Вот что говорит о моменте остановки на мытарствах святой Кирилл, патриарх Александрийский в слове на исход души: «Постигают ее дни гнева, скорби, нужды и стеснения, дни тьмы и мрака!.. (*Недаром все “видение” Раскольникова происходит в “полные сумерки” – Т.К.*). Оставляют ее святые Божии Ангелы, похищают мурины – демоны. Они начинают бить ее без милосердия, и низводят на землю; растворивши землю, ввергают душу, связанную нерешимыми узами, в темную и мрачную страну, в преисподняя узилища и темницы адовы (...) в землю темную и мрачную, в землю тьмы вечной, где нет ни света, ни жизни для человеков, но болезнь вечная и печаль бесконечная, и плач непрестанный, и скрежет зубов немолчный, и воздыхания неусыпающая. Там слышится непрестанное “увы! увы!” там зовут – и нет помогающего; там вопиют – и никто не избавляет. Нет возможности поведать тамошнего бедствия; нет возможности выразить тамошней болезни, которой подвергаются низверженные туда и заключенные там ду-

ши. Изнемогают всякие уста человеческия к объяснению страха и трепета, объемлющего узников адских: нет уст человеческих, могущих выразить томление и плач их: непрестанно и вечно стонут, но никто их не милует; испускают глубокие вздыхания, но никто не слышит; рыдают, но никто не избавляет; зывают и бьются, но никто не милосердствует»¹⁰.

Характерно, что Раскольников ни минуты не сомневаясь, связывает избиение хозяйки со своим преступлением: «“Но за что же, за что же, и как это можно!” – повторял он, серьезно думая, что он совсем помешался. Но нет, он слишком ясно слышит!.. Но, стало быть, и к нему сейчас придут, если так, “потому что... верно, все это из того же... из-за вчерашнего... Господи!”» (6, 91).

Истязателем представляется Раскольникову Илья Петрович Порох – первый, заподозривший его в преступлении, тот, к кому он решает идти с признанием, выбирая намеренно самый позорный вариант: “В воображении его мелькнула в это мгновение фигура Ильи Петровича Пороха. – Неужели в самом деле к нему? А нельзя ли к другому? Нельзя ли к Никодиму Фомичу? Поворотить сейчас и пойти к самому надзирателю на квартиру? По крайней мере, обойдется домашним образом... Нет, нет! К Пороху, к Пороху! Пить, так пить все разом...” (6, 406). И в опустевшей конторе, откуда уже все ушли, его встречает именно Порох. Эпизод видения и эпизод признания оказываются связаны не только действующим лицом, но и реакцией Раскольникова. Видение: “Вдруг Раскольников затрепетал как лист: он узнал этот голос; это был голос Ильи Петровича” (6, 91). Признание: “А-а-а! Слыхом не слышать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке... забыл! М-мае п-пачтение! – вскричал вдруг знакомый голос. Раскольников задрожал. Перед ним стоял Порох (...)” (6, 406).

В процессе истязания душа Раскольникова сходит в ледяные области ада: “Страх, как лед, обложил его душу, замучил его, окоченил его...” (6, 91). Данте свидетельствует, что души, наказанные за предательство, попадают в эту ледяную область – место их мучений, еще до смерти тела:

Здесь, в Толомее, так заведено,
 Что часто души раньше, чем сразила
 Их Атропос¹¹, уже летят на дно.
 И чтоб тебе еще приятней было
 Снять у меня стеклянный полог с глаз,
 Знай, что, едва предательство свершила,
 Как я, душа, вселяется тотчас
 Ей в тело бес, и в нем он остается,
 Доколе срок для плоти не угас.
 Душа катится вниз, на дно колодца.

Ад 33, 124–133

Несмотря на то, что, по-видимому, грех Раскольникова иной, он, однако, им самим ощущается как предательство по отношению к Богу, каковым, в сущности, и является всякий грех. Это ясно видно в момент, когда он хочет молиться, вызванный в контору повесткой на другой день по совершении убийства: «“Да когда ж это бывало? Никаких я дел сам по себе не имею с полицией! И почему как раз сегодня? – думал он в мучительном недоумении. – Господи, поскорей бы уж!” Он было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся, – не над молитвой, а над собой» (6, 74).

Хозяйка же Раскольникова оказывается словно заключенной с этих пор в своей квартире, дверь которой прежде стояла распахнутой: только сквозь щелку на сестру и мать Раскольникова смотрят ее черные глаза. Зосимов, ночевавший в хозяйской гостиной, хозяйку “не удостоился лицезреть” (6, 164).

Третий сон Раскольникова – о том как он вновь убивает и не может убить старуху – сон о духе-самозванце (недаром неоднократно отмечалось, что это аллюзия на сон Григория Отрепьева (“Борис Годунов” А.С. Пушкина)). Дух, забивший тело, предавший душу на поругание, дух, узурпировавший право “решать, кому жить, кому умереть”, оказывается неспособным осуществить это право: плоть может убить плоть, но при встрече духа с духом насильник терпит сокрушительное осмеяние¹². Он, как пьяный на пути Раскольникова в контору, хочет “танцевать”, но заваливается на бок. С этим *бессилием* духа-самозванца связана и табуированность в романе всех слов, относящихся к преступлению. Ольга Меерсон¹³ обращает наше внимание на то обстоятельство, что герой, способный *убить*, оказывается неспособен *произнести*: он говорит всегда иносказательно (“думая о... Царе Горохе”), или используя акцентированные (выделенные курсивом) указательные местоимения (“Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно?”; *тот* дом, *та* старуха и т.д.). Это обстоятельство и имеет в виду Раскольников, когда говорит о том, что переступил лишь “одной ногой”. Он не разрушил ценностную систему, он лишь *нарушил* ее. Разгадка загадки, которую во сне загадывает Раскольникову месяц, глядящий в окно, та, что все, что делает дух, он совершает лишь над собой, над своими душою и телом: потом, признаваясь в убийстве Соне, Раскольников очень точно скажет, что он себя убил, а не старушонку, а старушонку черт убил. Но сон одновременно обещает милость “самозванцу”, если он вернется на свое место в теле народном, спустится в ожидающую его на лестнице толпу – что отчасти и осуществляется, когда он в толпе смотрит на пьяную пляску и смеется над ней.

Видение Раскольниковова накануне убийства, греза наяву о Египетской пустыне – о пребывании его души до преступления в месте, онтологически ему присущем, в месте, прославившемся монашеством первых веков христианства. О том, что Раскольников монах, аскет, подвижник, будет неоднократно сказано – в том числе поручиком Порохом в момент перед признанием Раскольниковова в преступлении: “Вам все эти красоты жизни, можно сказать, – nihil est, аскет, монах, отшельник!..” (6, 407). Накануне окончательного извращения Раскольниковым своего призвания ему как бы напоминают, какой земли житель он есть: “(...) он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же все пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...” (6, 56). Эта греза соотносится с мигом его пробуждения после совершения убийства, свидетельствующего о том, как изменилось общество его души: «Он лежал на диване навзничь, еще остолбенелый от недавнего забытья. До него резко доносились страшные, отчаянные вопли с улицы, которые, впрочем, он каждую ночь выслушивал под своим окном, в третьем часу. Они-то и разбудили его теперь. “А! вот уж и из распивочных пьяные выходят, – подумал он, – третий час, – и вдруг вскочил, точно его сорвал кто с дивана. – Как! Третий уже час!” Он сел на диване, – и тут все припомнил! Вдруг, в один миг все припомнил!» (6, 71). Пьяных он слышал каждую ночь, но впервые ему приходит мысль о своей с ними схожести: “Если бы кто зашел, – рассуждает Раскольников, – что бы он подумал? Что я пьян, но...” (6, 71). Вместо тишины, красоты, чинного обеда, чистой воды – отчаянные вопли, безобразия, грязь и пьянство. Каждой душе даровано прекрасное место для жизни, каждая душа может его покинуть или разрушить, растрепать. Недаром в грезе Раскольниковова прочитывается аллюзия на “Три пальмы” М.Ю. Лермонтова.

В “Преступлении и наказании” есть еще один персонаж, чьи сны образуют столь же отчетливую повесть о состоянии его души, духа и тела: это Аркадий Иванович Свидригайлов. Свидригайлов вовсе не “двойник” Раскольниковова, как давно уже принято считать. Перед нами, в сущности, две параллельные истории, у которых совпадают очень многие формальные моменты – и все же это полярно противоположные истории: одна о человеке, который на наших глазах совершил преступление и был спасен, другая – о человеке, который на наших глазах не совершил задуманного преступления (растления Дуни) – и погиб.

На первом уровне истолкования, с точки зрения характера своего отношения к миру Свидригайлов описывается как ироник. Для всех типов мироотношения как важный, постоянно присутствующий признак характерен энтузиазм, поскольку любое отношение к миру предполагает выделенность человека из мира, их противопоставленность, дисгармонию. Энтузиазм – это сила устремленности человека к гармоническому состоянию. Ирония противопоставляется всем прочим типам мироотношения по признаку отсутствия в ней энтузиазма.

Ирония подвергает любую ценность сомнению, в пределе – отрицает любую ценность. Иронию можно определить как реакцию человека даже не на мир собственно, а на другой тип отношения к миру. Ирония проявляется многообразно, но есть две существенно различных ее модификации: 1) когда ей предстоит какая-либо ценностная система, которую она разрушает, но при этом еще остается иная система ценностей, не подверженная разрушению; это, так сказать, “служебная” ирония, употребляемая в своих целях каким-либо иным типом мироотношения; 2) когда ирония вырвалась в дурную бесконечность, разрушив все возможные системы ценностей вплоть до ценности личности своего носителя, когда отрицается, обесценивается всяческая ценность – и становится игрушкой в руках ироника, игрушкой, которой тот забавляется до поры с большим или меньшим интересом. Заметим, что отрицается не факт существования ценности, а собственно *ценность* ценности.

Противопоставленная всем прочим типам мироотношения ирония особенно интересно соотносится с цинизмом. Цинизм, с большой яростью разрушающий все прочие системы ценностей всех прочих типов отношения к миру, максимально использует иронию именно как реакцию на иную систему ценностей. Однако с тем большей энергией цинизм защищает от иронии свою последнюю ценность – собственное “я” циника, окутанное сентиментальностью. Защищая свое “я”, циник использует самые “крайние” средства: циническую откровенность – для того, чтобы тут же крикнуть: “А вы еще хуже!” – да еще и потребовать любви к себе, и именно в таком виде (гоголевское “полюбуй нас черненькими”), разрушение всех и всяческих ценностей, такое яростное именно потому, что их наличие принижает, ставит под сомнение ценность его “я”. С этой точки зрения так называемый “зоологический” цинизм не представляет собой особой формы – активно разрушаются недоступные личности ценности именно для того, чтобы оберечь личность – не случайно такое разрушение считается последствием культурного шока. Циник боится иронии тогда, когда она направлена на разрушение его последней ценности.

Именно цинизм подготавливает качественное изменение иронии при выходе туда, где от нее уже не защищены никакие ценности. Ироник здесь видит и знает все ценности, но *ценности* их не признает – ценности разрушаются им, каждому тезису находится антитезис, но синтеза никогда не происходит. Ироник вырывается в пустую бесконечность (которая может оказаться очень ограниченной), где ему не за что зацепиться, где ему нет пути. У Достоевского именно ироникам являются привидения, да они и сами часто воспринимаются окружающими как привидения. Для ироника существует только один выход – уничтожение своей личности, уход в небытие и отрицание для своей личности жизни вечной. Так, Ставрогин (“Бесы”) и Свидригайлов кончают жизнь самоубийством, но у Ставрогина есть еще и мечта о “золотом веке”, связанная с разрушением, растворением личности в гармонии универсума.

Из сказанного ясно, что неразличение добра и зла, стирание между ними границ, часто считающееся принадлежностью цинизма, – одно из свойств ироника. У него есть только головное, “теоретическое” знание того, что хорошо и что плохо, но он не ненавидит зло, не презирает его, не оскорбляется им. Циник все же обладает эмоциональным критерием для такового различения, этот критерий – собственное “я”; то, что для меня хорошо, то хорошо, что для меня плохо, то плохо. Причем, этот эмоциональный критерий настолько силен, что “головное” знание, различение может временами совсем отсутствовать или смещаться в соответствии с эмоциональным критерием. (Это можно было бы назвать “наивным цинизмом”).

“Я” циника может обладать достаточно широкой вместимостью – в “я” включаются близкие и любимые люди, например. Отсюда, холодность циника – тоже в значительной степени миф. Он будет яростно ненавидеть все, что угрожает благоденствию его “я”, и так же яростно любить то, что доставляет ему удовольствие. Классическим циником у Достоевского является Федор Павлович Карамазов (“Братья Карамазовы”). Холодность – это также свойство ироника, ибо для него нет ни одной нравственной ценности (даже ценности собственного “я”), которая вызывала бы сколько-нибудь сильные эмоции. Ирония – самый неэмоциональный тип отношения к миру.

В “Преступлении и наказании” многократно отмечаются такие качества Свидригайлова, как холодность, неспособность к сильной ненависти: “...спорить тоже не любил и не горячился – тоже дурной признак” (6, 390). Все это действительно дурные признаки “дурной иронии”, вышедшей за пределы любой ценностной системы – и горячиться нечего, и спорить нечего, ценностей нет, все приемлемо. Он не осуждает ничего, убийца для него – только объект для изучения, тем и интересный, что убийца. Свидригайлов – очень “склад-

ной” человек, ибо личность как ценность утрачена для ироника, а значит, утрачены и соответствующие эмоциональные реакции в ее защиту. Даже уж слишком складной, как замечает Раскольников. Свидригайлов отвечает: “Оттого, что грубостью ваших вопросов не обижался? Так, что ли? Да... чего ж обижаться? Как спрашивали, так и отвечал...” (6, 217). Свидригайлов не обижается на грубость, оскорбления, направленные на его личность, он говорит отвлеченно и призывает собеседника к логическому и спокойному рассмотрению дела, а вовсе не к “порядку”, не к “уважению к личности собеседника”. Да и вообще, “как спрашивали, так и отвечал...”

В.Я. Кирпотин, кажется, впервые отметил¹⁴, что *достоверно* ничего плохого о Свидригайлове ни читателям, ни героям романа не известно. Однако и читатели, и герои упорно ожидают от него чего-то ужасного. “...И какие здесь все трусишки насчет своего собственного мнения, Родион Романович”, – говорит Свидригайлов. Он-то не трусит иметь “собственное мнение”, потому что боится собственного мнения тот, кто воспринимает как существенную ценность оценку своей личности окружающими. Все чувствуют, что для него нет ничего обязательного, непререкаемого, непреступимого – и ждут от него всего самого ужасного и, установившись на этом, не верят ничему доброму от него исходящему, во всем ищут иных причин и нечистых целей. “Вы, однако, пристроили детей Катерины Ивановны. Впрочем... впрочем, вы имели на это свои причины ... я теперь все понимаю” (6, 370), – говорит Раскольников. Впрочем, Раскольникова Свидригайлов дразнит специально.

Для ироника все зыбко, все неверно, все под сомнением – характерно, что это отразилось даже в структуре образа: все, что мы знаем о Свидригайлове, особенно из третьих уст, так или иначе находится под сомнением или прямо оспорено другими героями. (Например, объяснение причин самоубийства слуги Филиппа.) Свидригайлов, ироник, вышедший в дурную бесконечность, предпринимает последние попытки зацепиться хоть за что-то реальное, предельно осязаемое. “Только на анатомию и надеюсь”, – говорит он. Интересен с этой точки зрения его ответ Раскольникову на обвинение в разврате: “В этом разврате по крайней мере есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии”. Это попытка найти что-то бесспорное уж хотя бы на физиологическом уровне. Может быть, именно поэтому Свидригайлов и не пьет (“Я в пьяном виде не хорош” – можно сказать, что пить для него излишне – он и так пьян, “без вина пьян” (так скажет про себя в романе влюбленный Разумихин)) – вино ведь будит фантазии, увеличивает зыбкость и неотчетливость мира, от чего так хочет спастись Свидригайлов. Зыбкость, “фантазийность” эта тоже отразилась в структуре образа – Свидригайлову не только являются привидения, при-

чем, как это было многократно отмечено, предельно “бытовые” привидения, что ощутимо размывает границы реального мира (Свидригайлов пытается это обосновать логически: “Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира...” (6, 221)). Иронично, вышедшему в дурную бесконечность иронии, именно и должны являться привидения – ибо он, разрушив все абсолютные ценности, тем самым и нарушил “земной порядок”. Однако, повторим, Свидригайлову не только являются привидения, он не только в своем ночном кошмаре упорно не различает границ сна и яви, но он сам является как привидение (Раскольникову, а возможно, и Соне в свою последнюю ночь – недаром дети Капернаумова убежали в неопisanном ужасе).

Не будем подробно останавливаться на жалобах Свидригайлова на скуку и “решительное отсутствие специальности” – это тоже “родовое” качество ироника. Заметим только, что цинику всегда есть чем заняться – “я” – божок очень требовательный.

В.Я. Кирпотин, в полном соответствии с традицией работ о “Преступлении и наказании” (особенно советского периода), утверждает, что Свидригайлов не понимает Раскольникова. Это не так. Свидригайлов, напротив, очень хорошо видит и всячески подчеркивает ценностное противоречие, в которое пришли моральные и идеологические послышки Раскольникова. Показателен в этом смысле эпизод, когда Свидригайлов рассказывает Раскольникову анекдот о девочке на “танцевальном вечере”. Рассказ выдержан четко в циническом пафосе, без малейшего возмущения низостью происходящего, напротив, с любованием этой мерзостью, с возможностью, намеренно оставленной, двусмысленного истолкования собственной роли в этом деле. Однако попирается здесь не элементарная нравственность, и удовольствие Свидригайлов получает не от сладострастного воспоминания. Он наслаждается абсурдностью происходящего, заставляя восставать против безнравственности – убийцу, заставляя осуждать себя за цинизм восприятия человека, переступившего последнюю черту. Это наслаждение ироника, доводящего обе идеи до абсурда путем совмещения их в одном объекте. Он потом сведет эти идеи вместе в одном высказывании: “...убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонку можно лущить чем попало в свое удовольствие...” (6, 373). Здесь и нравственность, и цинизм выступают только как объекты игры ироника. Интересно, что Раскольников это удовольствие понимает и интерпретирует доволь-

но верно: “Еще бы вам-то не ощущать наслаждения... разве для исшаркавшегося развратника рассказывать о таких похождениях, – имея в виду какое-нибудь чудовищное намерение в этом же роде, – не наслаждение, *да еще при таких обстоятельствах и таком человеку, как я...*” (6, 371). Свидригайлов отвечает: “Ну, если так... то вы и сами порядочный циник. Материал, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознать много можете, много...” Итак, материалом для “циника” Свидригайлов считает именно возможность много сознать. Таким образом, совершенно не оправданы высказывания типа: “Ирония Свидригайлова постепенно умерщвляет сознание и чувства. По Достоевскому же, смерть сознания влечет за собой смерть тела, являясь концом существования”¹⁵. Для цитируемой работы такие высказывания тем более странны, что там же приводится определение иронии, данное Киркегором: “Ирония – это ненормальное, преувеличенное развитие, которое, подобно развитию печени у страсбургских гусей, кончается тем, что убивает индивида”¹⁶. Понятно, что причиной смерти является не смерть сознания, а как раз его преувеличенное, гипертрофированное развитие. Сознание и убивает чересчур сознающего индивида, ибо оно разлагает эмоциональную сферу, лишает человека какой бы то ни было опоры в этом мире. Именно поэтому Свидригайлов, который боится и не хочет умирать, ищет защиту в “анатомии” – последнем, что еще способно хоть как-то затрагивать убиваемую эмоциональную сферу, дать хоть какой-то ориентир, возбудить отчетливое ощущение реальности.

Ирония убивает ироника, и никаких помощников ей для этого не надо. Однако при последовательном неразличении категорий “ироник” и “циник”, такие помощники исследователями упорно отыскиваются. Почти общим местом стало утверждение, что Свидригайлов кончает жизнь самоубийством потому (или, в лучшем случае, и потому тоже), что отступает перед “духовной и душевной силой Дунечки”, что «Свидригайлов, истинное воплощение тезиса “никаких преград”, вдруг наталкивается на преграду в себе самом и в другом»¹⁷. Помимо этого, самый серьезный и реальный аргумент, на который опирается трактовка Свидригайлова как циника и сладострастника, – это его план насилия над Дуней. Два эти момента тесно связаны. Обвинение в намеренном насилии поддерживается и черновиками к “Преступлению и наказанию” (см. цитируемые Кирпотиным отрывки)¹⁸. В результате анализа черновиков Кирпотин делает вывод, что человек в конце концов победил зверя в Свидригайлове, “выяснилось, что под мохнатой звериной шкурой Свидригайлова билось тоскующее сердце, жаждавшее любви”¹⁹. Здесь фигура Свидригайлова, как и в некоторых других местах исследования, сильно упрощается. Ошибка, видимо, заключается в самом подходе к материа-

лу – черновые записи привлекаются для раскрытия характера, как бы дополняя текст романа. При этом из виду упускается крайне важное обстоятельство: привлекаемые отрывки по какой-то причине в текст не вошли. Попробуем прочитать сцену “насилия” так, как она дана в окончательном тексте.

Прежде всего заметим, что слово “насилие” в утвердительной форме произносит Дуня, предполагавшая таковые намерения Свидригайлова и даже захватившая на этот случай пистолет. Свидригайлов же, как он сам подчеркивает, употребляет это слово лишь в виде предположения, отвечая на Дунину реплику и сразу оговариваясь, что “насилие – мерзость”. Однако против Свидригайлова свидетельствует его же разъяснение, свидетельствует, надо признать, подавляюще: «Вы сказали сейчас “насилие”, Авдотья Романовна. Если насилие, то сами можете рассудить, что я принял меры. Софьи Семеновны нет дома, до Капернаутовых далеко, пять залертых комнат. Наконец, я, по крайней мере, вдвое сильнее вас и, кроме того, мне бояться нечего, потому что вам и потом нельзя пожаловаться: ведь не захотите же вы предать в самом деле вашего брата? Да и не поверит вам никто: ну, с какой стати девушка пошла к одинокому человеку на квартиру? Так что, если даже и братом пожертвуете, то и тут ничего не докажете: насилие очень трудно доказать, Авдотья Романовна» (6, 380). Ну, конечно, как же не насилие, да еще если вспомнить подобное же описание уединенности помещения в самом начале эпизода и обман относительно Софьи Семеновны. В свете такого восприятия и следующий абзац читается, как циничное издевательство: “Как хотите, но заметьте, я говорю еще только в виде предположения. По моему же личному убеждению, вы совершенно правы: насилие – мерзость. Я говорил только к тому, что на вашей совести ровно ничего не останется, если бы даже... если бы даже вы и захотели спасти вашего брата добровольно, так, как я вам предлагаю. Вы просто, значит, подчинились обстоятельствам, ну силе, наконец, если уж без этого слова нельзя. Подумайте об этом; судьба вашего брата и вашей матери в ваших руках. Я же буду ваш раб... всю жизнь... я вот здесь буду ждать... Для нее уже не было ни малейшего сомнения в его непоколебимой решимости. К тому же она его знала...” (6, 380–381). Заметим пока только, что это для Дуни не было сомнений в том, что Свидригайлов решился на насилие, ибо “она его знала”. При внимательном же чтении не остается никакого сомнения, что о насилии не может быть и речи. Дуня для Свидригайлова – последняя зацепка, последняя надежда спастись от дурной бесконечности иронии, от неотвратимого самоистребления. Последняя надежда на цель, на веру. Ведь когда Свидригайлов отвечает ей на вопрос: “Каким образом вы можете его спасти?” – то в срывающемся голосе, сбивчивых словах: “Все от вас зависит, от вас, от вас

одной..” (6, 380) – речь, конечно, не только о спасении Раскольникова, но прежде всего и больше всего о его собственном, Свидригайлова, спасении, которое теперь только в ней одной: “Я вас также люблю... Я вас бесконечно люблю. Дайте мне край вашего платья поцеловать, дайте, дайте! Я не могу слышать, как оно шумит. Скажите мне: сделай то, и я сделаю! Я все сделаю. Я невозможное сделаю! Не смотрите, не смотрите на меня так! Знаете ли, что вы меня убиваете...” (6, 380). Здесь далеко не одно сладострастие, и не в первую очередь оно. Здесь холодный ироник, с усмешкой запланировавший свой “вожж”, вдруг безумно поверил в возможность еще для себя жизни. Даже в бреде своем он понимает, насколько невозможно для него то, что он обещает Дуне: верить в то, во что она верует, но сделает невозможное – в этом его спасение. Не страстно желаемое наслаждение, а безумную надежду на воскресение отнимает у него Дуня, не увидевшая здесь ничего, кроме взрыва сладострастия. Другое дело, что, как было сказано выше, эта надежда *в корне своем* повреждена сладострастием.

“Свидригайлов встал и опомнился (опомнился от своего безумия, своей надежды. – Т.К.). Злобная и насмешливая улыбка медленно выдавливалась на дрожавших еще губах его” (6, 380). Злоба и насмешка прежде всего над собой – он, и поверил! Дуне мерещится насилие, она кидается в угол, заслоняется столиком, Свидригайлов не двигается с места. Однако к концу последнего из двух цитированных выше абзацев улыбка все же покидает его. Речь же вновь становится сбивчивой, прерывистой – как тогда, когда была надежда: “Я же буду ваш раб... всю жизнь... я вот здесь буду ждать...” Значит, надежда вернулась, да еще после такого на первый взгляд циничного и издевательского монолога? В таком случае Свидригайлов не только циничен, но и глуп, ослеплен собственной низостью и ни в ком ничего другого не предполагает, и правы исследователи, считающие, что Свидригайлов умирает потому, что не признавал никаких преград и вдруг наткнулся на преграду и в себе, и в другом, отступил перед нравственной силой Дуни, после чего не оставалось ничего другого, как умереть²⁰. Или еще лучше: “Насколько Дуня искренна в своем целомудрии, настолько Свидригайлов искренен в своем убеждении, что такового в природе не имеется. Поэтому любовь к Дуне оказывается губительной для него, ибо взаимности нет и быть не может”²¹.

Вспомним, однако, как говорит Свидригайлов о Дуне Раскольникову: “Авдотья Романовна целомудренна ужасно, неслышанно и невиданно. (Заметьте себе, я вам сообщаю это о вашей сестре как факт. Она целомудренна, может быть, до болезни, несмотря на весь свой широкий ум, и это ей повредит)” (6, 365). Т.е. как факт он признает целомудрие, но не видит его ценности. Свидригайлов считает,

что Дуня на него “не всегда с отвращением смотрела”, что он отпугнул ее своим сладострастием. Свидригайлов хочет дать Дуне возможность “победить” свое целомудрие, которое считает единственным препятствием, убедив ее в том, что она “не виновата”, дать ей тем самым возможность решиться на такой тяжелый для нее из-за ее “болезненного” целомудрия шаг. Он бы поступал *психологически* верно, если бы были верны все его посылки и Дуня его любила бы (хотя бы и неосознанно). Поэтому и вспыхивает вновь надежда. При всей грубости аналогии это почти та же тактика, что при соблазнении “добродетельной барыни”: “И только что, бывало, добьюсь пожатия руки, даже взгляда, то укоряю себя, что это я вырвал у нее силой, что она сопротивлялась, что она так сопротивлялась, что я наверное бы никогда ничего не получил, если бы я сам не был так порочен...” (6, 366). Он садится ожидать, давая Дуне возможность добровольно “подчиниться силе”. Но Дуня вдруг выхватывает револьвер. Последняя надежда рухнула – и опять появляется “злобная усмешка”. То, что происходит дальше, часто определяется как “захватывающий нравственный поединок”. Это, видимо, не совсем точное определение, ибо Свидригайлов просто доводит уже находящуюся в истерике женщину до бешенства – кажется, с единственной целью: получить пулю в лоб. Все дальнейшее, если читать непредвзято, гораздо больше напоминает намеренное самоубийство, чем попытку изнасилования. “Дуня подняла револьвер и, мертво бледная, с побелевшей, дрожащею нижнею губкой, с сверкающими, как огонь, большими черными глазами, смотрела на него, решившись, измеряя и выжидая первого движения с его стороны. Никогда еще он не видел ее столь прекрасною. Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось. Он ступил шаг, и выстрел раздался” (6, 381–382). Не сладострастие вспыхнуло в его сердце, когда увидел он ее такой прекрасной – “с болью сжалось его сердце” – потому что нет уже надежды на любовь этой горячо любимой женщины; это он видит, как видит и то, что она ждет только его движения, чтобы выстрелить. Он это движение и делает – чего ему теперь ждать?

Не “мужское благородство” в поединке проявляет Свидригайлов, когда дает возможность выстрелить еще и еще – он делает свою гибель практически неотвратимой. Показателен в этом отношении следующий эпизод: “– Ну, что ж, в трех шагах нельзя не убить. Ну а не убьете... тогда... – Глаза его засверкали, и он ступил еще два шага”. Кажется, предупреждение окончательное, но... “Дунечка выстрелила, осечка! – Зарядили неаккуратно. Ничего! У вас там есть еще капсуль. Поправьте, я подожду”. “Он стоял перед нею в двух шагах и ждал, и смотрел на нее с дикою решимостью, воспаленно-страстным взглядом” (6, 382). С решимостью на смерть – ведь дает

возможность убить наверняка, да еще подстегивает своим: “Ну а не убьете... тогда...” Заметим также, что мысль, что “он скорее умрет, чем отпустит ее”, опять-таки принадлежит Дуне. Но Дуня бросила револьвер. “Бросила! – с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух. Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха; да вряд ли он и ощущал его в ту минуту. Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить” (6, 382). Отошло, видимо, то же, что сжимало сердце – жалость к Дуне – да, могла бы сейчас убить, но этого бы сама потом не вынесла. Да ведь и он ее за мученицу почитал, а она свою честь ценой чужой жизни спасает. Но и удивление – да, Свидригайлов со злобным, но спокойным отчаянием вполне подготовился к смерти от руки любимой женщины, когда понял, что ошибался, что Дуня совсем не любит его. Своим самоубийством он подчеркнуто заканчивает незаконченное Дуней: берет оставленный ею пистолет и стреляет в правый висок – туда, где царапина от Дуниного выстрела. Но тяжело было вместо чаемого спасения получить пулю в лоб. От полной безнадежности, скорбной и мрачной, избавляется он с удивлением, когда Дуня отказывается купить свое спасение ценой его жизни. И, может быть, вновь на миг ожила надежда. “Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог”. Как мы помним, в моменты, когда возникает надежда, речь его становится сбивчивой, прерывистой, сейчас же только губы кривятся, он не может вообще произнести ни слова. «Отпусти меня! – умоляя сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул: это “ты” было уже не так проговорено, как давешнее» (6, 382). Теперь Дуня, так же, как в начале разговора Свидригайлов, обращается к нему по-человечески, с надеждой на человеческий ответ. Теперь они оба, потрясенные предыдущей сценой, слышат, наконец, друг друга, говорят друг с другом не в соответствии со своими устоявшимися мнениями, а как бы заново все постигая. Это та ситуация, когда “ставятся и решаются последние вопросы”. Свидригайлов тоже задает вопросы, для него последние: жить ему или нет. “– Так не любишь? – тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой. – И... не можешь? Никогда? – с отчаянием прошептал он. – Никогда! – прошептала Дуня” (6, 382). Итак, последний вопрос решен. Дальше идут строки, трактуемые обыкновенно как последняя борьба между человеком и зверем, в которой человек побеждает или безнравственный Свидригайлов отступает перед нравственной чистотой Дуни: “Прошло мгновение ужасной немой борьбы в душе Свидригайлова. Невыразимым взглядом глядел он на нее” (6, 382). Выделенные эпитеты вряд ли подходят для изображения сладострастника, отступающего перед чистой девушкой. Вспомним, только что решена участь Свидригайлова, ему надо со-

гласиться в душе принять последний приговор, окончательно отказаться от последней надежды. Сейчас отказаться, потому что последняя зацепка уже использована: “И не можешь? Никогда? – с отчаянием прошептал он. – Никогда!..” Примирить в один миг душу свою со смертным приговором разве можно без ужасной борьбы? И взглядом своим он еще и молил, и уже прощался с ней, с надеждой, с жизнью; да мало ли что еще было в этом невыразимом взгляде – но уж не сладострастие – для него у Достоевского есть выразительнейшие эпитеты. Свидригайлов торопит Дуню. Это, если чуть упростить обычные рассуждения, означает, что он боится передумать. Опять возникает образ на минуту опомнившегося насильника. «Скорей! Скорей! – повторил Свидригайлов, все еще не оборачиваясь. Но в этом “скорей”, видно, прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее...» (6, 383). Но поняла ее, опять-таки, Дуня, а она как уже было показано, все понимает достаточно, скажем, “тенденционно”. В тексте авторском, напротив, указание на неясность нотки: “видно”, “какая-то”. Да, “Дуня сдалась, а Свидригайлов не принял жертвы”²². Ему не жертва была нужна, а милость. Свидригайлов уже простился со всем – с потрясающей силой простился, не позволив себе больше ни мольбы, ни уговоров, ни угроз, не оставив себе надежды. Но сила его покидает его. Ведь когда он повернулся от окна, “странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния” (6, 383). Да, кроме того, мелькнула, может быть, мысль отомстить за свою обиду, тоже, заметим, слабая мысль. Не до насилия ему было, он бы, может, убил ее на месте, если бы она помедлила. Много было у него причин торопить Дуню: “войж” стал неизбежен, и он теперь ищет душевной пустоты и духовного одиночества. Таким образом, не отступив перед Дуней, не “поняв, что и для него существуют преграды”, не из-за цинизма, потерпевшего крах, убивает себя Свидригайлов. Ирония сама убивает ироника. Дуня не причина смерти, а последняя возможность жить, возможность хоть чего-то еще в жизни: чувств, стремлений, цели. Когда надежда не оправдывается, смерть уже полностью вступает в свои права. Нет здесь никакой борьбы между зверем и человеком, и не такому даже случаю колебать тип отношения Свидригайлова к миру. Недаром он, уже решившись на самоубийство, тут же снижает иронически всю сцену: Катя по его заказу поет, как какой-то “подлец и тиран начал Катю целовать”. Другой предел был поставлен ему. Два его ночных видения крайне интересны именно тем, что дают четкий указатель, до каких столбов дошел Свидригайлов и чего не смог перешагнуть; где для ироника еще был абсолют. Первое видение – четырнадцатилетняя утопленница во гробе – сопровождается эстетическим еще, а не нравственным восприятием: цветы, чудесный дом, чудесный день. “Разбитое сердце... оскорбленное обидой, ужаснувшею и удивившею

это молодое детское сознание, залившееся незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшее последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер..." (6, 391) – это еще не ужасно для него. Но второе видение и эстетически воспринимается как безобразное и вызывает вдруг у Свидригайлова ценностную реакцию: «Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка. "Как! пятилетняя! – прошептал в ужасе Свидригайлов, – это... что ж это такое?"» (6, 393). В этот момент для него вдруг возрождается ценность целомудрия.

Да, все возможно и ничто не страшно, нет никаких "ценных" ценностей – можно снести даже поруганного ребенка, но пятилетнюю развратницу, осквернение, оподление детской души герой еще не снесет, тут вдруг оказываются какие-то незыблемые ценности, и его, оказывается, еще волнуют вопросы "гражданина и человека". И возможно, не напрасна была надежда Свидригайлова на Дуню: была в нем самом еще зацепка, можно было еще ему жить.

При переходе на аллегорический уровень истолкования последнего сна Свидригайлова, однако, возможность эта уже гораздо более зыбка. Здесь герою как бы представляется то, что хотел он сделать с Дуниной душой, растлив ее, лишив ее целомудрия, а растление – это всегда растление ребенка, детского, невинного в человеке, сколько бы лет не было реальной жертве (растлить можно только то, что цело – т.е. не повреждено, невинно, то, что осталось внутри под взрослой кожей от нежной детской "сердцевинки"). Изнасилование в связи двух снов Свидригайлова хуже убийства, так как приводит к самоубийству жертвы – смертному греху, после которого покаяние уже невозможно, но растление несравненно чудовищнее изнасилования, ибо соделывает человека *живым трупом*, продолжающим эстафету растления: "Вот, уже совсем не таясь, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются..." (6, 393). Изнасилование, утверждает Достоевский, не так чудовищно, как совращение, именно потому, что насилие – внешнее воздействие на душу и тело человека, оскорбление и поругание, но не искажение и растление. Насилие делает человека потерпевшим. Растление делает его соучастником в грехе²³. "Не бойтесь губящих тело, души же не могущих погубить".

Еще меньше надежды для героя оставляет символический уровень истолкования. Но здесь анализ должен начинаться, по крайней мере, с момента предоставления Свидригайлову помещения на ночь. "Оборванец, окинув взглядом Свидригайлова, встряхнулся и тотчас

же повел его в отдаленный номер, душный и тесный, где-то в самом конце коридора, в углу, под лестницей” (6, 388). Свидригайлов окрывается *под лестницей*, т.е. ему не предстоит путь воздушных мытарств. По этому поводу необходимо привести сообщенное на мытарствах св. Феодоре Ангелами: “Еще и то знай, что этим путем восходят и подвергаются в нем истязанию только просвещенные святою Христианскою Верою и омовенные святым Крещением. Не приходят сюда (...) все чуждые Бога: они, будучи еще живы телом, уже мертвы, и погребены во аде душею. Когда они умирают, тотчас, без всякого испытания, демоны берут их, как часть, себе принадлежащую, и низводят в геенскую пропасть”²⁴. И действительно, Свидригайлов словно живет в мире до Пришествия Христова, в мире растлившейся плоти. Мир Свидригайлова – словно параллельный языческий мир, существовавший во всей силе еще пять веков по Пришествии Христовом, со своими таинствами, оракулами и посвящениями, со своей премудростью, и часто – даже после официального принятия Христианства – со своим государством; существует он и до сих пор, непрестанно усиливаясь последние три века. Но эти первые пять веков Христианской Веры – словно бы подспудный временной (и бытийный) план романа; под пьяной, кабацкой очевидностью “самого умышленного города на земле” проступают нетленные очертания истинной реальности: Дуня – мученица третьего века или пустынножительница четвертого, Раскольников – аскет Египетской пустыни, он искуплен, и ему надо совершить новое преступление, чтобы умереть, потому он и говорит, что себя убил, а не старушонку, но, как скажет Господь Марфе: “верующий в Меня, если и умрет, оживет” (Ин. 11, 25); Соня – жительница Капернаума, города, где находил прибежище Христос с учениками во время трехлетней проповеди Своей, где был дом первозванных апостолов Петра и Андрея; Свидригайлов тоже обитатель Капернаума – но он из тех, о ком сказал Христос, укоряя города “в которых наиболее явлено было сил Его, за то, что они не покаяться: горе тебе, Хоразин! горе тебе Вифсаида! ибо если бы в Тире и Сидоне явлены были силы, явленные в вас, то давно бы они во вретнице и пепле покаяться, но говорю вам: Тиру и Сидону отраднее будет в день суда, нежели вам. И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься, ибо если бы в Содоме явлены были силы, явленные в тебе, то он оставался бы до сего дня; но говорю вам, что земле Содомской отраднее будет в день суда, нежели тебе” (Мф. 11, 20–24). Свидригайлов – словно знатный язычник тех времен, “благодетельный”²⁵, как скажет о нем Соня, – но не заметивший, не захотевший увидеть и принять Спасителя – он на наших глазах не совершил преступления и совершил множество благодеяний²⁶, но он мертв, ибо “Спаситель мира назвал мертвецами всех людей, современных Его пребыванию на земле, не обраща-

ших внимания на Его всесвятое учение, необходимое для спасения, единое на потребу для истинной жизни человека: *остави мертвыя погребсти своя мертвецы* (Лук. IX, 10), сказал Он последователю Своему, просившему дозволения отлучиться на время от Господа и от внимания Его святому учению, для погребения скончавшегося своего родителя. Мертвыми наименовал Господь тех живых по плоти, которые были поистине мертвы, как умерщвленные душею²⁷.

Придя к Раскольникову, Свидригайлов в самом начале разговора упоминает Клеопатру, в связи с чтением “Египетских ночей”. А анализируя “Египетские ночи”, Достоевский так описывает мир перед приходом Спасителя: Клеопатра – “это представительница того общества, под которым уже давно пошатнулись его основания. Уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство само-сохранения исчезает. Клеопатра – представительница этого общества. Ей теперь скучно; но эта скука посещает ее часто. Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное еще могло бы разбудить ее душу. Ей нужно теперь **сильное** впечатление. Она уже извела все тайны любви и наслаждений, и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком. Разврат ожесточает душу, и в ее душе давно уже есть что-то способное чувствовать мрачную, болезненную и проклятую радость отравительницы Бренвелье при виде своих жертв. Но это душа сильная, сломить ее еще можно не скоро; в ней много сильной и злобной иронии. И вот эта ирония зашевелилась в ней теперь” (19, 135–136). Очевидно, что Свидригайлов – житель этого мира.

Свидригайлов умирает рядом с пожарной каланчей (дальним подобием языческого храма и одновременно превращением и извращением храма огнелоклонников-маздаистов, направленным не на хранение, а на тушение огня)²⁸ и пожарным-евреем в медном шлеме – истощающим образом самого великого воина языческого мира – Ахиллеса (и с какой иронией – истинно свидригайловской – Достоевский дает здесь увидеть это нехристианское качество мира вокруг Свидригайлова – представив образ *одновременно* иудея и эллина, в то время, как в христианстве *несть ни эллина ни иудея*): он словно ничего не знает о величайшем Воине нового времени, новой

эры, о Том, Кто, собственно, и сделал время *новым*, направив жизнь по прямым путям, разорвав круги вечного возвращения, уничтожив замкнутость насмешливой вечности бани с пауками по всем углам, о Том, Кто победил самую смерть. Смерть Свидригайлова в присутствии свидетеля Ахиллеса сопоставлена с воскресением Раскольникова в виду земли, “где не прошли еще века Авраама и стад его”.

Кстати, номер под лестницей Свидригайлов получает в гостинице, специально им выбранной, название которой – “что-то вроде Адрианополя”. Адрианополь – новые кварталы Афин, построенные в 128 г. н. э. Адрианом, римским императором (правившим в 117–138 гг. н.э.), язычником, посвященным и даже иерофантом Элевсина²⁹. С именем Адриана связана, впрочем, и еще одна, чрезвычайно важная для романа история города. «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, – рассказывается в “Житии св. великомученика Прокопия” (день памяти 8/21 июля) – когда прошло довольно много лет, римский император Адриан, которому при рождении было дано имя Элий, пожелав снова воздвигнуть город на месте разрушенного Иерусалима, наименовал его своим именем – Элия и воспретил эту Элию называть Иерусалимом. Он был весьма враждебен христианству и покушался не только истребить с земли пресвятое имя Христово, но хотел, чтобы предано было совершенному забвению и то самое место, где пострадал Христос. Поэтому он и назвал Иерусалим Элией»³⁰.

Таким образом, попадание Свидригайлова в “Адрианополь” структурно абсолютно адекватно предполагаемому насмешниками паломничеству Раскольникова в Иерусалим, но, так же как и в Капернауме, в Иерусалиме-Элии одно физическое место соответствует двум метафизическим сущностям – христианской и языческой³¹.

Здесь-то, за одну ночь, и видит Свидригайлов свою “трилогию” о теле, душе и духе.

В комнате, где он остановился на ночь, “где-то в углу скребла мышь, да и по всей комнате пахло мышами”. В первом кошмаре он чувствует, что мышь залезла к нему под одеяло, зигзагами бегаёт по постели и по его телу. Мышь – “хтонический (*подземный, преисподний* .– Т.К.) символ, означающий силы тьмы, беспрестанное движение, бессмысленное возбуждение, суматоху. В христианстве символизирует дьявола, пожирателя. Мышь изображается грызущей корень Древа Жизни”³². Интересно связывание нескольких ключевых для понимания этой сцены понятий в одном кратком высказывании Свидригайлова: “Фу, черт, да это чуть ли не *мышь!* – подумал он, – это я *телятину* оставил на столе...” (6, 390). О. Николай Елишев отметил, что Свидригайлову подают телятину, как блудному сыну, которого Отец встречает тем, что заколает “упитанного тельца”. Но Аркадий Иванович в очередной раз оставит предлагаемое ему

без внимания – к телятине он не притронется, приношение достанется в жертву мышам и мухам (в виде мух также часто изображали демонов, “у финикийцев Вельзевул – властелин мух, сила разрушения и разложения”³³). Мышь набегает на Свидригайлова, привлеченная мясом, умерщвленной и разделанной плотью, так, словно он сам – уже только мертвая плоть. Интересно в этом смысле последнее, что будет делать Свидригайлов в этой комнате, перед тем, как покинет ее, чтобы покончить с собой: “Проснувшиеся мухи лепились на нетронутую порцию телятины, стоявшую тут же на столе. Он долго смотрел на них и наконец свободною правою рукой начал ловить одну муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице” (6, 393–394). Перед нами словно труп, механически совершающий исключительно мускульное движение, никак не связанное ни с чувством, ни с разумом. (Характерно, что Раскольников словно бы думает о той же мухе исключительно в духовном плане – как о свидетельнице и обличительнице: “Муха летела, она видела”; характерно также, что о мыслях Раскольникова говорится в романе, что они *проносятся, жалят, залетают* – словно те же мухи). Таким образом, плоть Свидригайлова как бы уже отдана в жертву тления и разложения – за то, что стала убийцей души.

Об этом второй сон-видение Свидригайлова – сон об оскорбленной и поруганной девочке-самоубийце – его душе, оскорбленной и поруганной бесчинством его плоти (самоубийца – утопленница, жертва того потопа, который будет наступать на Свидригайлова в следующем видении; светлая блондинка, как и Свидригайлов; она умерла накануне Троицына дня – так и не дождавшись сошествия на нее Святого Духа).

Это видение плавно переходит в следующее, “Свидригайлов очнулся” в следующее видение, и это не случайно, ибо на место умершей своей души дух его принял душу-дьяволицу, душу-развратницу – Свидригайлов вновь как бы с душой – но это бес, вселившийся на место души. Не случайно он очнулся словно в ту же “темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер”, в которую погублена была его душа: “Свидригайлов очнулся, встал с постели и шагнул к окну. Он оцупью нашел задвижку и отворил окно. Ветер хлынул неистово в его тесную каморку и как бы морозным инеем облепил ему лицо и прикрытую одною рубашкой грудь” (6, 391). Это – в середине июля? И наводнение в Петербурге – в середине июля?

Найденная Свидригайловым девочка мокрая – словно вынырнувшая из вод потопа, скрывшего однажды растлившееся в грехах человечество: главными из этих грехов были гордыня и сладострас-

тие. Она лепечет о разбитой чашке. Чаша – древний символ целостности, цельности мироздания. Разбитая чаша – мироздание, рухнувшее грехом ангельским, рухнувшее грехом человеческим, утраченная цельность, утраченное целомудрие. Древнюю демоницу отыскивает и согревает на своей постели Свидригайлов, опустошивший дом души своей. И когда он видит, кого он вынырнул, то в ужасе порывается уничтожить ее: «А, проклятая!» – вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку... Но в ту же минуту проснулся» (6, 393). Он проснулся для того, чтобы уничтожить демоницу наяву – уничтожив себя. Первое, что он делает, проснувшись – это надевает *еще сырую* одежду (такую же недосохшую, как у пятилетней развратницы), проверяет револьвер и пишет предсмертную записку. Его история завершена.

А Раскольникову еще будет апокалиптический сон об эпидемии духовного самозванства, о том, как все человечество стало антихристами (пришедшими вместо Христа, Который есть Путь, Истина и Жизнь: “всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки” (6, 420) – а Достоевский все время мечтал о том, что “если все христы”, – то есть не об узурпации, а о стяжании всем человечеством божественного достоинства через воссоединение всех с Христом во главе). Этот сон окончательно подготавливает его к воскресению. За Раскольниковым на протяжении всего романа *бегают* Бог³⁴ – как отец бегают за ним в его сне о лошадке, как Пастырь выходит на розыскание овцы заблудшей, “горохищной” – т.е. горами похищенной, где она примостилась над бездной, на “аршине пространства”³⁵ – чтобы “Свой паки обновить образ, истлевший страстьми”. В эпилоге в герое восстанавливается поруганный и расколотый им в себе образ Божий, и если Свидригайлов находит в себе накануне смерти малолетнюю развратницу, то в душе Раскольникова как знамение Вечной Жизни воцаряется вытесненный прежде духом “самозванцем” Младенец Христос³⁶.

¹ Опубликована в кн.: Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. М., 2003.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28₂. С. 164. Здесь и далее курсив в цитатах – мой, выделение жирным шрифтом принадлежит цитируемому автору.

³ *Митрополит Сурожский Антоний.* Беседы о вере и Церкви. М., 1991. С. 121.

⁴ См. его статью “Безымянные герои Достоевского” в журнале “Литературная учеба”, 1982.

⁵ Вспоминает Вера Засулич: «Я мечтала о подвигах, о борьбе “в стане погибающих за великое дело любви”. Я жадно ловила все подобные слова в сти-

хах, в песнях, “скорей дадим друг другу руки и будем мы питать до гроба вражду к бичам земли родной”. Жадно читала Некрасова. Откуда-то мне попалась “Исповедь Наливайки” Рылеева и стала одной из главных моих святынь: “известно мне, погибель ждет того, кто...” и т.д. “Есть времена, есть целые века, когда ничто не может быть прекрасней желания тернового венка”. Он-то и влек к “стану погибающих”. Несомненно, эта любовь была сходна с той, которая явилась у меня к Христу, когда я в первый раз прочла Евангелие. Я не изменила ему: Он самый лучший. Он и они достаточно хороши, чтобы заслужить терновый венец, и я найду их и постараюсь на что-нибудь пригодиться в их борьбе. Не сочувствие к страданиям народа толкало меня в стан “погибающих”. Никаких ужасов крепостного права я не видела». Цит. по: *Кошель П.* История наказаний в России. История российского терроризма. М., 1995. С. 252.

⁶ Митрополит Сурожский Антоний так пишет по этому поводу: “Мы говорим о грехах плоти; и так часто, так легко мы упрекаем нашу плоть во всех слабостях, забывая слово одного из отцов ранних столетий, который говорит: то, что мы называем грехами плоти, – это грехи, которые человеческий дух совершает над человеческой плотью; плоть – жертва. Вот пример простой, который можно развить очень далеко. Человек жаждет, его плоть просит влаги, воды – лишь наше воображение подсказывает, что вкуснее выпить чая или пива. Плоть изнурена, она просит пищи; но только наше воображение нас обращает в сторону лакомства или жадности... Таким образом, плоть просит всегда о том, что естественно, просто и здраво; человеческое воображение, душевность ее направляет и выбирает иное”. *Митрополит Сурожский Антоний.* Беседы о вере и Церкви. С. 121–122.

⁷ О том, что в этом сне речь идет о мучениях души Раскольникова, а также о том, что женщины в произведениях Достоевского часто оказываются как бы душами связанных с ними тем или иным образом мужчин, в литературе о творчестве Достоевского неоднократно говорилось (прежде всего – в работах Н. Бердяева и Г.А. Мейера).

⁸ Житие преподобного Василия Нового. Четьи-Миней 26 марта.

⁹ *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. М., 1991. С. 153.

¹⁰ Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 101–102.

¹¹ В древнегреческой мифологии одна из парок – богинь судьбы, та, которая перерезает нить жизни.

¹² О мытарстве гордости сказано, что там надменные духи с презрением истязают гордость, тщеславие, самомнение, величание, невоздаяние должной чести родителям, духовным и гражданским властям, неповиновение им и послушание. См.: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 154.

¹³ *Meerson O. Dostoevsky's Taboos.* Dresden; Munchen, 1998. P. 53–80.

¹⁴ *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1986.

¹⁵ *Миджиферджан Т.В.* Раскольников – Свидригайлов – Порфирий Петрович: поединок сознаний // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Вып. 7.

¹⁶ Цит. по: *Гайденко П.П.* Трагедия эстетизма. М., 1970. С. 139.

¹⁷ *Тюнькин К.* Бунт Родиона Раскольникова // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Л., 1974. С. 26.

¹⁸ *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1986. С. 219–222.

¹⁹ Там же. С. 222.

²⁰ Тюнькин К. Указ. соч. С. 26.

²¹ Миджиферджян Т.В. Указ. соч. С. 73.

²² Кирпотин В.Я. Указ. соч. С. 221.

²³ Соответственно, растлевающий приводит в мир соблазн. Меж тем, соблазнившему единого из малых сих (а, как было выше сказано, соблазняют *всегда* единого из малых сих, сколько бы лет не было реальной жертве), “тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его в глубине морской” (Мф. 18, 6). Почему это так, т.е. – почему приведение в мир соблазна страшнее собственного греха, видно из толкования свт. Филарета: “(...) воистину плачевен грех и страшен, но соблазн более. Грех мой при помощи благодати Твоя, могу я прекратить и покаянием очистить; но соблазна, если он виною моею подан и перешел к другим, уже не властен я ни прекратить, ни очистить” (Филарет, *митрополит Московский и Коломенский*. Сочинения. М., 1885. Т. 4. С. 130). Свидригайлов, обнаруживший, что он прибежище демоницы-растлительницы, может только погубить себя, чтобы уничтожить и ее вместе с собою. О катастрофе, которую представляет соблазн для соблазнителя, говорит и свт. Феофан Затворник: “Соблазн растет и увеличивает беду самого соблазнителя, а он того не чует и еще больше расширяется в соблазнах. Благо, что угроза Божия за соблазн здесь, на земле, почти не исполняется в чужих исправления; это отложено до будущего суда и воздаяния; тогда только почувствуют соблазнители, сколь великое зло соблазн” (Епископ Феофан. Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия. М., 1991. С. 171).

²⁴ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. С. 155.

²⁵ Образ “благодетельного” блудника мы находим на иконах Страшного Суда. Там он помещается, привязанный к столбу между раем и преисподней. По преданию, это был знатный и богатый человек, совершавший много добрых дел, но предававшийся блудной страсти. После его кончины монахи облагодетельствованного им монастыря молили, чтобы узнать о его посмертной судьбе. Он был им показан: созерцающий блаженства рая и не могущий их достигнуть, не доступный казням ада, но вынужденный на них смотреть.

²⁶ Чрезвычайно характерно, что все благодеяния Свидригайлова направлены *на спасение от блудного греха его потенциальных жертв*: он оставляет наследство своей “невесте”, спасая ее от продажи маменькой в законные (а то и незаконные) наложницы кому-нибудь еще; он обеспечивает детей Катерины Ивановны, избавляя тем самым Соню от необходимости блудом зарабатывать пропитание и избавляя от той же участи Полю, про которую говорил трезвый и скептический Раскольников, что она по той же дороге пойдет. Он словно очищает вокруг себя землю от блудного греха, и, выяснив, что себя от него очистить не может, очищает землю от себя...

²⁷ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. С. 115–116.

²⁸ Генетическая связь иранской религии с мифом о похищении огня Прометеем очевидна из изложенного А.С. Хомяковым в “Семирамиде”. Прометей похищает огонь у богов-узурпаторов, чтобы вернуть человека к состоянию духовной свободы из плена вещественной необходимости. Большинство народов не сохраняет прометеява огня, языческая стихия – это стихия своеобразных “пожарников”, угасивших дар и вновь впавших в путы грубо материального, вещного мира. Поэтому Достоевский приводит Свидригайлова, чтобы закончить жизненный путь, к пожарной каланче. Но чтобы понять, насколько Достоевский в этом, казалось бы, нелепом пассаже тонко, точно и со знанием дела обыгрывает мифологические источники, необходимо поподробнее проследить ход

мыслей Хомякова, описывающего связь мифа о Прометее и с гностическими концепциями, с очевидностью отразившимися в романе “Преступление и наказание” хотя бы в теории Раскольникова о двух разрядах людей. “До сих пор еще не обращали внимания на разительное сходство учения гностического с рассказом о Промифее. Оно очень важно, потому что доказывает древность Гнозы, в которой высказывается весь смысл змеопоклонения и кушитства, и в то же время подтверждает ясным доводом все другие признаки сношений между Элладой и Египто-Финикийскими областями. Эон Саваоф [так у Хомякова, и я не уверена, что это просто описка (вместо Ялд(а)баоф), как указано в примечании. – Т.К.] творит род человеческий в состоянии свободы и духовной независимости. Это возмущение прекращается посланником высшего эона, змеем. Он искушением плода вещественного, данного первой жене, вводит человека в область вещества, в (состояние) зависимости. Промифей, сотворив человеческую чету, запрягает ей кланяться богам и принимать от них дары. Он ставит ее, так же как и Саваоф, в состояние независимости. Устрашенные боги присылают первой жене, Пандоре, ящик с гибельными дарами, которые ее соблазняют. Боги Олимпа являются искусителями, как высший Эон в Гнозе. Их дары сводят человека с высокой степени, на которой он был поставлен, в рабство. Ящик, по иным сказаниям, передается Пандоре змееносцем Гермесом, Кадмом, змием кушитским (ибо характер Гермеса, кроме прочих явных признаков, определяется враждою его с Аполлоном). Наконец, самый дар, ящик, есть тот же священный символ вещественно-производительного начала, который известен нам по рождению Эрихтона, по обрядам Диониса Фивского, Изиды, Шивы, Адониса и пр. Не явно ли повторение гностического мифа” (Хомяков А.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Работы по историсофии. М., 1994. С. 226). Насчет ящика надо добавить, что он представляет собою тот же гроб с мертвой и растлившей плотью (как в воскрешении Лазаря) – только здесь это плоть Осириса, первого “обвитого пеленами”, от которой путем магических чар зачинает Исида. Осирис здесь – символ плоти, в которой умерло все, кроме производительной силы, “сладострастного огня”; ровно так будет описывать свое состояние Свидригайлов. Но мы еще не поставили второй вешки, обозначающей присутствие мифа о Прометее в “неуклюжей” сцене Достоевского. Рядом с пожарной каланчой мы видим Ахиллеса – а вот как заканчивает описание мифа о Прометее Хомяков: “Но в Элладе существовали два направления, и от этого развязка трагедии Промифеевой была двоякой. В одной торжествуют боги, и побежденный Промифей, смилив свою гордость, соглашается носить всегда знак рабства, кольцо из камня и железа: это выражение чувства кушитского. В другой Промифей еще не освобожден, он не покоряется, но ждет исполнения своего оракула, торжественного мгновения, когда родится *сын Меты* (Мети, или Метис [Фетиды. – Т.К.]), и расторгнутся все цепи, приковывающие его к Кавказу, а людей, им созданных, к власти олимпийских богов. Это предание Ирана” (С. 227). Сын Метис (Фетиды) – Ахиллес, рожденный в результате компромисса Прометеем с олимпийскими богами, вследствие которого Фетиду выдали замуж за смертного и сын ее стал не Освободителем мира, но смертным, хотя и великим героем. Ахиллес – неудавшийся Христос языческого мира.

²⁹ См.: *Лауэнштайн Д.* Элевсинские мистерии. М., 1996. С. 47.

³⁰ Жития святых. М.: Трифонов Печенгский монастырь, 2002. С. 409.

³¹ Вообще, за Иерусалимом в Апокалипсисе скрываются (или открываются) две полярные духовные реальности: с одной стороны, это новый “святой Иерусалим”, “великий город”, нисходящий “с неба от Бога” (Откр. 21, 10 и да-

лее); с другой стороны, это “великий город”, “который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят” (Откр. 11, 8). Достоевский это качество пространства “наличной действительности” воспроизводит в романе последовательно и адекватно.

³² Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 212.

³³ Там же. С. 212.

³⁴ Ср.: «Притча о блудном сыне утаивает последнюю глубину Божьей любви. На самом деле Отец не только вышел навстречу блудному сыну, увидев его возвращающимся, но еще до этого, под видом Странника, “не имеющего где главу преклонить”, ходил на то далекое поле, где скитался Его блудный сын, и убеждал, уговаривал его вернуться в отчий дом; говорил ему, что у него есть отец добрый, не помнящий зла. Иначе блудному, по его растлению, не пришло бы на ум “прийти в себя” и вернуться к Отцу... Сам Отец Духом Своим ходил к нему в далекую страну, к его свиньям, убеждал сына вернуться домой. И потом вышел навстречу возвращавшемуся. “Научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем”. И в откровении о Своей любви Господь утаивает полноту ее». *Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской)*. К истории русской интеллигенции. М., 2003. С. 522–523.

³⁵ Впервые указание на пространство в аршин шириною возникает в романе, когда Раскольников находит камень, под которым укроет награбленное: “где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень”. Оно потом неоднократно появится в мыслях и грезах Раскольникова как “вечность на аршине пространства”. Сказано, “где сокровище ваше, там будет и душа ваша”, и вот душа Раскольникова помещается на аршине пространства вместе с награбленным “сокровищем”.

³⁶ О том, как это происходит, см. статью “Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского” в моей книге “Характерология Достоевского” (М., 1996). См. также в наст. издании: *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в “Преступлении и наказании”. Комментарий.

Т.А. Касаткина
(Москва, ИМЛИ РАН)

**Время, пространство, образ, имя,
символика цвета, символическая деталь
в “Преступлении и наказании”.**
Комментарий*

С. 81. *Раскольников* – В произведениях Достоевского, особенно в его романах, имена и фамилии персонажей всегда значимы. Если имя представляется нам данным произвольно, это значит, как правило, лишь то, что мы не учли какую-либо ассоциацию, с ним связанную, какой-либо оттенок значения. Фамилия Раскольникова чрезвычайно многозначна. Она указывает на раскольников, не подчинившихся решениям церковных соборов и уклонившихся от пути православной Церкви, т.е. противопоставивших свое мнение и свою волю мнению соборному. Она указывает на раскол в самом существе героя, являющегося воистину героем трагическим – ибо он, восстав против общества и Бога, все же не может отринуть как негодные ценности, связанные с Богом и обществом. В ценностной системе Раскольникова образуется именно раскол, трещина, пробой – но система от этого не рассыпается, на что и укажет ему иронически Свидригайлов: однако, возможно, спасение Раскольникова и заключено в том, что он не скажет – из-за того, что он сам убийца, – что у дверей можно подслушивать (см. также комментарий к с. 34).

С. 8. *Помню, батюшка...* – Ростовщица настойчиво называет Раскольникова именно так. Батюшкой будет его называть и Порфирий Петрович. Такое обращение слишком не соответствует ни возрасту, ни положению Раскольникова, чтобы быть случайным. Нужно вспомнить, что это – принятое обращение к священнослужителю, являющемуся для верующего зримым образом Христовым.

С. 9. *Лизаветина работа...* – Лизавета – Бог – клятва (*евр.*), иносказательно – Богу обетованная.

С. 9. *...изображен глобус...* – Глобус не случайно изображен на часах, которые достались Раскольникову от отца. Это своего рода “держава”, знак власти и ответственности за мир. Отец Раскольникова в романе (что уже неоднократно отмечено) идентифицируется с Богом. Не случайно герой закладывает часы, прежде чем совершить убийство. Он отдает истинную власть за самоволие. Поскольку

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

ку Алену Ивановну неоднократно именуют в романе ведьмой, понятно и кому он закладывает свое Божеское наследство. Здесь, однако, интересно, что ведьмой делает старушонку сам Раскольников: так называют ее он сам и Кох *после* совершенного убийства, после внезапной и насильственной смерти, к которой у нее не было возможности подготовиться. Именно *убитая* становится ведьмой, и как ни честит ее студент в трактире, он ни разу ее так не назовет. Можно сказать, что Раскольников навязывает ей эту роль, и читатель в какой-то момент (и, вероятно, на *какое-то* время) поддается его внушению.

С. 9. *Алена Ивановна* – Алена – светлая, сверкающая (*греч.*); Иван – Божия благодать (милость) (*евр.*) – таким образом, оказывается, что, несмотря на свою неприглядную оболочку, Алена Ивановна – светлая по милости Божией. Кстати, деньги, завещанные на монастырь, только безбожному сознанию могут представляться так уж дурно употребленными.

С. 12. *Бывают иные встречи, совершенно даже с незнакомыми нам людьми, которыми мы начинаем интересоваться с первого взгляда (...)* сам тот упорно смотрел на него... – Если внимательно прочитать этот абзац и вспомнить, что Мармеладова зовут “Семен”, не возникнет удивления, когда я скажу, что здесь отобразилась сцена Сретенья: пророк Симеон встретил во храме младенца Христа, ибо ему было обещано, что не умрет, покуда не увидит Спасителя. Он узнает Его и пророчествует о Нем. Нельзя не заметить, что последующая исповедь и заключительная проповедь Мармеладова – это своего рода “Ныне отпускаеши...”, что и произойдет далее в романе, ибо в следующий раз мы уже увидим его под копытами лошадей, и Раскольников будет тем, кто облегчит ему минуты перед уходом, благодаря кому он сможет просить прощения у жены и получить отпущение грехов у священника.

С. 14. *Сим покиванием глав не смущаюсь...* – Пс. 43, 15: “Положил еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех”. Содержание псалма перекликается с дальнейшей речью Мармеладова: “Ты сделал нас притчею между народами, покиванием головы между иноплеменниками. Всякий день посрамление мое передо мною, и стыд покрывает лице мое от голоса поносителя и клеветника, от взоров врага и мстителя: все это пришло на нас, но мы не забыли Тебя и не нарушили завета Твоего. Не отступило назад сердце наше, и стопы наши не уклонились от пути Твоего, когда Ты сокрушил нас в земле драконов и покрыл нас тенью смертною. Если бы мы забыли имя Бога нашего и простерли руки наши к богу чужому, то не взыскал ли бы сего Бог? Ибо Он знает тайны сердца. Но за Тебя умерщвляют нас всякий день, считают нас за овец, обреченных на заклание. Восстань, что спишь, Господи! пробудись, не отринь на-

всегда. Для чего скрываешь лице Твое, забываешь скорбь нашу и угнетение наше? ибо душа наша унижена до праха, утроба наша прильнула к земле. Восстань на помощь нам и избавь нас ради милости Твоей” (Пс. 43, 15–27).

С. 14. *...все тайное становится явным (...)* “*Се человек!*” *Позвольте, молодой человек...* – В речи Мармеладова, как будет показано и дальше, вкрапления библейских цитат несут часто смысл, не согласующийся с лежащим на поверхности значением его речи. В данном случае “*Се человек*”, по-видимому, сказано, чтобы обозначить обычность для человека склонности к “покиванию главой”. Но эта фраза в Евангелии принадлежит Пилату, называющему так Христа. Она рифмуется с дальнейшим обращением к Раскольникову: “*молодой человек*”. “*Все тайное становится явным*” – парафраза слов Иисуса “*Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным*”, сказанных после слов: “*для того ли приносится свеча, чтобы поставить ее под сосуд или под кровать? не для того ли, чтобы поставить ее на подсвечнике?*” (Мк. 4, 21–22). Здесь Иисус свидетельствует притчей о Себе, говорит о раскрытии Своей миссии. Здесь, в сущности, продолжен мотив исповедания Христа Симеоном.

С. 14. *...я пусть свинья, а она дама...* – Из дальнейшего выяснится, что Катерина Ивановна – “блудная дочь”, бежавшая из родительского дома с первым мужем. И вот теперь она ест рожки со свиньями: “и он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему” (Лк. 15, 16). Притча о блудном сыне – это притча о Богосыновстве человека, о его царском достоинстве, неупразднимом, по милости Господней, даже его отречением от Отца – Бога, если только он захочет вернуться. О своем прекрасном доме и о своем достоинстве всегда помнит Катерина Ивановна (“*похвальный лист*”), но как о чем-то, что находится в абсолютном прошлом, куда нельзя вернуться; препятствием к возвращению, очевидно, служит ее гордость. “*Чересчур горда*” скажет о ней далее Мармеладов, объясняя, почему вместо примирения с родными она вышла замуж за него.

На своем “свинстве” Мармеладов будет настаивать, утверждая его даже авторитетом Христовым: см. далее в романе, с. 21, в речи Христа: “*Свиньи вы! Образа звериного и печати его; но приидите и вы*”. И оно еще странным образом отзовется в романе (см. комментарий к с. 145–146).

С. 14. *Катерина Ивановна, супруга моя...* – Катерина – чистая, непорочная (*греч.*). Таким образом, Катерина Ивановна – непорочная Божией милостью.

С. 16. *И осталась она (...)* в уезде далеком и зверском (...) в такой нищете безнадежной... – Кроме разворачивающейся аллюзии

на евангельскую притчу о блудном сыне, описание соответствует положению первой жены Ф.М. Достоевского перед заключением с ним брака (только у нее был один сын). Марья Дмитриевна, писал Достоевский старшему брату Михаилу, осталась “заброшенная на край света”, “без куска хлеба”. “в отдаленном захолустье Сибири, без призора и без помощи” (7, 364). Это не значит, что Достоевский “комбинирует”, так сказать, *сочетает* житейское положение и евангельскую притчу. Достоевский так воспринимал реальность – самая бытовая сцена в жизни для него оказывалась “подложена” евангельскими событиями, они светились сквозь повседневное существование. Достоевскому было свойственно и *естественно* “средневековое” видение жизни, которое и определяет существо его реализма, – в глубине житейской сцены, самой сиюминутной и “актуальной”, прозревать ее евангельский прообраз. Этот способ восприятия текущей действительности наглядно проявился, например, в письме Достоевского к Маслянникову по поводу дела Корниловой. Маслянников, молодой почитатель Достоевского, как он сам пишет в своих воспоминаниях, «служил в том ведомстве, от которого зависело или оставлять просьбы о помиловании “без последствий”, или же представлять их в надлежащем свете, со всеми обстоятельствами за и против. Разделяя совершенно взгляд покойного Федора Михайловича на характер преступления Корниловой, я всей душой желал оказать ей помощь, надеясь на либерального по тому времени ближайшего начальника, в руках которого находилась возможность дать успешное движение моему докладу»². Он написал Достоевскому письмо, где предлагал план совместных действий. Достоевский ответил ему, изложив все, что уже сделал согласно этому плану, и закончил свое письмо следующим образом: “В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет человека, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим человеком у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца” (29, 131). Достоевский видел “глубину” жизни, ее евангельскую “подкладку”, *вечное* содержание мимолетных форм, и именно глубина определяла истинное значение каждого эпизода, вне этой своей укорененности в глубине допускающего самые противоречивые трактовки.

С. 16. ...на Кире Персидском остановились... – Кир II, молодой правитель из рода Ахменидов, пришедший к власти в Персии в 558 г. до н. э. Менее чем за тридцать лет создает огромную державу, включавшую в себя Малую Азию, Закавказье, Сирию, Палестину, Меж-

дуречье, Иранское нагорье, Среднюю Азию. Покоритель Вавилона, “великой блудницы”, как называет этот город Библия. Упоминание его, конечно, не случайно. На первый взгляд, это один из тех, кого Раскольников называет людьми “имеющими право” и к которым желает принадлежать. Но в Библии Кир – прежде всего освободитель еврейского народа из вавилонского пленения, в первый же год своего правления дозволивший евреям вернуться в Иерусалим и отстроить разрушенный Храм, вернувший в Храм священные сосуды, взятые оттуда Навуходоносором (См.: 2 Пар. 36, 22–23; 1 Езд. 1, 1–4; 1 Езд. 5, 13–15; 1 Езд. 6, 3–5) – смутный прообраз Христа, возвращающего человека в Новый Иерусалим, храм которого – Сам Господь. Прообраз Христа, возвращающего чистоту и святость оскверненному человеку – так же как оскверненному сосуду. Такое завершение образования – обетование Соне, пребывающей в “вавилонском пленении”.

С. 17. *...наш большой драдедамовый зеленый платок...* – Драдедам – *фр.* *drap de dames* – тонкое сукно. Символическая деталь. Зеленый цвет – в православном богослужении – цвет Святого Духа – у Достоевского прочно связан с Богородицею, Покровительницей и Заступницей всей земли. “Наш драдедамовый” и по сочетанию смысла разноязычных слов и даже по звучанию напоминает *Notre Dame* – французское именование Богородицы. Соня своим жестом и кается (накрывая себя платком как епитрахилью), и отдает себя под покров Богородицы (*drap de Dame* – ткань Госпожи, покров), под ее защиту. Тридцать целковых, принесенных Соней, очевидно соотносятся с тридцатью сребренниками, полученными Иудой за предательство Христа. Соня предает на распятие Божий образ внутри самой себя: еще один вариант жертвы “одним человеком” ради многих – в соответствии с общей установкой романного мира и с историей Христа (см. Ин. 11, 49–50).

С. 17–18. *дочь моя, Софья Семеновна...* – София – мудрость (*греч.*), Семен (Симеон) – Бога слышащий (*евр.*). Таким образом, Софья Семеновна – мудрость, слышащая Бога.

С. 18. *желтый билет* – Обилие желтого цвета в романе (желтые обои, желтые лица и т.д.) – это превращение и извращение Солнечного света – света Христова. Вонь из распивочных – то, чем стал извращенный человеческим грехом воздух (недаром Раскольников все время задыхается, словно разлагающийся Лазарь в пеленах, сам же и отравивший воздух, а ему говорят, что ему “надо воздуху”), желтый цвет, цвет греха, преступления, тоски и болезни – то, чем стал в романе свет Солнца правды (именование Христа в Рождественском тропаре). Раскольников должен восстановить его истинную природу: как скажет ему Порфирий: “Станьте солнцем (...) Солнцу прежде всего нужно быть солнцем”.

С. 19. *Семен Захарыч* – Захар – память Божия (*евр.*). Семен Захарович – Бога слышащий, память Божия, что, кстати, придает достоверности заключительному пассажиру его исповеди-проповеди. Что он “Симеон” – уже упоминалось.

С. 21. *Прощаются же и теперь грехи твои мнози (...)* Господи, да придет Царствие Твое! – Покаянная исповедь Мармеладова заканчивается, как и положено, своего рода разрешительной формулой – отпущением грехов и картиной воссоединения с Господом – своего рода причащением. Первая цитата – из Евангелия от Луки (7, 44–48). Господь вкушает трапезу в доме Симона-фарисея и Симон соблазняется о Нем, ибо знает, что женщина, припавшая к Его ногам, – грешница. И Иисус говорит ему: “Видишь ли ты эту женщину? Я пришел в дом твой, и ты воды Мне на ноги не дал, а она слезами облила Мне ноги и волосами головы своей отерла; ты целования Мне не дал, а она, с тех пор как Я пришел, не перестает целовать у Меня ноги; ты головы Мне маслом не помазал, а она миром помазала Мне ноги. А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит. Ей же сказал: прощаются тебе грехи”. Вторая цитата – строка из молитвы “Отче Наш”.

С. 26. *Прасковья-то Павловна* – Прасковья – канун праздника (*греч.*); Павел – малый (*лат.*). Прасковья Павловна – канун праздника малого. Фамилиа ее – Зарницына – имеет почти то же значение: зарница – предвестница хорошего дня (иногда, однако, дальние зарницы приходят грозой). Если вспомнить, что говорит Разумихин, “святая” ее Зосимову, смысл имени, во всяком случае на самом поверхностном уровне, становится ясен.

С. 26. *Настасья так и покатила со смеху...* – Настасья (*греч.*) – воскресение. Она первая в романе женщина из народа, осмеивающая Раскольникову. Как было неоднократно отмечено, смех народа несет герою возможность возрождения, прощения, воскресения.

С. 27. *Афанасия Ивановича Вахрушина (...)* был еще приятелем твоего отца... – Афанасий – бессмертный (*греч.*), Иоанн – Божия благодать (*евр.*). Мать Раскольникову получает нужные ему деньги от “бессмертной благодати Божией”. Берет Мармеладова на службу Иван Афанасьевич – “благодать Бога Бессмертного”.

С. 28. *Марфа Петровна* – Марфа – владычица, госпожа (*сир.*), Петр – камень (*греч.*). Марфа Петровна – владычица камня. Камень в романе, в сущности, один и тот же: камень, которым завален вход в гробницу Лазаря. Марфа Петровна – госпожа своего мужа, Свидригайлова, который сам превратился в надгробный камень для своей души.

С. 31. *Петр Петрович Лужин* – Каменный камень, как бы квадратная стелец омертвения; но если с образом Свидригайлова свя-

зан образ наводнения и потопа, то перед нами мелкая душа – не потоп греховный, но грязная лужа.

С. 34. ...она тебя беспредельно, больше себя самой любит. Она ангел, а ты, Родя, ты у нас все – вся надежда наша и все упование. – Больше самого себя заповедано любить Бога, слова “вся надежда наша и все упование” традиционно относятся ко Христу. Родион (греч.) – розовый, Роман (греч.) – сильный, крепкий. Родион Романович – розовый Крепкого, бутон, начаток Христа (Трисвятое: “Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас”); в греческом здесь употребляется слово Ἰουχίρος, но его затруднительно было бы использовать в русском тексте); вариант с идентичным смыслом – розовый в смысле “из розы” (символ Богоматери) и от Сильного – в псалмах – традиционный эпитет Господа. В конце романа мы увидим, как реализуется заложенный в имени смысл. Соответственно, Авдотья Романовна – благоволение Христово (или Господне). Таким образом, метафизически раскол Раскольниковова особенно страшен, ибо это раскол, проходящий *по Богу*, раскол между ипостасями Божества, и именно это происходит, по Достоевскому, при отречении человека от Бога, при восстании человека на Бога. Бог для Достоевского *ранен и страдает* от человеческого отречения. Поэтому и мир романа неустойчив, ненадежен и плывет в мареве вплоть до прояснения и обретения устойчивых очертаний в эпилоге. Речь идет не только о боли человека. Боль Бога застилает мир, как боль человека застилает глаза. Раскольников – самая большая угроза, но и самая большая надежда романа.

Анна Гумерова указала, что и здесь Достоевский вполне право-славен, напомнив слова Григория Нисского о том, что если бы мы все были Божии, то Божий был бы и Христос, а пока мы не Божии, то и Христос не вовсе Божий. (Здесь кстати вспомнить слова самого Достоевского: “Христос Бог настолько, насколько земля могла Бога вместить”.) Она же обратила внимание на то, что моление о чаше в Гефсимании тоже может быть прочитано как ипостасный раскол. Надо добавить – и тоже из-за человеческого отречения от Бога, так как последствием этого отречения была смерть, и именно в момент, когда Христос должен вступить в область смерти, этот раскол и происходит. Область смерти – это область Божия отсутствия – и Христос должен (онтологически должен) вступить в нее в отсутствие Бога.

О том, что “ипостасный раскол” является следствием титанической (всякой титанической) попытки узурпации божественных прав, свидетельствует эзотерический миф о Дионисе-Загрее, растерзанном титанами. Об этом удивительно точно (и словами очень важными для “Преступления и наказания”) говорит Вяч. Иванов (“Про-

зрачность”, IV, “Орфей растерзанный”):

Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик,
И гармоний возмущенных вопиет из крови стон:
Вновь из воли поработенных красным солнцем встанет он³.

О “крике крови” скажет Раскольникову Настасья, разбудив его после его чудовищного и таинственного сна об избииении хозяйки, который и свидетельствует о рухнувшем миропорядке, гармонии. Солнцем теперь, как уже упоминалось, должен стать сам Раскольников.

С. 52. ...*старуха, ровно в семь часов вечера, останется дома одна...* – Обозначения времени в романе также символичны. В данном случае семь – число, обозначающее сотворенный мир (семь дней творения). После этой полноты Божественного творения наступает время человеческого “творчества”, человеческой “переделки” мира. “Восемь – число всего начинаемого заново”⁴.

С. 53. ...*маленькое золотое колечко с тремя какими-то красными камушками, подаренное ему при прощании сестрой, на память.* – Первое, что закладывает Раскольников – память о своем единстве с беспредельно любящими его сестрой и матерью, символом чего и является кольцо, соединяющее в единое целое три камушка. Но на другом уровне рассмотрения – это символ Троицы, где Трое связаны неслиянно и нераздельно, недаром колечко дано Раскольникову вместе с отцовскими часами с глобусом-”державой”. Вот какие вещи оказываются “годными для заклада”: знаки божественного происхождения и божественного достоинства человека.

С. 54. *За одну жизнь – тысячи жизней...* – То, что говорит здесь студент, и о чем думает в это же время Раскольников, есть парафраза того, что говорит Каиафа о Христе в абзаце, следующем непосредственно за историей о воскрешении Лазаря: “Один же из них, некто Каиафа, будучи на тот год первосвященником, сказал им: вы ничего не знаете, и не подумаете, что лучше нам, чтобы один человек умер за людей, нежели чтобы весь народ погиб”. Но еще интереснее продолжение: “Сие же он сказал не от себя, но, будучи на тот год первосвященником, предсказал, что Иисус умрет за народ, и не только за народ, но чтобы и рассеянных чад Божиих собрать воедино” (Ин. 11, 49–52). Вокруг смерти Алены Ивановны собираются и встречаются друг с другом на всю жизнь Раскольников и Соня, Разумихин и Дуня.

С. 56. *Вдруг он ясно услышал, что бьют часы.* – Божии часы – в закладе, теперь часы начинают “работать” на черта, вырывая героя из грез Египетской пустыни.

С. 56. *А, меж тем, может, и шесть часов било.* – Преступление Раскольникова и самозаклание Сони (Раскольников ей скажет, что

Мармеладов ему рассказывал, “как вы в шесть часов пошли, а в девятом назад пришли”) совершаются с шестого до девятого часа: это время распятия Спасителя. “От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! лама савахфани? т.е.: Боже Мой, Боже Мой! для чего ты меня оставил?” (Мф. 27, 45–46). Это одновременно и время распятия героев, которые сами себя распинают, и знак того, что всякий совершаемый нами грех – это наше участие в распятии Спасителя, Крест Которого с тех пор вечно стоит в центре земли, и который Своей Пречистой Кровью расплачивается за совершаемое нами; каждый наш грех – это наш гвоздь в Его Тело.

С. 57. *Этот заклад был, впрочем, вовсе не заклад (...)* Сложив обе дощечки, из коих железная была меньше деревянной... – Устройство заклада в точности соответствует устройству орудия убийства: Раскольников словно дает старухе в руки еще один топор.

С. 57. *...сомнений оставалась еще целая бездна...* – И если бы они разрешились, то все приобрело бы вид нелепости⁵ – бездна закрылась бы реальностью: черт гнездится в бездне мечтательности и сомнений, в тех дырах, которые мечты прорывают в реальности.

С. 60. *Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов...* – Юсупов сад – по Садовой ул., против Екатерингофского проспекта. Мысль Раскольникова об устройстве фонтанов и обширного сада – попытка создать в городе оазис (вроде того, в котором был в грезах). Но люди, по его наблюдениям, даже предпочитают селиться в городе там, где грязь и вонь, как предпочитают пребывать во грехе, а не в чистоте.

С. 63. *Он вынул топор (...) опустил на голову обухом.* – Многократно отмечалось, что в этой сцене топор направлен лезвием на самого Раскольникова. Недаром он потом скажет Соне: “Я себя убил, а не старушонку!” Убивая Лизавету, он ударит ее лезвием. Тут топор на него не направлен, ему не опасен. Про Лизавету он и не вспоминает потом, “как будто и не убивал вовсе”. Здесь сказывается разница между замышленным и непреднамеренным убийством, но здесь важен и жест Лизаветы: “протянутая рука” – как бы отпустившей ему грех против нее.

В структуре символической детали в романах Достоевского отражается, как в капле воды, структура его художественного мира в целом. Символическая деталь – частность, через которую может быть “вывернут” наружу, явлен весь смысл целого. Это частность, подобная целому, хотя при этом целое и не равно своей части.

Таков характер и смысл двойного убийства, совершаемого Раскольниковым. Толчком к размышлению над этим эпизодом послужил разговор со скрупулезным и дотошным Борисом Тихомировым по поводу моей статьи “Святая Лизавета”. «Она ведь нигде не назва-

на в романе святой, – справедливо заметил он, – Соня говорит лишь о том, что Лизавета “Бога узрит”, но Бога она узрит как мученица».

Однако “Бога узрит” не всякий мученик, но лишь мученик во имя Господне, более того – мученик “за слово Господне и за свидетельство о нем” (См.: Отк. 6, 9–11; Отк. 7, 13–17). “Бога узрят” и “чистые сердцем” (Мат. 5, 8), но Лизавета и после своей гибели выступает как проводница Слова Божия в мир: так, Раскольников добивается от Сони, чтобы она читала ему Евангелие словами: “Читай! Я так хочу! (...) Читала же Лизавете!” Кстати, Евангелие, которое она читает Раскольникову, принесла ей Лизавета.

Почему погубленная Раскольниковым по ошибке и без намерения Лизавета – мученица во имя Господне? И что значит это убийство для Раскольникова и для Бога, на Которого он восстает своим преступлением и своей теорией? Как это убийство проясняет взаимоотношения Раскольникова с отвергнутым им Господом?

Надо заметить, что и первое убийство, убийство “ведьмы Алены Ивановны” – тоже посягательство на Господа не только в том смысле, в каком посягательством на Господа является всякое убийство. Вот как представляется это предприятие студенту, чей разговор с офицером подслушивает Раскольников немедленно после первого посещения старухи-процентщицы: “Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, – с жаром прибавил студент... смотри: с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет. Понимаешь?.. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, **обреченные в монастырь!** Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических болезней, – и все это на ее деньги”.

Итак, и студент, и Раскольников собираются приискать лучшее употребление деньгам, назначенным старухой в монастырь, т.е. деньгам, завещанным Господу. Недовольные миропорядком, они хотят буквально отобрать у Господа “средства” и распорядиться ими по-своему.

Деньги же эти, как выясняется, собираются из двух источников: из того, что наживает Алена Ивановна, и из того, что зарабатывает Лизавета: “Она работала на сестру день и ночь, была в доме вместо кухарки и прачки и, кроме того, шила на продажу, даже полы мыть нанималась, и все сестре отдавала. Никакого заказа и никакой работы не смела взять на себя без позволения старухи. Старуха же уже

сделала свое завещание, что известно было самой Лизавете, которой по завещанию не доставалось ни гроша, кроме движимости, стульев и прочего; деньги же все назначались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин души”.

Таким образом, Лизавете прекрасно известно, как распорядятся заработанными ею деньгами, и, может быть, именно поэтому она, не нуждаясь, и работает день и ночь.

Раскольников, беря на себя прерогативу устройства правильного порядка в мире, уничтожая лишние, с его точки зрения, создания Божии, узурпируя “средства”, предназначенные Господу, с тем, чтобы лучше и правильнее ими распорядиться, пытается (вольно или невольно) оскорбить и унижить “неспособного” Бога. Его удар топором и ограбление – пощечина Господу.

Но сказано: “Кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую” (Мат. 5, 39).

Господь поступает по Слову Своему. Лизавета, с ее жестом, как многократно отмечено, прощающим, отпускающим Раскольникову его грех, Лизавета, и попытки не делающая заслониться, закрыться от падающего на нее топора – вторая щека Господня. Интересно здесь отметить, что в одном смысле посягновение Раскольникова на деньги Алены Ивановны и на жизнь Лизаветы совершенно однокачественно: “Лизавета” (*евр.*) означает “обетованная Богу”.

Это удар, о котором герой не вспоминает, пока судится о своей правоте, и о котором он только и говорит, когда приходит к покаянию. (Соне – “Скажу, кто убил Лизавету.”) Эта подставленная щека – то, что только и делает его покаяние возможным.

Чистая сердцем Лизавета жизнью своей свидетельствует о выполнении Господом собственных заповедей. И потому “Бога узрит”.

Ричард Пис в своей замечательной книге дает психологическую интерпретацию двойного убийства Раскольникова (в то время как у меня интерпретация онтологическая): «Когда Раскольников заявляет, что он не старуху убил, а себя убил (Ч. 5. Гл. 4), он свидетельствует о той символической истине, что стоит за убийством, ибо две его жертвы представляют собой два полюса внутри него самого: Алена Ивановна – полюс тиранический, безжалостно гребущий все под себя; Лизавета – полюс кроткий, самоотверженно творящий добро для других. Существенно, что в первой части, после целого ряда сменяющих друг друга отношений Раскольникова к предстоящему убийству, окончательная решимость все же совершить его приходит тогда, когда герой выясняет, что Елизаветы не будет в квартире. Несмотря на всю силу предшествующих сомнений, этого последнего сведения оказывается достаточно, чтобы придать ему недостающую целеустремленность. Елизавета представляет собой его слабую сторону, и Елизаветы, как он теперь знает, не будет,

следовательно, ничто более не удерживает его от полного отождествления с сильной стороной его натуры, которую представляет Алена Ивановна.

Но здесь-то, конечно, и заключена ошибка Чернышевского и его последователей-рационалистов; человек не может так легко избавиться от одной стороны себя самого; он не может усиливать одну сторону своей натуры за счет другой, и поэтому Раскольников, вроде бы – рационалист, иррационально **оставляет дверь открытой; Лизавета возвращается, ее приходится тоже убить**. Вот почему на начальных этапах совершения преступления Раскольников ведет себя, как зомбированный, как человек, присутствующий здесь лишь наполовину, тогда как после появления Лизаветы он начинает лучше осознавать происходящее: “Страх охватывал его все больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства. Ему хотелось поскорее убежать отсюда”. Так, символически, Достоевский показывает, что для Раскольникова невозможно утвердить одну сторону своей натуры, не вовлекая в совершаемое другую: убийство Алены неизбежно влечет за собой убийство Лизаветы»⁶.

Психологическая интерпретация не ложна – она только недостаточна, ибо, при последовательном чтении в этом русле, герой Достоевского оказывается лицом к лицу с самим собой – а не с миром и Богом. Мир становится лишь отражением личности – и личность замыкается в психологическом солипсизме **без возможности другого**: “Если, следовательно, Алену и Лизавету можно рассматривать, как представляющих два полюса характера Раскольникова, такая поляризация вовсе не исчезает с их смертью; она восстанавливается в фигурах Свидригайлова и Сони. Так, вовсе не случайно, что Соня и Свидригайлов живут в одном и том же доме дверь в дверь, в точности как раньше Лизавета и Алена жили в одной квартире”⁷.

Этот психологический солипсизм, собственно, и объявляется автором в заключение: “За историей убийства, признания и нравственного восстановления лежит исследование, символическое и аллегорическое, расколотой натуры героя; исследование, в котором другие персонажи окружают центрального героя как зеркала, отражающие и искажающие различные аспекты его собственной дилеммы. Мерой величия Достоевского является то, что эти персонажи способны в то же время существовать сами по себе – так как они вполне обладают самостоятельной индивидуальностью”⁸. С точки зрения онтологической в этом величии нет ничего необычного или искажающего реальность: в каком-то смысле можно сказать, что все события нашей жизни происходят только для нас, все люди, встречающиеся нам, так же как и все события нашей жизни – это обращенные к нам Господни слова; если сталкиваются жизнью два человека, каждым из них Господь что-то говорит другому – часто очень разное;

к каждому одно и то же событие обращается своей, одному ему видной стороной. И это не низводит людей и вещи мира на положение аллегорий.

С. 64. *...вытирать об красный гарнитур свои запачканные руки...* – Красный цвет – цвет ризы Христа-Вседержителя, также и цвет священнических облачений на праздники, посвященные собственно Христу. О ризу Христову, окрашенную Кровью Господней, и вытирает Раскольников запачканные руки – как и всякий грешник.

С. 64. *...выскользнули золотые часы...* – Вместо серебряных часов, сданных в заклад, к Раскольникову “скользят” золотые часы. Серебряные так и остаются “в закладе” (теперь – в полицейской конторе). Раскольников будет усиленно объяснять Порфирию, что ему сейчас *нечем* их выкупить. Действительно – нечем, кроме покаяния. В связи с этим интересно вспомнить, что в евангельской притче о талантах талант – это мера серебра. Золото же связывается с кесарем и с земным сокровищем, несовместимым с любовью и служением Господу. Небесное сокровище земным не выкупается. И только в эпилоге время героя вновь совпадет с временем отцовых часов, показывающих “вечность”, когда Раскольников, глядя на другой берег полноводной реки, увидит там все так, будто *не прошло еще время Авраама и стад его*. Там и развяжутся все узлы, там и обретет герой новую жизнь, стряхнув с себя морок “чертова времени”.

С. 75. *Он вошел в эту комнату (четвертую по порядку)...* – В этой *четвертой* комнате нет воздуха и пахнет тухлой краской – как в гробе разлагающегося Лазаря. К этому же образному ряду относятся *четыре* дня беспомысленности Раскольникова.

С. 85. *...где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень...* – Прежде всего – указание на пространство шириною в аршин. Оно потом неоднократно появится в мыслях и грезах Раскольникова как “вечность на аршине пространства”. Сказано, “где сокровище ваше, там будет и душа ваша”, и вот душа Раскольникова помещается на аршине пространства вместе с награбленным “сокровищем” – буквально *сокровищем* – тем, что надо *скрыть*.

Камень, под которым Раскольников хоронит следы своего преступления, соотнесен с камнем, которым завален вход в пещеру, где лежит умерший Лазарь. “То была пещера и камень лежал на ней” (Ин. 11, 38). Когда Раскольников признается в преступлении, чтобы “Бог ему жизни послал”, камень отвалит. О камне сообщается еще, что он *неотесанный* – только из неотесанных камней повелевалось изготавливать жертвенник Богу в Ветхом Завете. И еще – что он лежит здесь “с построения дома” – т.е. это камень, “отвергнутый строителями”: “камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу

угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших” (Пс. 117, 22–23). Ср. также Мф. 21, 42–44.

Прослеживается здесь и очевидная ассоциация с фольклорным сюжетом, обработанным Гоголем в “Вечере накануне Ивана Купала” – о кладе, которым не может воспользоваться тот, кого черт склонил его добыть. Басаврюк, “дьявол в человеческом образе”, принимает “человеческий образ для того, чтобы отрывать клады; а как клады не даются нечистым рукам, так вот он и приманивает к себе молодцов”. В свете этого несколько раз повторенное Раскольниковым: “Черт его возьми!” “А черт возьми это все” “черт с ней и с новою жизнью!” – выглядит не просто как ругательство, но как формула отречения в пользу черта.

Извлекает души из-под камня Тот, Кто вызвал Лазаря из гроба и “суших во гробех” из ада. Св. Макарий Великий говорит: “Когда слышишь, что Христос, сошед во ад, освободил содержимыя там души, не думай, чтоб это далеко отстояло от совершающегося ныне. Знай: гроб – сердце: там погребены и содержатся в непроницаемой тьме твой ум и твои помышления. Господь приходит к душам, во аде вопиющим к нему, т.е. в глубину сердца, и там повелевает смерти отпустить заключенные души, молящие Его, Могущаго освобождать, об освобождении. Потом, *отвалив тяжельый камень*, лежащий на душе, отверзает гроб, воскрешает точно умерщвленную душу, и выводит ее, заключенную в темнице, на свет”⁹.

С. 93. *Экая морская каюта...* – Каморка Раскольникова будет называться по-разному: *клеткой, шкафом, сундуком*, теперь *морской каютой*, вскоре – *гробом*. Все названия неоднократно объяснялись в литературе о Достоевском, особенно последнее. Понятна и динамика названий: гробом комната Раскольникова становится именно в последние *четыре дня*, что проходят от момента возвращения к нему сознания до прихода в контору с признанием. Но каморка еще – и морская каюта в объёме потопом греховном мире. Дом Алены Ивановны назван “Ноевым Ковчегом”. Позже мы увидим, что представляет собой комната Сони.

С. 103. “*Пале де Кристаль*” – Ср. далее: «*Ба! “Хрустальный дворец”! Давеча Разуихин говорил про “Хрустальный дворец”*» (с. 123). – Под названием “Пале де Кристаль” (“Хрустальный дворец”) в Петербурге в 1862 г. была открыта гостиница с рестораном, помещавшаяся на углу Большой Садовой улицы и Вознесенского проспекта. “Хрустальный дворец” – здание, построенное в Лондоне в 1851 г. для проведения всемирной выставки по проекту архитектора Дж. Пакстона. Затем перенесено (в 1853–1854 гг.) в пригород Лондона Сиднем. Это здание послужило для Н.Г. Чернышевского в романе “Что делать?” прообразом архитектуры будущего социалистического общества. Сама идея “Хрустального дворца” – искажение

и извращение предсказания о Новом Иерусалиме, городе-кристалле. Эта сложная система образов, “вложенных” друг в друга, оформляется у Достоевского еще в “Записках из подполья”. Хрустальный дворец – сложный образ в “Записках из подполья”. Самым поверхностным образом он связан с лондонским павильоном для всемирных выставок Crystal Palace и со зданием-общезитием из чугуна и хрусталя, местом осуществления социалистического рая из романа Н.Г. Чернышевского “Что делать?” (“Четвертый сон Веры Павловны”). Но все эти дворцы потому и называются “хрустальными”, что представляют собой подмену, идею человеческого рая на земле – вместо Церкви торжествующей, Невесты Агнца, Небесного Иерусалима, который будет припоминать подпольный в тоске, что нет на земле такого хрустального здания, которому можно было бы не высовывать языка. “И пришел ко мне один из семи Ангелов, у которых было семь чаш, наполненных семью последними язвами, и сказал мне: пойдя, я покажу тебе жену, невесту Агнца. И вознес меня в духе на великую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога. Он имеет славу Божию. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному. Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца. Говоривший со мною имел золотую трость для измерения города и ворот его и стены его. Город расположен четверугольным, и длина его такая же, как и широта. И измерил он город тростью на двенадцать тысяч стадий; длина и широта и высота его равны. И стену его измерил во сто сорок четыре локтя, мерою человеческою, какова мера и Ангела. Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сердолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хризопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист. А двенадцать ворот – двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины. Улицы города – чистое золото, как прозрачное стекло. Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Спасенные народы будут ходить во свете его, и цари земные принесут в него честь и славу свою. Ворота его не будут запираются днем; а ночи там не будет. И принесут в него славу и честь народов. И не войдет в него ничто нечистое

и никто преданный мерзости и лжи, а только те, кто написаны у Агнца в книге жизни. И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева – для исцеления народов. И ничего уже не будет проклятого; но престол Бога и Агнца будет в нем, и рабы Его будут служить Ему. И узрят лице Его, и имя Его будет на челах их. И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их; и будут царствовать во веки веков” (Откр. 21, 9–27; 22, 1–5).

Раскольников скажет у Порфирия: “да здравствует вековая война – до Нового Иерусалима, разумеется”, – но “Хрустальный дворец” – это именно место “вековой войны”, что немедленно доказывает и сам Раскольников, устраивая здесь поединок с Заметовым.

С. 131. *Вдруг она облокотилась правой рукой о перила (...)* это наша Афросиньюшка! – О. Николай Епишев так комментирует этот эпизод: «Вся эта сцена носит характер полуреальности, под воздействием световых и прочих средств герой оказывается как будто в некоем “зазеркалье”. Он оказывается невидимым для готовящейся к прыжку утопленницы, но одновременно сам отделен незримой прозрачной средой от нее. Не сама ли душа Раскольникова – утопленница (...)? Здесь измученная его душа какими-то мужскими движениями перекидывается через перила. *Переступает последнюю черту.* Сам он остается на мосту, а она поплыла в знакомой нам уже позе ничком, лицом вниз, окончательно не уходя под воду. Вокруг послышались крики людей, чертыханье, как в аду. “Раскольников смотрел на все со странным ощущением равнодушия и безучастности”. Такое разделение происходит в состоянии клинической смерти и люди, прошедшие через нее, свидетельствуют об этом удивительном разделении души и тела, когда все вокруг видится как бы со стороны: тело на одре, а душа витает над ним. “Нет гадко... вода... не стоит, – бормотал он про себя. Ничего не будет, – прибавил он, – нечего ждать...” Он оборотился спиной к перилам и поглядел кругом. А в это время душа его медленно дрейфовала мимо, в сторону... квартиры Сонечки Мармеладовой. Придет день и час, и она “выльвет” в комнату ее, чтобы снова вернуться к нему»¹⁰.

Необходимо отметить странное сочетание безобразной очевидности происходящего с прекрасными образами, таящимися в глубине эпизода: несущее утопленницу платье напоминает Офелию, зовут утопленницу Афросиньюшка – (греч.) радостная, это имя одной из трех Харит (Граций), спутниц Афродиты. Радостная и прекрасная, какой была создана, – ныне “до чертиков допилась” – это, безусловно, состояние души Раскольникова.

С. 145. *Кто это? Кто это? (...)* Да и ни разу еще он не видал ее в таком костюме. – Мармеладов умирает, впервые увидев дочь в костюме проститутки, Катерина Ивановна умрет на постели Сони.

С. 145–146. – *А как вы, однако ж, кровью замочились (...)* ощущения прихлынувшей вдруг полной и могучей жизни. – Интересно, что это ощущение возникает у героя, омытого в крови человека, которого он пытался спасти. Эта кровь как бы смывает (хотя и на время только) кровь, пролитую им самовольно. Здесь уместно вспомнить о том, что Мармеладов настойчиво называл себя “свиньей”. Меж тем, языческий очистительный обряд у греков состоял в следующем: руки убийцы обливали кровью животного (и именно поросенка!) и затем обтирали в знак освобождения от кровавого греха; потом божество умилостивляли жертвами и молитвами¹¹ (через несколько секунд на той же лестнице Раскольников попросит Полю помолиться за “раба Родиона”).

Роль искупительной жертвы, которую играет здесь Мармеладов, подчеркивается соотнесенностью эпизода со сном Раскольникова. Он восстает на Бога, увидев людей, убивающих лошадь, он на миг примиряется с Ним, помогая человеку, убитому лошадьми.

С. 146. *Вместо ответа он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки (...)* руки ее обхватили его крепко-крепко... – Эпизод явно соотнесен с последним сном Свидригайлова перед самоубийством. Различный смысл одной и той же сцены точно описывает разницу в мироотношении двух героев.

С. 147. *Был час одиннадцатый...* – В одиннадцатом же часу Раскольников придет к Соне, чтобы она прочла ему о воскрешении Лазаря, и Соня ответит ему на вопрос о времени так, “как будто в этом для нее был весь исход”. В притче Иисуса о рабочих, нанятых для работы в винограднике, последние наняты были за час до завершения работы, в *одиннадцатом часу*. С ними расплатился господин так, как и с первыми, нанятыми в самом начале дня. “Весь исход” для Сони в том, что Господь ждет рабов своих до последнего, и принимает последних, как первых (См.: Мф. 20, 1–16).

С. 164. *Дмитрий Прокофьич* – Дмитрий – посвященный Деметре; земной. Прокофий – (греч.) преуспевающий. Дмитрий Прокофьич – преуспевающий на земле.

С. 187. *И уж конечно она не могла заметить в эту минуту одного незнакомого ей господина...* – Соня и Свидригайлов не случайно появляются в жизни Раскольникова одновременно. Если Соня чуть раньше приходит к герою, то Свидригайлов чуть раньше становится известен ему заочно. Они – два пути, предложенные Раскольникову. Достоевский записывает в черновых тетрадах: “Свидригайлов – отчаяние, самое циничское. Соня – надежда, самая неосуше-

ствимая. (Это должен высказать сам Раскольников.) Он страстно привязался к ним обоим" (7, 204).

С. 188. *...дорогою к Порфирию...* – Порфирий – пурпурный, багряный (греч.), ср. порфира – багряница. Имя в высшей степени не случайное для человека, который будет "истязать" Раскольникова, признавая в нем в то же время царское достоинство (он говорит Раскольникову: "Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего нужно быть солнцем"). Ср.: "И, раздевши Его, надели на Него багряницу; и сплели венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!" (Мф. 27, 28–29).

С. 189. *"Этому тоже надо Лазаря петь"*... – Лыство уговаривать. Духовный стих "Два Лазаря" любили петь нищие. Богач из евангельской притчи в народном стихе также называется Лазарем, и о нем поется, как о родном брате бедного Лазаря. Нищий Лазарь, оказавшись в раю "возле Авраамия", говорит неправедному богачу, что ему нужно было, чтобы не терпеть адские муки, "про имене Христова" подавать, "нищих-убогих в дом" принимать, "вдов, сирот" призирать, "во гробе умерших" провожать и т.д. Нетрудно заметить, что все эти условия выполнены Раскольниковым. Единственное, чем он похож на богатого Лазаря – это своеволием. "Егда мы живали на вольном свету, тогда мы с тобою Богу не справливали", – говорит бедный Лазарь богатому. Как только Раскольников изживет в душе своей этот грех, он обретет рай (лоно Авраамово, на котором обретается бедный Лазарь), увидит его, во всяком случае. См. в эпилоге, при описании картины за рекой: "точно не прошли еще времена Авраама и стад его". Имя "Лазарь" связывает этот сюжет с евангельским рассказом о воскресении Лазаря.

С. 190. *А знаешь что? – вдруг обратился он к Разумихину с плутовской улыбкой (...). Лицо его и вся фигура действительно были в эту минуту смешны и оправдывали смех Раскольникова.* – Здесь Раскольников сознательно воспроизводит сцену возни двух маляров, описанную Разумихиным для того, чтобы убедить Зосимова в невиновности Миколки.

С. 197. *...на одну только кладку кирпичиков да на расположение коридоров и комнат в фаланстере свели!* – Фаланстеры – дворцы-общежития, в которых, по мнению Шарля Фурье (1772–1837), французского социалиста-утописта, должны были жить люди будущего социалистического общества. О *кирпичиках* здесь упоминается не случайно – из кирпичей строилась Вавилонская башня – прообраз всех попыток человека устроиться на земле без Бога. Результатом строительства Вавилонской башни было "смещение языков": т.е. люди перестали понимать друг друга, как это происходит и в последнем сне Раскольникова: "И сказали друг другу: наделаем кирпичей и

обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли” (Быт. 11, 3–4). Об этих же *кирпичиках* будет говорить потом Раскольников в пассаже о социалистах: “несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье”.

С. 201. *Так вы все-таки веруете же в Новый Иерусалим? (...)* *Буквально веруете?* – Вопрос о том, верует ли Раскольников *буквально* связан с многообразными превращениями и извращениями имени Грядущего Града, с использованием этого имени метафорически. Если *буквально* Новый Иерусалим означает пришествие Царствия Божия (“И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я Иоанн увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их. И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло” (Откр. 21, 1–4)), то по учению, например, сен-симонистов (последователей Сен-Симона (1760–1825) – французского социалиста-утописта), вера в Новый Иерусалим означала веру в наступление нового земного рая – “золотого века”, царства добра и справедливости, – на старой, не преображенной земле, т.е. – социальное преобразование общества, а не пришествие Царствия Божия. Изложенная только что Раскольниковым теория скорее свидетельствовала бы об употреблении слова в переносном значении.

Есть и еще один момент, исходя из которого Порфирий мог бы поинтересоваться, верует ли Раскольников “буквально”. Чуть дальше, в той же главе, Иоанн пишет: “И сказал мне: совершилось! Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам от источника воды живой. Побеждающий наследует все, и буду ему Богом, и он будет Мне сыном. Боязливых же и неверных, и скверных и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов участь в озере, горящем огнем и серою. Это смерть вторая” (Откр. 21, 6–8). Таким образом, убийцы – т.е. нераскаянные убийцы – названы в числе лишенных Нового Иерусалима, но жаждущему обещается от источника воды живой (не из него ли пил Раскольников в грезах своих о Египетской пустыне накануне убийства?). Характерно, что после того, как Раскольников на площади поцелует грязную землю, полагая начало покаянию, один из толпы скажет: “Это он в Иерусалим идет, братцы”.

С. 211. *“Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье” ...* – Сходное выражение: “Несу свой камешек для здания будущего об-

щества”, – часто встречается в книгах пропагандиста учения Фурье, его ученика В. Консидерана (7, 382). Достоевский, заменяя камешек на кирпичик, точно указывает на то, что строится все та же Вавилонская башня.

С. 237. *Ну что бы с нами было теперь, Дуня, без этих трех тысяч! Господи, точно с неба упали!* – “Точно с неба упали” – так можно сказать (и сказано в романе) о многих случаях появления денег или помощи в случае действительной нужды.

С. 239. *Куда идешь ты, Родя? – как-то странно спросила Дуня.* – Вопрос, с которым ученики в Евангелии от Иоанна постоянно обращаются на Тайной Вечери к Господу, идущему на вольные страдания. Самая синтаксически близкая фраза звучит в каноне Страстной Пятницы, это вопрос Богоматери: “Камо идеши, чадо?”

С. 241. *Это была большая комната...* – Описание Сониной комнаты, ее неправильная форма, острый угол, теряющийся в темноте, какие-то заваленные (“запертые наглухо”) входы и выходы, сырость и угар, все это оставляет впечатление пещеры. Автор сравнивает ее с сараем. Сарай, пещера – это, наверное, хлев, тот самый, где рожден был Христос.

Но и еще кое-что скрыто в форме Сониной комнаты: если мы представим себе план ее, то перед нами будет чертеж лодки, зарывающейся носом в канаву. Сонина комната – комната-корабль, а корабль – это прообраз всякого церковного здания – корабля в падшем мире, ковчега, плывущего сквозь потоп греховный.

С. 247. *Весь этот позор, очевидно, коснулся ее только механически...* – Слова о механическом воздействии сходны с описанием того, как Раскольников перед преступлением словно “попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать”. Над ним тоже совершается насилие, на которое он, как и Соня, согласился добровольно, и он потом – как и Соня – должен с этим жить (“никогда, никогда не прошу старушонке!”).

С. 248. *“Юродивая, юродивая”...* – то, что Раскольников “твердит” о Соне, Свидригайлов скажет о “Сикстинской Мадонне”.

С. 250. *Соня развернула книгу и отыскала место. Руки ее дрожали, голосу не хватало. Два раза начинала она и все не выговаривалось первого слога.* – Так, в муках, начинается чтение Евангелия. Хочется сказать – в родовых муках, но вернее будет – в муках духовного зачатия, и, кажется, именно на них указывают странные переживания Сони, целомудренно мучающейся необходимостью обнажить свое духовное нутро и одновременно страстно желающей того, что происходит: «Раскольников понимал отчасти, почему Соня не решалась ему читать, и чем более понимал это, тем как бы грубее и раздражительнее настаивал на чтении. Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать все свое.

Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, тайну ее, может быть еще с самого отрочества (...) Но в то же время он узнал теперь, и узнал наверно, что хоть и тосковала она и боялась чего-то ужасно, принимаясь теперь читать, но что вместе с тем ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно ему, чтоб он слышал, и непременно **теперь** – “что бы там не вышло потом!”... Он прочел это в ее глазах, понял из ее восторженного волнения... Она пересилила себя, подавила горловую спазму (...).

Карен Степанян отметил, что герои Достоевского выполняют друг для друга функции священства¹². Соня не только читает Евангелие, но и принимает исповедь Раскольникова и надевает ему на шею крест. Надо заметить, что такое многостороннее принятие на себя священнических функций не так уж распространено и среди героев Достоевского, и Соня здесь все же скорее исключение, чем правило. И эти ее действия абсолютно вписываются в систему образа, выявляя первообраз героини в романе. Соня – образ Богородицы, потому она и выполняет “священнические” функции, дающие человеку *родиться в Духе*: очищение и крещение Раскольникова. Характерно, что это рождение понимается в Евангелии весьма метафорически – в ответ на слова Иисуса: “истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия”, Никодим говорит Ему: “как может человек родиться, будучи стар? неужели может он в другой раз войти в утробу матери своей и родиться?” На что Иисус и отвечает: “истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше” (Ин. 3, 3–7).

В романе, таким образом, совершается действие, обратное тому, что совершает Богородица, дающая Христу родиться во плоти: рождение в духе восстанавливает в плотском и грешном человеке его первообраз. Характерно, что срок пребывания Раскольникова в остроге до явления им образа младенца-Христа, составляет девять месяцев. До этого происходит долгое и тяжелое *духовное зачатие*.

С. 252. “Как полоумный!” – подумала в свою очередь Соня. – Герои воспринимают друг друга как помешанных, потому что говорят изнутри различных мироотношений, более того – изнутри различных реальностей. То, что для Сони единственная реальность, определяющая все остальное, – Бог, усилием самоволия не существует для Раскольникова. Достоевский был человек, вновь открывший людям XIX в., забывшим основы своей веры, “что вера и неверие – не два различных объяснения мира или два различных руководства в жизни, но два разноприродных бытия”¹³.

С. 265. ...*закудахтал с дружественным участием Порфирий...* – О Порфирии во время его разговора с Раскольниковым несколько раз говорится, что он “закудахтал”. Глагол более чем странный, если не принять во внимание, что следователь носится с Раскольниковым, ну, буквально как курица с яйцом. Яйцо – древний символ воскресения и новой жизни, которую пророчит герою Порфирий Петрович. Яйцо – забота (разобьется, не вылупится и т.д.), но яйцо – это и самая большая надежда. И нет символа смерти чудовищнее, чем *расколотое*, разбитое яйцо, пустая скорлупа, “шелл”, “шеол”, сохраняющая видимость жизни, но утратившая все свое солнечное содержание. Интересно, что подняться (буквально *подняться, вознестись*) к покаянию и воскресению Раскольникову предлагается по лестнице, *засыпанной яичной скорлупой*. “Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, – лица людей, виденных им еще в детстве или встреченных где-нибудь один только раз и об которых он никогда бы и не вспомнил; колокольня В-й (Вознесенской. – Т.К.) церкви; бильярд в одном трактире и какой-то офицер у бильярда, запах сигар в какой-то подвальной табачной лавочке, распивочная, черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами, а откуда-то доносится воскресный звон колоколов...” Так описывает автор состояние Раскольникова после того, как “вышедший из-под земли человек” обвиняет героя в убийстве. “Черная лестница”, позволяющая после последовательного нисхождения вновь приблизиться к колокольне *Вознесенской* церкви, с которой льется *воскресный* звон колоколов, это, по замечанию Ю.И. Мармеладова, “та самая лестница, которая ведет в полицейскую контору (она тоже засыпана скорлупой и по ней в шестой части романа Раскольникову предстоит подниматься, идя с повинной к Илье Петровичу Пороху)”¹⁴. “Таким образом, – утверждает Мармеладов далее, называя видение героя сном, – весь сон Раскольникова символизирует его мучительный путь от грехопадения к спасению”. А мучительная пустота, “дух немой и глухой”, сопровождающий его на этом пути, воплотилась в *пустых скорлупах* на лестнице – зримом облике его смерти.

С. 270. *Но тут случилось странное происшествие...* – Господь как бы оберегает свободу Раскольникова, избавляя его от *вынужденного* признания, к которому он не готов еще, но которое готов вырвать у него Порфирий.

С. 305. *Господи! Да защити ж, наконец! (...) Как это низко! – раздался вдруг громкий голос в дверях.* – Это, в сущности, призыв и почти немедленный ответ. Никто не отозвался на призывы Катерины Ивановны защитить Соню, пока она не призывает Господа.

И тогда сразу находится защитник. Катерина Ивановна так и скажет: “Андрей Семенович! (...) Она сирота, вас Бог послал!”

С. 315. ...и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы. – В некотором смысле можно сказать, что роман на каком-то этапе строится как система взаимоотражающихся эпизодов – повторяющихся ощущений, впервые испытанных во время убийства. Кроме повторяющейся здесь сцены с Лизаветой, и незадолго перед этим – с убийством старухи («Опять он закрыл руками лицо и склонил вниз голову. Вдруг он побледнел, встал со стула, посмотрел на Соню и, ничего не выговорив, пересел машинально на ее постель. Эта минута была ужасно похожа, в его ощущении, на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор, и почувствовал, что уже “ни мгновения нельзя было терять более”»), это, например, разговор с Заметовым в “Хрустальном дворце”: “Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!” Эпизод признания Соне, в свою очередь, перекликается с эпизодом “поединка” с Заметовым. У Сони: “Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бледное лицо свое; губы его бессильно кривились, усиливаясь что-то выговорить”. В “Хрустальном дворце”: “он ужасно побледнел; верхняя губа его дрогнула и запрыгала. Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что делал, но не мог сдерживать себя”.

Словно герой все возвращается и возвращается на те же круги, петляет по “распавшемуся” времени (о такого рода времени Гамлет скажет “распалась связь времен”, или – ближе к оригиналу – “век вывихнут”) или кружит внутри фрагмента времени, в котором заперт, как в ловушке. Человек никак не может совпасть со своим “теперешним” временем и болезненно это ощущает (последняя часть романа начнется со слов “Для Раскольникова наступило странное время”); ибо его задача “восстановить” время, но это невозможно без выбора одного из “исходов”, какими представляются ему Соня, Свидригайлов, “борьба” с Порфирием; и время, которое “потечет” после совершенного выбора, будет разным – в зависимости от избранного пути. Главный возврат, главная временная петля романа – это “повторное убийство” во сне, где убийство не состоится, где смех, связывающий и выпрямляющий запутанное и поврежденное трагическим сознанием время, не даст герою убить – т.е. оборвать время, окончательно разрушить связь времен. Петли и пути времени благодаря смеху окажутся распутанными, герою будет предложен истинный путь и исход – от *неубитой* старухи (ибо с *убитой* – если это убийство совершено в мире, где нет будущей жизни, где убийство здесь – это окончательное убийство – он должен был бы

остаться навсегда) к ждущим его людям. Здесь как бы явлена прекрасная тайна покаяния – ответ на вопрос, так мучивший Серена Киркегора – как сделать бывшее небывшим?

С. 316. *Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени...* – Соня поклоняется Раскольникову (как и он Соне, несмотря на его нелепое объяснение) так, как поклоняются великой святыне, страшно униженной и поруганной на наших глазах. Митрополит Суражский Антоний пишет: *“Не может христианину прийти на ум, чтобы образ Божий, запечатленный в нас в акте сотворения, мог бы быть до конца искоренен или уничтожен: он есть. Мы – как иконы поврежденные, но все же иконы; мы все равно дороги Богу, мы все равно для Него значительны, и в сотрудничестве с Ним мы можем сделать что-то ради этой красоты”* (Митрополит Суражский Антоний. О встрече. Клин, 1999. С. 200–201.) И он же в другом месте рассуждает о том, что ведь сколь бы не была осквернена святыня, икона, как бы страшно она не была поругана, от этого наше поклонение ей только увеличится, ее унижение только острее пронзит нам сердце, нам только невыносимо захочется все сделать, чтобы ее исцелить.

С. 327. *Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время...* – Тоска заходящего солнца – словно память о разлучении с Богом. До грехопадения человек жил в вечном Свете – Невечернем Свете всегдашнего присутствия Божия, и закат – словно ежедневное напоминание об изгнании из рая, об исчезновении из виду Источника Жизни, от которого люди отвернулись, совершив первый грех. “Христос победил заходящу солнцу” – Христос восстановил общение человека с Богом, но у каждого есть возможность вновь отвернуться от Бога, совершив грех. Смертный грех, к каковым относится и убийство, “смертный” именно потому, что разлучает совершившего его с Источником Жизни – вплоть до покаяния.

С. 334. *Г'а! – вздрогнула она (...)* Соня, милая, и ты здесь? – Катерина Ивановна умирает, отказавшись от исповеди. Душу при исшествии из тела встречают состязающиеся о ней ангелы тьмы и света. Св. Кирилл, патриарх Александрийский, в слове на исход души говорит: “Какой страх и трепет ожидает тебя, душа, в день смерти! Ты увидишь страшных, диких, жестоких, немилостивых и безстыдных демонов, подобных мрачным муринам, тебе предстоящих. Одно видение их лютее всякой муки. Душа, увидев их, приходит в смущение, волнуется, мятется, ищет спрятаться, прибегает к Божиим Ангелам”¹⁵. Именно поэтому Катерина Ивановна осматривает всех “с каким-то ужасом”, именно поэтому она удивляется, что видит Соню: она видит вокруг себя уже не тех, кто провожает ее в последний путь, но пришедших состязаться о душе демонов. Но Соня слов-

но проникает два мира, и видя ее, душа успокаивается так, словно обрела заступницу. Победительницей же духов мытарств, Заступницей и Утешительницей смятенной души является Богоматерь. Епископ Игнатий Брянчанинов приводит многие молитвы Богоматери о воздушных мытарствах, в том числе: “О, Мати Царя небесе и земли! прощение всем согрешениям моим испроси, житию моему подаждь исправление, и на кончине *от воздушных врагов немятежное прешествие*”. “Мертвии Тобою (Богоматерь) оживляются, жизнь бо ипостасную родила еси: немии прежде, благогаголиви бывают, прокаженнии очищаются, недужи отгоняются, *духов воздушных множества побеждаются*”. “*В час, Дево, конца моего руки бесовския мя исхити, и суда, и прения, и страшного истязания и мытарств горьких, и князя лютаго, и вечного осуждения*”. И самое подходящее для Катерины Ивановны: “Владычице и Мати Избавителя, Ты предстани мне в час исхода моего, истязуему мне от воздушных духов о яже несмысленною мыслию содеях”¹⁶.

Так что, может, и не Соню уже видит Катерина Ивановна, а Ту, Чьей иконой в романе является Соня, пришедшую по молитвам преданной героиней на заклятие падчерицы (см. защиту Соней Катерины Ивановны перед Раскольниковым) – воспринять и успокоить ее душу.

И последние слова Катерины Ивановны – в сущности, прощание души с оставляемым телом: “Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-ась!”

С. 352. *Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем.* – Как уже упоминалось, Солнце – традиционное именование Христа. Рождественский тропарь: *Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума: в нем бо звездам служащи звездою учахуся Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока. Господи, слава Тебе!* Воскресный Богородичен-догматик (глас второй): *Прейде сень законная, благодати пришедши; якоже бо купина не сгараше опаляема, тако Дева родила еси, и Дева пребыла еси. Вместо столпа огненного праведное возсия Солнце; вместо Моисея Христос, спасение душ наших.* И очень важный для романа икос шестой песни Пасхального канона: *Еже прежде солнца Солнце, зашедшее иногда во гроб, предвариша ко утру ищущия яко дне мироносицы девы, и друга ко друзей вопияху: О другини, приидите, вонями помажем тело живоносное и погребенное, плоть Воскресившаго падишаго Адама, лежащую во гробе. Идем, потищимся якоже волсви, и поклонимся, и принесем мира, яко дары, не в пеленах, но в плащанице Обвитому, и плачем, и возопиим: О Владыко, встани, падишим подаяй воскресение.*

С. 410. **ЭПИЛОГ** – Эпилог во многих работах, посвященных “Преступлению и наказанию”, в том числе в постановках на сцене и

в экранизациях романа, не принимается во внимание. Между тем, эпилог у Достоевского – это область концентрированного смысла. Эпилог – это и в самом обычном (если можно так сказать про творение, которое всегда – чудо) романе область сгущенного времени, времени иной природы, чем в остальных частях произведения. Здесь из одной точки видна необозримая даль событий и судеб, здесь получают награду и выслушивают приговор, здесь наказывается порок, и торжествует добродетель, и все тайное становится явным. Но Достоевский в эпилогах никогда не “досказывает” земную судьбу героев. Потому что он уже занят их иной судьбой.

Романы Достоевского воспринимаются читателями очень по-разному: в то время, как одни погружаются в бездну безысходности и мрака, другие видят в его произведениях прорыв сквозь мрак и безысходность к свету и надежде. Разделение читателей на указанные две группы будет тесно связано с их отношением к религии, с их религиозностью или безрелигиозностью. “Исход” из мрака и безысходности в концентрированном виде дан именно в эпилогах “великого пятикнижия”, как называют пять больших романов Достоевского. Дело в том, что на последних страницах этих романов присутствуют “иконы” разных сюжетов, как бы нарисованные самими текстами эпилогов. В эпилоге “Преступления и наказания” это икона Богородицы “Споручница грешных”. Как она возникает, мы проследим по тексту в дальнейшем комментарии. Сейчас хочу только обратить внимание на то, что Раскольников находится в остроге “уже девять месяцев” – срок пребывания плода в утробе матери, что символически указывает на то, что пора ему “родиться от Духа” (Ср. что говорит Иисус одному из учеников своих: “Иисус сказал ему в ответ: истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия. Никодим говорит Ему: как может человек родиться, будучи стар? неужели может он в другой раз войти в утробу матери своей и родиться? Иисус отвечал: истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше. Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа” (Ин. 3, 3–8).

С. 417. *совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого промаху* – Грех по-гречески – *ἀμαρτία* – от *ἀμαρτάνω* – ошибаться, *промахиваться*, не попадать. Ср. также русское слово “огрех”.

Достоевский “отправит” Раскольникова говеть именно на седмицу “о грехе”.

С. 419. На второй неделе Великого поста пришла ему очередь *говеть* – Говеть – готовиться к исповеди и причастию, постясь и посещая церковь. В древности слово “говеть” значило “жить”, “быть”.

Вторая неделя (седмица) Великого поста особо посвящена *греху*. Чтение в понедельник включает в себя повествование о первом и втором грехе человек: о грехопадении, отпадении первых людей от Бога, и о братоубийстве – убийстве Каином Авеля. И уже прямо обращенными к Раскольникову звучат слова Притч, читаемых в это время (4, 10–22): “Слушай, сын мой, и прими слова мои, – и умножатся тебе лета жизни. Я указываю тебе путь мудрости, веду тебя по стезям прямым. Когда пойдешь, не будет стеснен ход твой, и когда побежишь, не споткнешься. Крепко держись наставления, не оставляй, храни его; потому что оно – жизнь твоя. Не вступай на стезю нечестивых, и не ходи по путям злых; оставь его, не ходи по нему, уклонись от него, и пройди мимо; потому что они не заснут, если не сделают зла; пропадет сон у них, если они не доведут кого до падения; ибо они едят хлеб беззакония и пьют вино хищения. Стезя праведных – как светило лучезарное, которое более и более светлеет до полного дня. Путь же беззаконных – как тьма; они не знают, обо что споткнутся. Сын мой! Словам моим внимай, и к речам моим преклони ухо твое; да не отходят они от глаз твоих; храни их внутри сердца твоего: потому что они жизнь для того, кто нашел их, и здравие для всего тела его”. Здесь как бы дан ответ на всю его “тревогу беспредметную и бесцельную” предыдущих страниц. Здесь прямо указано, как вновь найти ему утерянную жизнь.

В сущности, прежде, чем увидеть, Раскольникову дано было – услышать.

Вообще, чтения этой седмицы и проповеди, на ней произносимые, на удивление “включены” в текст “Преступления и наказания” – так, как если бы были приведены в нем. Это часто своего рода “ключи”, в прямой форме высказывающие то, что Достоевский “рассказывает”.

Вот, например, рассуждение Тихона Задонского на слова Первого послания Иоанна “Грех есть беззаконие”: “Что такое грех? Это отступление от Бога живого и животворящего. Это измена, нарушение присяги, данной Богу при крещении. Это разорение святого, праведного и вечного Божиего закона, сопротивление святой и благой воле благого Бога. Это оскорбление вечной и бесконечной Божией правды, оскорбление великого, бесконечного, неизреченного страшного, святого, благого и вечного Бога, Отца и Сына и Святого Духа, перед которым благоговеют блаженные души, святые Ангелы”. А вот что говорит о грехе святитель Григорий Нисский: “Грех не есть существенное свойство нашей природы, но уклонение от нее. Подобно тому, как и болезнь и уродство

не присущи нашей природе, но противоестественны, так и деятельность, направленную ко злу, нужно признать искажением врожденного нам добра”.

И слова сделали свое дело. Но они мертвы еще в душе его до откровения, до видения, до встречи с Богом. Поэтому он молчит и не возражает каторжникам, которые хотят убить его как безбожника. Но он услышал, что грех его – болезнь, уклонение от жизни и здоровья – и его последующая болезнь, физическая, как бы знаменует кризис. Болезнь вышла наружу. “Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую”.

С. 419. *Неразрешим был для него еще один вопрос: почему все они так полюбили Соню?* – Невозможно не заметить, что каторжники воспринимают Соню как образ Богородицы, что особенно ясно из второй части абзаца. То, что описывается в первой части, при невнимательном чтении может быть понято как становление взаимоотношений каторжников и Сони. Но дело, очевидно, обстоит не так, ибо с одной стороны отношение устанавливается *до всяких отношений*: арестанты *сразу* “так полюбили Соню”. Они сразу ее увидели, и динамика описания свидетельствует лишь о том, что Соня становится покровительницей и помощницей, утешительницей и заступницей всего острога, принявшего ее в таком качестве еще до всяких внешних его проявлений.

Вторая же часть даже лексическими нюансами авторской речи указывает на то, что происходит нечто совсем особенное. Эта часть начинается с удивительной фразы: “И когда она являлась...” Приветствие каторжников вполне соответствует “явлению”: “все снимали шапки, все кланялись...” Называют они ее “матушкой”, “матерью”, любят, когда она им улыбается – род благословения. Ну и – конец венчает дело – явленный образ Богоматери оказывается чудотворным: “К ней даже ходили лечиться”.

В высшей степени характерно, что отношение каторжников к Соне совершенно непостижимо для Раскольникова. Он – неверующий – не видит явленного всем вокруг него.

С. 419. *Ему грезились в болезни...* – Этот кошмар Раскольникова описывает апокалиптическое состояние мира, где пришествие антихриста словно “распределено” на все человечество – каждый становится “антихристом”, проповедником своей собственной правды, в то время как каждый призван воплотить в себе образ Христов, по которому создан. Это своего рода ответ Достоевского на идею “плюрализма” – множество может быть только заблуждений, иллюзий, фантазий, самооправданий, в конце концов; правда – одна. “Плюрализм”, правда, предполагает, что “своя правда” никому не навязывается. Но такое энтропийное распадение мира на множество самозамкнутых отдельных существований, по Достоевскому, еще

страшнее, чем кошмар Раскольникова, это – то тление, то разложение при жизни, которое постигает Свидригайлова.

С. 420. *Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце.* – Этот момент интересен особой сгущенностью времени внутри него (надо иметь в виду, что следующий эпизод разворачивается уже как бы в вечности). “Дата” описана Достоевским следующим образом: “Шла уже вторая неделя после Святой”.

Если слову “неделя” придается церковный смысл и оно означает – день недели, воскресенье, то вторая неделя по Пасхе (Святом Воскресении Христовом) – неделя апостола Фомы. Но вторая неделя после Святой недели – седмицы (недели в светском значении слова) – неделя жен-мироносиц. Вот таким образом обозначен момент происшедшей, наконец, встречи Сони и Раскольникова: того, кто смог уверовать, лишь “вложив персты”, и той, что любовно поверила по слову.

Вот что читают в церкви на неделю о Фоме (Ин. 20, 19–31): “В тот же первый день недели вечером, когда двери дома, где собрались ученики Его, были заперты из опасения от Иудеев, пришел Иисус, и стал посреди, и говорит им: мир вам! Сказав это, Он показал им руки (и ноги) и ребра Свои. Ученики обрадовались, увидевши Господа. Иисус же сказал им вторично: мир вам! Как послал Меня Отец, так и Я посылаю вас. Сказав это, дунул, и говорит им: примите Духа Святого: кому простите грехи, тому простятся; на ком оставите, на том останутся. Фома же, один из двенадцати, называемый Близнец, не был тут с ними, когда приходил Иисус. Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю. После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди их и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня: блаженны не видевшие и уверовавшие.

Много сотворил Иисус пред учениками Своими и других чудес, о которых не написано в книге сей. Сие же написано, дабы вы уверовали, что Иисус есть Христос, Сын Божий, и, веря, имели бы жизнь во имя Его”.

Иоанн предлагает поверить слову его. Если вспомнить, что Соня читает Раскольникову при его первом посещении именно Евангелие от Иоанна, то слова воскресного чтения покажутся еще более значимыми.

А вот что говорится о женах-мироносицах в Книге священнослужителя: “Много понадобилось слов и уверений Господу Иисусу

Христу, чтобы убедить апостолов в своем воскресении. Но достаточно было одного ангельского глагола, чтобы жены-мироносицы поверили в радостную весть. Любовь и верность – вот что отличает жен-мироносиц... Иосиф и Никодим были тайными учениками Христа. Но когда Иисуса распяли и Он умер на кресте, любовь победила страх и они проявили большую верность, чем ближайшие ученики Христовы. Убеждения ума не спасли учеников от страха, а любовь, которой были исполнены Никодим и Иосиф и жены-мироносицы, преодолела все”.

Но это еще не все, что скрывается за странной “датой”. Эта неделя (в светском смысле) заканчивается воскресеньем, в которое читают о расслабленном. Болезнь Раскольников и Сони перед свершившимся с ними чудом удивительным образом перекликается с отрывком из Деяний, который читают в этот день, и истолковывается им, дополняя известный рассказ из Евангелия от Иоанна об исцелении Иисусом человека, тридцать восемь лет ждавшего исцеления от источника у Овечьих ворот. Встретив его потом в храме, Иисус напутствует исцеленного: “Вот, ты выздоровел; не греши больше, чтобы не случилось с тобою чего хуже” (Ин. 5, 14). Деяния же повествуют об исцелении Петром праведницы: «В Иопнии находилась одна ученица, именем Тавифа, что значит “серна”; она была исполнена добрых дел и творила много милостынь. Случилось в те дни, что она занемогла и умерла; ее омыли и положили в горнице (...) Петр, встав, пошел с ними (посланными за ним учениками. – Т.К.); и когда он прибыл, ввели его в горницу, и все вдовицы со слезами предстали перед ним, показывая рубашки и платья, какие делала Серна, живя с ними».

Не могу не отметить здесь, что Соня, приехав за Раскольниковым, “занимается шитьем, и так как в городе почти нет модистки, то стала во многих домах даже необходимою” (6, 416).

Но продолжим чтение Деяний: “Петр выслав всех вон и, преклонив колена, помолился и, обратившись к телу, сказал: Тавифа! Встань. И она открыла глаза свои и, увидевши Петра, села. Он, подав ей руку, поднял и, призвав святых и вдовиц, поставил ее перед ними живою” (Деян. 9, 36–37, 39–41).

Мне кажется, что здесь подчеркивается взаимность, общность воскрешения героев, ибо и умершей праведнице нужен *другой* для ее воскрешения, а не только застарелому калеке и грешнику.

С. 421. Там, в облитой солнцем необозримой степи (...) *какая-то тоска волновала его и мучила.* – Этот текст как бы отделяет от предыдущего момент творения иконы описанием особого, прозревающего, состояния героя и выводом действия из обычного течения времени, переводом его в план вечности, оконцами в которую и должны служить нам образы.

Неосознанная тоска появляется в произведениях Достоевского как томление части по целому. И здесь перед нами – стремление воссоединиться с Богом, с отвергнутым Отцом, вернуться в лоно Авраамово. И на прозвучавший, наконец, искренний призыв сразу дается ответ. Следующие два абзаца – творение иконы. Третий абзац – поклонение ей.

С. 421. *Вдруг подле него очутилась Соня (...) робко протянула ему свою руку.* – Обратим внимание прежде всего на одежду Соны. На ней надет бурнус. Бурнус – это “накидка и верхняя одежда разного вида, мужская и женская, будто по образцу арабскому” (Толковый словарь Вл. Даля). Для того чтобы изобразить традиционную одежду Марии – мафорий (одежду замужних палестинских женщин), более всего, конечно, подходит бурнус, бывший, к тому же, достаточно распространенным видом одежды. Теперь зеленый платок. Он сопоставлен с куполом церкви, которую видит Раскольников в сне о лошадке, – церкви его детства, где живет его Бог, утраченный им и вновь обретаемый: “Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он два раза в год ходил с отцом и матерью, когда служили панихиды по его бабушке”. Купол – венец церкви. На иконе, которая появится в тексте романа, Богоматерь традиционно изображается в венце. Приходя к Соне, герой вновь приходит к церкви своего детства.

Побледневшее, похудевшее и осунувшееся лицо (в результате чего всегда увеличиваются, как бы проступают на лице *глаза*), я думаю, понятно без комментариев. Но вот выражение лица: привет, радость – в сочетании с робко протянутой рукой (добавить в выражение – робость) – удивительно точно передает довольно трудно описываемое впечатление от икон с такого типа жестом – жестом моления, ласки и приветия.

Нужно отметить одно обстоятельство, странное с любой другой точки зрения, но необходимое для появления видимой иконы на страницах романа – Соня подходит неслышно и *садится* рядом с Раскольниковым, после чего уже протягивает ему руку для приветия – не окликнув, не поздоровавшись, как можно было бы ожидать, стоя, сразу по появлении.

Но именно такая поза и необходима, чтобы появилась Богоматерь рядом с “младенцем” – а младенца Христа здесь может явить сам Раскольников. *Возможность*, призыв, на который можно ответить, а можно и нет, здесь явлена очевиднее, чем во многих других местах романа – *робостью* протянувшейся к нему руки.

С. 421. *Она всегда протягивала ему свою руку робко (...) Конвойный на ту пору отворотился.* – Жест Раскольникова, принимающего и держащего руку Соны, определяет тип иконы. Известно немало изводов, на которых Христос держит Богоматерь за руку. По

косвенным жестам и положениям голов подходит лишь икона Божией Матери “Споручница грешных”. «“Споручница грешных” – икона Божией Матери, именуемая так потому, что Богородица изображена на ней с Младенцем-Христом, держащим обеими руками Ее правую руку, как это делается при завершении сделки. Этимжатием руки Матери Своей, Он как бы заверяет Ее, что всегда будет внимать Ее мольбам за грешников. Откуда икона и когда написана – неизвестно, но с 1844 г. она чудотворная. Празднуется 7 марта и 29 мая»¹⁷.

А вот что сказано о ней в Православном церковном календаре за 1979 г.: «Икона Богородицы “Споручница грешных” находилась некогда в мужском Одринском монастыре Орловской епархии, где и прославилась чудотворениями в 40-х годах XIX в. В Москве список с этой чудотворной иконы, поставленный в храме св. Николая в Хамовниках, в 1848 г. прославился виденным от него светом по ночам, истечением мира и многими чудотворениями. Всех чудесных исцелений от иконы Богородицы “Споручницы грешных”, заявленных и записанных в течение первых шести лет, имелось более 115. Наименование иконы Божией Матери “Споручницей грешных” служит выражением той многообразной благодатной любви Ее к грешному роду человеческому, которую Она проявляла во все времена»¹⁸.

Еще одно добавление к описанию. На некоторых иконах этого типа имеется надпись, как бы окружающая образ: «Азь Споручница грешных к Моему Сыну // Сей даль Мое за них рече слышати Мя выну (црк. сл. “всегда”, “непрестанно”) // Дати иже радость выну Мне приносятъ // Радоватися вечно чрезъ Меня испросятъ».

Уже то, что Соню принимают как свою заступницу каторжники, заставляет предположить, что лучшего названия для явленной ее посредством иконы, нежели чем “Споручница грешных”, не придумать. Но и само чудо, совершенное ее любовью над Раскольниковым, – тоже чудо над грешником, отвернувшимся от Бога (т.е. – самым безнадежным, в каком-то смысле), во спасение его. Значимым мне представляется и то, что икона “Споручница грешных” была в момент написания “Преступления и наказания” *новой* чудотворной иконой, совсем недавно (причем – именно в тот год, когда Достоевский наиболее был увлечен безбожными социалистическими идеями) напомнившей людям “века неверия и сомнения” о бесконечной милости Бога и силе заступничества Божией Матери.

Но вот что еще интересно. Сразу за “творением” иконы, как уже говорилось, следует поклонение ей Раскольниковым (следующий абзац). И дальше, вся последняя страница романа как бы пронизана ощущением счастья, жизни, радости, изменившим все, даже отношение каторжников к Раскольникову. И радость им дарована вечная:

“сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого”. Богоматерь исполняет свое обещание: “Радоваться вечно чрез Меня испросить”.

¹ Страницы указаны по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 6. (Л., 1973).

² Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского с портретом Ф.М. Достоевского и приложениями. СПб., 1883. С. 104.

³ Об этом же свидетельствует глубинный смысл учения зороастрийцев о Фраваши. Фраваши – небесный человек, “Неразрушимый”, каковым является всякий человек в глубине своего существа. «Дух Фраваши, подобный духу его Творца, был безгранично свободен в бесконечно возникающем Божьем мире до тех пор, пока составлял с Богом единое целое. Рассказывая о падении Небесного человека, старец воспользовался притчей о некоем добродетельном муже, жившем в очень древние времена и захотевшем воочию увидеть злое божество – Ахримана. Он ходил по свету и всюду обращал внимание только на злые проявления людей и природы, однако всякий раз убеждался, что причиной их являются дурное воспитание, бедность, отчаяние, одиночество, безумие или действие природных законов, неблагоприятных для человека, но никогда он не находил в этих дурных проявлениях дьявола. Однажды во сне явился ему грозный ангел и сказал: “Ты ищешь меня повсюду, но ищешь не там. Я обитаю в твоих глазах и в сердце твоём – подумай об этом!” (*По-моему, эта история гораздо адекватнее истолковывает смысл отношений Раскольникова и окружающего мира, как он был задуман Достоевским, чем всякого рода социальные теории.* – Т.К.). Злое начало, рассказывал дальше старец, появилось в мире тогда, когда нашлось сердце, допустившее злое чувство по отношению к тому, что само по себе злом не является. В тот момент, когда сердце впервые допускает, что зло есть, зло рождается в этом сердце, и в нем начинают бороться два начала. Каким образом зло зародилось в сердце Небесного Человека? В его распоряжении были все возможности, и среди них – возможность противопоставить себя Целому. Бог есть единая совершенная Единица, потому что Он – все, а всякая другая единица только в Нем может сохранить свою целостность. В силу своего подобия Верховной Единице Небесный Человек мог обратить внимание и на себя, поставить себя в центр, что и было началом соблазна. Дьявол не соблазнял человека. Ахриман – призрак, существующий в сердце. Но как только в человеке раскрывается злое – зло появляется и вовне, и тогда Ахриман становится противником Ахура-Мазды. Чем дальше от Бога, тем сон духа глубже, сознание обморочнее. Состояние обморока сознания началось тогда, когда Фраваши соблазнился призраком самости и захотел выделить свое “Я”, противопоставить себя всему. Сознание его раздробилось: явились “я” и “не я”, “я” – “ты”, “мы” – “они” – обломки разрушенного целого. Как музыка, звучащая полным аккордом, может быть сведена на нет, если во время ее исполнения думать об отдельных звуках, так и целостное чувство жизни в Боге раздробилось на две составные части подобно разорванному ожерелью. Эту поистине космическую трагедию древние воплощали в мифе о растерзании Бога. Бог, точнее – образ Божий, Небесный Человек, был растерзан центробежной силой самости. Так на языке мистерий раскрывается миф о падении человека». (См.: Религии мира. Энциклопедия для детей. М., 1996: Аванта +. Т. 6, ч. 1. С. 189).

⁴ *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М., 1995. С. 380.

⁵ “Заметим кстати одну особенность по поводу всех окончательных решений, уже принятых им в этом деле. Они имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее, тотчас же становились и в его глазах. Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во все это время. И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже все до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, – то тут-то бы, кажется, он и отказался от всего, как от нелепости, чудовищности и невозможности” (6, 57).

⁶ *Pease R. Dostoyevsky. An Examination of the Major Novels.* Cambridge, 1971. P. 38–39.

⁷ *Ibid.* P. 43.

⁸ *Ibid.* P. 57.

⁹ Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. М., 1991. С. 117.

¹⁰ *Священник Николай Епишев.* Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” // Ф.М. Достоевский и Православие. М., 2003. С. 248–249.

¹¹ См.: *Латышев В.В.* Очерк греческих древностей. СПб., 1899. Ч. II. С. 78.

¹² *Степанян К.* Человек в свете “реализма в высшем смысле”: теодицея и антропология Достоевского // Ф.М. Достоевский и Православие. М., 2003. С. 206. Надо заметить, что здесь нет ничего “неортодоксального”: все христиане по крещению – “царственное священство”.

¹³ *Иванов В.* Достоевский и роман-трагедия // Властитель дум. СПб., 1997. С. 396.

¹⁴ *Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. Петровская Академия Наук и Искусств. 1992. С. 15.

¹⁵ Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 100–101.

¹⁶ Там же. С. 150.

¹⁷ Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., без даты. Репринтное издание: М., 1992. Т. 2. Ст. 2110–2111.

¹⁸ Православный церковный календарь. 1979. С. 59.

Т.В. Бузина

(Москва, РГГУ)

Духовные стихи о Страшном суде как стилистическая модель и идейный противовес монолога Мармеладова

Духовные стихи о Страшном суде являются стилистической моделью и идейным противовесом монолога Мармеладова в “Преступлении и наказании”. В этом монологе Достоевский создает собственную картину Страшного суда, своего рода пародию на Страшный суд в духовных стихах.

«...А пожалеет нас Тот, Кто всех пожалел и Кто всех и вся понимал, Он Единый, Он и Судия (...) И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: “Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!” И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи, почто сих приемлещи?” И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из них сам не считал себя достойным сего...” И прострет к нам руке Свои, и мы припадем... и заплачем... и всё поймем! Тогда все поймем!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да приидет Царствие Твое!»

И он опустился на лавку, истощенный и обессиленный, ни на кого ни смотря, как бы забыв окружающее и глубоко задумавшись. (6, 21).

Монолог Мармеладова играет важную роль в общей идейной структуре романа. Каких именно грешников призывает Христос в пророчестве Мармеладова? Его речь – действительно пророчество, и именно поэтому он умолкает, обессиленный, словно пророческий дух оставил его. Конечно, пророческий аспект – лишь одна сторона монолога Мармеладова, пронизанного нотками самозащиты и самооправдания, одновременно комичными и трагичными. Это становится особенно очевидным, когда Мармеладов восклицает: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из них сам не считал себя достойным сего”. В этом отрывке Мармеладов противоречит самому себе, потому что если будут прощены те грешники, которые сами не считали себя достойными прощения, то, провозглашая спасение таких недостойных, Мармеладов исключает себя из числа будущих спасенных. Однако трагически комичные нотки в монологе Мармеладова не должны заглушать другие, духов-

ные обертоны монолога. Сочетание самоиронии и пророчески эсхатологических мотивов особенно поражает в следующем отрывке: «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите соромники!”». Этот отрывок можно прочитать на двух уровнях. Первый – комическое самооправдание Мармеладова. Он выделяет себя и себе подобных в особую категорию, одновременно унижая и возвышая себя. Второй уровень прочтения – в рамках пророческого измерения речи Мармеладова, и здесь прежде всего говорится о безграничном милосердии Христа.

Структурно Страшный суд Мармеладова точно повторяет картину Страшного суда в духовных стихах. Мармеладов делит людей на две категории – те, кого Христос прощает и призывает в начале, и тех, кого Он призывает и прощает позже. Читателю дают понять, что вначале Христос призывает праведников, а потом грешников (“Господи, почто сих приемлещи?” – этот вопрос указывает, что задают его праведные о грешных).

В духовных стихах Страшный суд аналогичен по структуре, но прямо противоположен идейно Страшному суду у Достоевского.

Пойдите, святые Мои, праведные,
 Пойдите, Мои все любимые,
 Пойдите, Христотерпцы-Христотерпеники:
 Претерпели страсти различные
 Во всем мире Моего ради имени!
 Пойдите, пророки и апостолы:
 Проповедывали имя Мое во всем мире,
 Моего ради имени!
 Пойдите, пустынные жители:
 Живали вы во горах, во вертепах, во пустынях,
 Скиталися вы Моего ради имени!
 Царствуйте во Царствии во небеснем!
 Моему царствию не есть конца!

Непосредственный источник слов Христа – разумеется, Нагорная проповедь: “Приидите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас” (Матф., 11:28). Однако стилистика и словесные повторы в монологе Мармеладова заимствованы непосредственно из духовных стихов. Даже слово “выходите” в монологе Мармеладова важно. Обращаясь к праведным, Христос говорит “приидите”, а к грешникам – “изыдите”: “*Изыдите* от Меня прочь, проклятые!”²

Слово “изыдите” крайне неуместно в монологе Мармеладова, потому что используется только для изгнания дьявола, поэтому его заменяет слово “выходите”, означающее то же самое, но имеющее

другие коннотации. Связь между духовными стихами и монологом Мармеладова также подчеркивается использованием просторечного и даже безграмотного слова “соромники”.

Затем грешники в духовных стихах молят о защите. Традиционно они обращаются к Богородице, но есть варианты, где они обращаются и к праведникам, уже вошедшим в рай:

Ой, наша Заступленница,
Госпожа Мать Пресвятая Богородица!
Помоли и попроси
Об наших душах многогрешных
Своего Сына Божьего (...)
Святые пророки и апостолы!
Пролейте вы слезное рыданье Судье Страшному
Об наших душах многогрешных!³

Праведные отказываются молить за грешников (ср. библейскую притчу и бедняке и богаче, ставшую источником духовного стиха о двух Лазарях):

Отвечают праведны согласно все:
– Окаянны рабы грешные!
Никому не умолить, не упросить
У Судьи праведного
Об ваших душах многогрешных!
Когда в ад пошли, тогда Богу воспокаялися!
Несть вам в аду покаяния,
И не есть вам в аду исповедывания!⁴

Затем Мармеладов говорит: “И прострет к нам руке Свои, и мы припадем... и заплачем... и всё пойдем!” В духовных стихах грешники, осужденные на вечные муки, плачут, припадая к земле:

Припадут грешные ко сырой земле,
Начнут грешные горько плакати...⁵

Перемены, которые производит Мармеладов в своем монологе по сравнению с духовным стихом, более значимы, чем может показаться на первый взгляд. Последняя попытка найти защиту у Матери-Земли может казаться глубоко языческим актом, когда, оставленные христианским Богом люди ищут если не защиты, то утешения у Матери-Земли. Здесь можно вспомнить слова Г. Федотова, утверждавшего, что русский человек – сирота, у него нет отца, только мать, Мать-Земля. Когда даже христианский двойник Матери-Земли, Богородица, отворачивается от грешников, у них остается последнее прибежище – Мать-Земля. (Примечательно, что в одном духовном стихе сначала идет “припадут грешные ко сырой земле”, и только потом “припадут грешные к Пресвятой Богородице”⁶.) Поэтому, делая Христа милосердным и всепрощающим, Мармеладов

не просто пытается оправдать себя и себе подобных, но и возвращает всем людям христианство милосердия и всепрощения, подавая надежду в будущем и слушающему его Раскольникову. Одно и то же слово “припадать” означает принципиально различные вещи у Достоевского и в духовном стихе. Если у Мармеладова речь идет о единении и спасении, то в духовном стихе это слово означает глубочайшее, безнадежное отчаяние. Итак, мы видим структурное сходство и глубинные идейные различия между Достоевским и народной религиозностью. Однако было бы ошибкой утверждать, что Достоевский противостоял народной религиозности в целом. Он противостоял только ее мрачной стороне, ее отчаянию, пропасти, зияющей не только перед интеллектуалами Достоевского, но и перед русским народом.

¹ Бессонов П. “Калики переходные”. (Москва, 1861–1864), в 2 частях и 6 выпусках; II, 5; 504, с. 201. Римская цифра означает часть, арабская – выпуск, далее – номер стиха и номер страницы.

² Там же.

³ Бессонов П, 5; 504, с. 203.

⁴ Бессонов П, 5; 504, с. 203.

⁵ Бессонов П, 5; 504, с. 202.

⁶ Бессонов П, 5; 506, с. 216–218.

А.Л. Гумерова
(Москва, ИМЛИ РАН)

Евангельский фон романа “Преступление и наказание” (На примере сцены поминок по Мармеладову)

В романах Достоевского на “глубинном плане” часто обозначаются христианские реалии. Так, например, сам персонаж по каким-то характеристикам может напоминать, например, житийного героя, а описание позы персонажа – известную икону. Особо нужно отметить те случаи, когда между первым и вторым планом возникают несовпадения: например, евангельские события изображаются непохожими на них событиями внешнего сюжета. То же может происходить и с героями произведения. Понятно, что здесь изучение евангельских реминисценций еще более важно, так как с их помощью можно понять авторский замысел.

По “Преступлению и наказанию”, первому в ряду пяти великих романов Достоевского, можно судить о многих приемах, которые Достоевский использовал в дальнейшем. Мне хотелось бы рассмотреть один случай использования Достоевским скрытых цитат из Евангелия, а также попытаться понять, какую именно роль эти цитаты играют в романе.

Сцена поминок по Мармеладову ориентирована на известную Евангельскую притчу о брачном пире. Это очевидно, если сопоставить следующие цитаты¹:

Текст “Преступления и наказания”

“На похоронах из жильцов, званных на похороны (...) никто почти не был, к поминкам же (...) явились из них все самые незначительные и бедные (...) так, дрянь какая-то. Некоторые же из них, постарше и по солиднее, те все, как нарочно, **будто сговорившись, манкировали**” (6, 292)

“И, наконец, одна личность, за неимением платья, явилась было в халате, но уж это было до такой степени неприлично, что (...) успели-таки его вывести (6, 293).

Евангельский текст

“Некоторый человек сделал большой ужин, и звал многих (...) И начали все, **как бы стоворясь, извиняться** (...) Тогда разгневавшись хозяин дома, сказал рабу своему: поди скорее по улицам и переулкам города, и приведи сюда нищих, увечных, хромых и слепых” (Лк. 14:21).

“Царь (...) увидел там человека не в брачную одежду одетого (...) тогда сказал царь слугам: связав ему руки и ноги, возьмите его, выбросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов” (Мф. 22:11).

Как видно, сцена поминок по Мармеладову оказалась ориентирована на известную Евангельскую притчу о брачном пире.

Ситуативное сходство налицо. В первом случае – званые на пир отказываются, приходят бедные, во втором некто является в не приличествующей случаю одежде, и его изгоняют. Особенно важно, что цитаты из притчи даны в начале и в конце описания присутствующих на поминках, что, видимо, абсолютно исключает случайное совпадение. Следует также обратить внимание, что присутствующих на поминках мы видим глазами Катерины Ивановны, раздраженной происходящим: "*Другая неприятность* тоже отчасти способствовала *раздражению* Катерины Ивановны: на похоронах (...) Все это *неприятно раздражило* Катерину Ивановну". Отметим эти однокоренные слова во вводной и заключительной фразах: в сущности, они замыкают область аллюзии в кольцо.

Есть и текстуальное совпадение (все, как нарочно, **будто сговорились**, манкировали / И начали все, **как бы сговорясь**, извиняться). Следует обратить внимание на слово "манкировали", словно намеренно снижающее ситуацию. Заметим, что аллюзия идет на одну и ту же притчу в разных евангельских повествованиях (начало дано по евангелию от Луки, конец – по евангелию от Матфея).

Итак, наличие скрытых цитат достаточно очевидно. Но тем не менее сперва смысл этой аллюзии может оставаться непонятным. Сама по себе инверсия "свадьба/похороны", и, следовательно, "брачный пир/поминки" достаточно обычна. Удивить и смутить может другое. В притче о брачном пире говорится о Царствии Небесном: *Царствие Небесное подобно царю, который сделал брачный пир для сына своего* (Мф. 22:2). Сцена же поминок по Мармеладову с раздраженной Катериной Ивановной и со скандалом в итоге меньше всего похожа на Царствие Небесное. Раздражение Катерины Ивановны, впрочем, соотносится с *гневом* хозяина дома (*тогда разгневавшись хозяин дома, сказал рабу своему*). Но тем не менее остается вопрос – почему эти скандальные поминки оказываются происходящими на фоне притчи о брачном пире в Царствии Небесном?

Впрочем, сама по себе скандальность не должна вызывать смущения, поскольку для творчества Достоевского характерно режущее глаз сочетание святого и низкого.

Даже из процитированного отрывка очевидно, что аллюзия, вероятнее всего, появляется не точно, а подчиняет себе часть текста или целый текст. Исходя из этого, можно было предположить, что эта же евангельская притча тем или иным образом проявится в другом месте текста.

Если поминки по Мармеладову – последняя сцена с его участием, то стоит обратить внимание и на первое его появление в романе. Исповедь Мармеладова вся построена на скрытых цитатах как из

Ветхого, так и из Нового Завета, что подробно показано в статье Б. Тихомирова “Библия, жития святых, народная религиозность (цитаты, аллюзии, парафразы)”, опубликованной в наст. кн. Вспомним теперь, что в сцене поминок первая часть притчи, о пришедших на пир гостях, отсылает нас к тексту Евангелия от Луки, где речь идет о “нищих, увечных, хромых и слепых”. В параллельном месте у Матфея говорится о приходе на брачный пир “злых и добрых” (Мф 22:10: *И рабы те, выйдя на дороги, собрали всех, кого только нашли, и злых и добрых; и брачный пир наполнился возлежащими*). И в эсхатологическом монологе Мармеладова мы находим скрытую цитату именно из этого стиха: “И всех рассудит и простит, и **добрых и злых...**” (7, 21). Симонетта Сильвестрони указывает на иную евангельскую аллюзию в этих словах Мармеладова (*ибо Он благ и к неблагодарным и злым* – Лк. 6,35). Разумеется, наличие одной иллюзии несколько не исключает существования другой, а, напротив, свидетельствует об особой важности этой фразы, но, зная, что Достоевский часто прибегал к “чисто” синтаксическому цитированию², необходимо обратить внимание на совпадение падежей во фразе Достоевского и соответствующем тексте синодального перевода Евангелия: в такой форме слова “злых и добрых” использованы лишь в одном месте, что указывает на присутствие не аллюзии, но скрытой цитаты.

В сцене первого появления Мармеладова можно найти и аллюзию на мотив брачной одежды из финала притчи, но в несколько неоднозначной и, может быть, парадоксальной форме. На первый взгляд Мармеладова никак нельзя назвать одетым в брачную одежду: “Одет он был в старый, совершенно оборванный черный фрак, с осыпавшимися пуговицами (...) Из-под нанкового жилета торчала манишка, вся скомканная, запачканная и залитая” (7, 12). Но в дальнейшем выясняется, что эту одежду он получил *взамен* своей. “И вицмундир в распивочной у Египетского моста лежит, взамен чего и получил сие одеяние”. (7, 20) Слово “одеяние”, употребленное иронически, напоминает нам, тем не менее, и о своем высоком значении. И Мармеладов оказывается одетым в некую торжественную одежду, ему не принадлежащую. Именно таким был статус “брачной” одежды, о которой говорится в притче: брачную одежду предлагал гостям хозяин. Более того, по-церковнославянски хозяин спрашивает гостя не в брачной одежде: *Друже, како вшел еси семо не имый одеяния брачна?* (Мф 22:12). Но Мармеладов “одеяние” получил! Интересно, что мотив “одежды” присутствует и во втором появлении Мармеладова в романе – в той сцене, где его, раздавленного лошадью, приносят домой. Катерина Ивановна готовится мыть одежду: “в углу установлен был большой глиняный таз с водой, предназначенный для ночного мытья детского и мужниного белья” (7, 140).

Таким образом, весь образ Мармеладова оказывается написанным на фоне чтения евангельской притчи о брачном пире. Особенно важно отметить роль Катерины Ивановны. В конце того же своего эсхатологического монолога Мармеладов говорит: "и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет...". Ведь именно ее глазами мы видим происходящее на поминках Мармеладова, сквозь ее восприятие событий проявляется эта притча – наступает тот момент, когда она *понимает*.

Структура эпизода строится Достоевским так, что на внешнем, событийном плане мы наблюдаем скандальные поминки, а на внутреннем нам сообщается об уже решенной судьбе Мармеладова и о пире в Царствии небесном.

В трактате о милосердном суде Христа говорит только сам Мармеладов, и в ответ получает иронические замечания окружающих, об авторской позиции же можно только догадываться; но в сцене поминок видно, что и сам Достоевский прилагал к Мармеладову и подобным ему "пьяненьким" слова Христа о званых и избранных.

¹ Цитаты даны по изданию: Новый Завет в переводе российского Библейского общества. Репринтное воспроизведение издания 1824 г. Российское Библейское Общество. Москва, 2000. Этот перевод немного отличается от синодального, который обычно используется сейчас. Но синодальный перевод появился позже романа "Преступление и наказание".

² См. об этом: *Меерсон О.* Библейские интертексты у Достоевского. Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. М., 1999. № 12.

А.Г. Слесарев
(Москва, ИМЛИ РАН)

Волхование Родиона Раскольникова*

На первый взгляд совершаемое героем Достоевского преступление весьма банально, что-то сродни ушедшему в народ анекдоту на тему:

Встречаются раз писатель и Раскольников, ну Достоевский и спрашивает – зачем, мол, ты Родя, старушку всего из-за десяти копеек убил? А тот ему: “Не говорите, Федор Михалыч! Десять старушек – вот он уже и рупь!”

Неудачное, неумелое, неумное, непрофессиональное, циничное – и вот же завораживает чем-то. Что-то остается за ним такое, что делает его более значительным и даже, можно сказать, более знаковым, нежели “совершенные” преступления авторов “классических детективов”. Нечто завораживающее присутствует в самом акте убийства, которое не только опровергает теорию героя о “сверхчеловеках”, но и позволяет предположить в такой теории больше, нежели рациональные корни, но именно – одержание бесом. Бес для христианина – это прежде всего нигилист христианской Вселенной, а для православного на протяжении веков и по сей день – это еще и любой языческий феномен. Волховать и камлать – что и бесноваться, а все дохристианское на Руси – время, когда язычники “закалаемь вѣломъ другъ друга”. Насколько близки теория Раскольникова и языческая (бесовская) мысль видно будет немного спустя. Однако орудие убийства несомненное дело рук нечистого:

«Вдруг он вздрогнул. Из каморки дворника, бывшей от него в двух шагах, из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза... Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепит его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворничкой; никто не заметил! **“Не рассудок, так бес!”** – подумал он, странно усмехаясь. Этот случай **ободрил** его чрезвычайно...»

Приободренность таким совпадением выдает как неуверенность Раскольникова в своей правоте, так и понимание им участия в его деле покровительствующих сил. Не рассудок, так бес – все одно. Почему именно топор бес подкладывает убийце – вопрос далеко не праздный, в некотором смысле ключевой, ответ на который позволяет назвать действия Раскольникова волхованием. Времена, когда язычники “бесовски” убивали друг друга – это времена человеческих жертвоприношений, ритуальных убийств, имевших у славян

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

(впрочем, и других индоевропейцев) свою особенность: обычай рассекать жертвы на части.

Делалось это не только топором, хотя “Повесть временных лет” использует при описании таких казней слова “*мѣткою*”, “*погѣчени*”, “*нѣтчени*”. Такие смертоубийственные акты более справедливо было бы называть именно казнями, так как адресованы они были исключительно виновным в нарушении мирского правопорядка, порядка вещей, известного как *рѣта*. Порядок вещей, мирской закон – это, конечно, понятие нехристианское, “бесовское” по самой своей сути. Мир язычника создается некогда из частей первосущества, преступление против мира нарушает его гармонию, виновник не просто должен быть наказан, но и должен укрепить мир, который он пошатнул. Языческий грешник грешит против *рѣты* и, во всем подобный Первосуществу, казимый законниками, частями своего тела если и не воссоздает мир, то хотя бы укрепляет его.

“Насколько позволяет судить имеющийся в распоряжении историков материал, восточные славяне совершали человеческие жертвоприношения в форме расчленения в двух основных случаях: когда Космосу в целом или человеческому обществу угрожала какая-то серьезная опасность или когда приносимый в жертву человек своими действиями нарушал вселенский закон и его смертью возмещался нанесенный им ущерб. В обоих случаях жертвоприношение-расчленение осуществлялось для поддержания глобального порядка мироздания...”¹

Рассечение на части (топором) и убийство (топором) оказываются вполне сопоставимы. Сходство усиливается, если уточнить место процитированной в языческой системе координат. Скопление богатств, могущих послужить многим неимущим, их отъем у других в свою пользу, мелочный и склочный характер – вот образ Алены Ивановны в первичном восприятии как Раскольниковова, так и других людей, образ нелицеприятный, а с языческой точки зрения – неуместный в своей несогласованности с принципами мироустройства. Волхвы, как свидетельствует “Повесть Временных Лет”, неоднократно наказывали удерживателей запасов, обвиняя их в провоцировании или даже причиной неурожая и голода. Вот пример 1071 г.:

“Бывши бо единою скудоути в Роговьстѣи области, всташа два волхва от Ярославля, глаголища, яко “Вѣ свѣтѣ, кто овнаде держитъ”. И пондогта по возлѣ; кадѣ приндуча в погостъ, тѣ же нарекаста лучшииѣ жены, глаголища, яко “Онъ жито держитъ, а си медѣ, а си рыбы, а си скорѣ”. И прибожяху к нима сестры своя, матере и жены своя. Она же в мечтѣ прорѣзавше за плечемя, вынимашта либо жито, либо рыбу, и уанбашта многы жены, и нлѣкныи нхъ отънимашта говѣ”².

Если в случае Раскольниковова бес использует его, чтобы судить старуху по *рѣте*, то волхование становится несомненным. Осуждаю-

щий – христианский грешник и нехристианский законник – Родион Раскольников вольно или невольно становится волхвом, правда, весьма неудачливым. Логически руководствуясь своей теорией, а на самом деле ведомый языческим бесом славянской души, Раскольников совершает первое свое убийство и одновременно первую же и ошибку:

“Ни одного мига нельзя было терять более. Он вынул топор совсем, взмахнул его обоими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову *обухом*. Силы его тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила... Удар пришелся в самое темя, чему способствовал ее малый рост. Она вскрикнула, но очень слабо, и вдруг вся осела к полу, хотя и успела еще поднять обе руки к голове. В одной руке еще продолжала держать “заклад”. Тут он изо всей силы ударил раз и другой, *все обухом*, и все по темени. Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь...” (курсив мой. – А.С.).

Убийство совершено, но совершено неритуально, рассечения не произошло. Показательно, что отсутствующая в убийце сила убивать приходит извне, лишь только тот решается на поступок. Убив старуху обухом, Раскольников словно чувствует, что что-то забыл.

“Ему вдруг почудилось, что старуха, пожалуй, еще жива и еще может очнуться. Бросив ключи и комод, он побежал назад, к телу, **схватил топор и намахнулся еще раз над старухой, но не опустил**. Сомнения не было, что она мертвая... Вдруг он заметил на шее **снурок**... В нетерпении он взмахнул было опять топором, **чтобы рубануть по снурку** тут же, по телу, сверху, но не посмел...”

То, что удерживает его от разрубания старухино тела, удерживает его одновременно и от окончательного падения в языческое бесовство-волховство. Топор неуловимым образом оборачивается лезвием лишь тогда, когда последующее убийство уже излишне, прямо вредно и противно языческому закону:

“Удар пришелся (Лизавете) прямо по черепу, **острием**, и сразу **прорубил** всю верхнюю часть лба, почти до темени. Она так и рухнула...”

Второе убийство останавливает волхование и оборачивается против волхва, самого попадающего теперь под действие закона *роты*, та же сила, которая обернула топор обухом и не дала рубить тело старухи, выкупает волхва невинной кровью у сил космического порядка, – Лизавета умирает за грех Раскольникова и искупает его своей смертью. Преступнику перед языческим законом и законом божеским нет теперь иного пути, как раскаяться и быть прощенным Богом, ибо рота не прощает, ее закон лишен милосердия, существу-

ет не для человека, но для всего космоса в целом. Возвращение убийцы к Богу есть единственный выход: разочарование в теории “сверхлюдей”, психологическая дуэль с Порфирием Петровичем – все это лишь этапы пути, определившегося в минуты убийства вмешательством Божьей воли. Неудача волхвования и его обращение против себя, на своем плане являют убедительный пример господства христианской Вселенной над языческим миром: милосердие побеждает рок, не отменяя его.

¹ *Серяков М.Л.* Голубиная книга. Священное сказание русского народа. М., 2001. С. 186.

² Повесть временных лет. Ч. 1. М.; Л., 1950. С. 117.

Л.Н. Иванова

(Пола Новгородской области*)

Бестиарный мир в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”

Животные и названия животных в произведениях Ф.М. Достоевского символичны. Они разделяются на две группы: 1) животные “во плоти” и 2) их названия. При этом по частоте появления в текстах лидируют названия животных¹.

Проявление в героях романа черт животных связано почти всегда с отрицательными сторонами их жизни и характера. Мармеладов, говоря о своей постыдной жизни, называет себя свиньей; Раскольников, не ценящий жизни старухи-процентщицы, не признающий в ней человека, говорит о ней – “вошь”. И даже Сонечка сравнивается с животным, хотя это животное – маленькая птичка (“опять взволновалась и раздражилась Соня, точь-в-точь, как если бы рассердилась канарейка или какая другая маленькая птичка”)². “Нечистым является в людях само единство человеческого и животного – таков один из главных выводов художественно-бестиарной мысли Достоевского”³, – говорится в статье В.П. Владимирцева из словаря-справочника “Достоевский: эстетика и поэтика”. Этот исследователь говорит о том, что “употреблял он [Достоевский] редкостнейшее для русской речи и литературы словечко “бестиальный”⁴, а расшифровку самого слова *бестиарий* заключает в происхождении: “от лат. *bestia* – зверь”. Поскольку все герои романа так или иначе соотносятся с животными, то во всех них присутствует что-то нечистое, грешное. Но в одних эта нечистота существует в большей степени, в других – в меньшей⁵. На бестиарном уровне это зависит от животного, с которым сопоставляется герой. Сопоставление может быть авторским или от лица другого героя. Первый случай позволяет распознать авторскую оценку героя, а благодаря второму – становится ясным отношение к нему окружающих.

Понять символическое значение образов животных может помочь их классификация. Для этого мы будем пользоваться в основном классификацией В.П. Владимирцева. Она представляет собой некую иерархическую лестницу, на каждой ступени которой могут располагаться как животные “во плоти”, так и их названия. В системе животных образов Владимирцева весь животный мир значится как животные (без деления на насекомых, млекопитающих и проч.), поэтому они заключены в едином понятии.

* Ученица 10 класса Полавской средней школы, научный руководитель – Ирина Николаевна Евлампиева.

Животные, олицетворяющие греховность в меньшей степени, располагаются на первой ступени иерархической лестницы и носят общее название "высшие животные". Связь Сонечки Мармеладовой с животными заключается в сравнении с той маленькой птичкой, канарейкой. Подобные животные рассматриваются как "символы божественной сущности, верха, неба, солнца"⁶ и т.д. Но на этом связь не обрывается. Она продолжается и в ее "уличном наряде": это "яркое огненного цвета перо"⁷. С одной стороны, – это печать ее ремесла, с другой, – это перо может ассоциироваться с жар-птицей, которая несла людям свет и радость, находясь в неволе, а также с фениксом, сжигающим себя, но дарящим жизнь другому. Так и Соня, жертвуя собой, обеспечивала семью отца. Эти сопоставления героини с "птичками небесными" дают право поместить ее на высшую ступень. Из второстепенных героев здесь также могут находиться дети Катерины Ивановны, которых Свидригайлов назвал птенцами: "Этих двух птенцов я помещу в какие-нибудь сиротские заведения..."⁸.

Из животных этого уровня в романе упоминается также медведь. Это упоминание содержится в эпизоде появления Свидригайлова в комнате Раскольникова. Раскольников видит его таким: "Человек этот был уже немолодой, плотный и с густою, светлою, почти белою бородой..."⁹ Ничего зловещего в портрете нет, ни намек на развратную и распутную жизнь, но... внешность обманчива. Сам Свидригайлов раскрывает себя: "Я ведь не такой медведь, как вы думаете"¹⁰, а Раскольников показывает, что понимает его сущность: "Вы, может быть, и совсем не медведь"¹¹. Медведь – это символ "скитальчества, старчества – святости", поэтому, отрицая в себе медвежью сущность, Свидригайлов снимает себя с верхней иерархической ступеньки.

Вспомнить его вновь заставляет последняя ступень иерархии, где находятся животные, которые сопутствуют этому герою. Когда Свидригайлов приходит к Раскольникову, отмечается, что "жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло"¹². Раскольникову кажется, что это продолжение его кошмарного сна ("Сон это продолжится или нет"), потому что и там он слышал жужжание мухи: "Проснувшись муха вдруг ударилась об стекло и жалобно жажужжала"¹³. Затем в разговоре этих двух героев возникает образ паука в банке: "Одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность"¹⁴. Это свидригайловское изречение о вечности. А однажды сам Раскольников говорит: "я тогда, как паук, к себе в угол забился"¹⁵. Эти слова, произнесенные как бы невзначай, словно являются подтверждением гипотезы Свидригайлова. Паук – существо насекомоядное, живущее за счет своих жертв. Так и Раскольников, развивая свою теорию, ус-

танавливает такой порядок в жизни, где кто-то имеет право на убийство, как паук, а кто-то – “тварь дрожащая”, как его жертвы. Прознося слова: “...вечная Сонечка, пока мир стоит!”¹⁶, он как раз и видит ту вечность, которая возникает в его представлении как “порядок, на котором стоит ненавистный” ему “мир, обрекающий большинство на роль средства и жертвы”¹⁷.

Также существует упоминание собаки, связанное со Свидригайловым. Он встречает ее перед смертью: “грязная, издрогшая собачонка, с поджатым хвостом, перебежала ему дорогу”¹⁸. В. Борисова в статье “Последний свидетель Свидригайлова” связывает эту встречу с мотивом креста: “Перебежавшая дорогу собачонка обозначила первый топографический и символический крест на дороге Свидригайлова”¹⁹.

Ниже “высших животных” располагаются “бедные животные”. Здесь находится лошаденка из сна Раскольниковова. В жизни героев романа она нереальна, но в то же время не играет роли второй части сравнения, а мы действительно видим ее, как реально существующую. И, кроме того, эта лошаденка находит воплощение в одной из героинь романа. Читатель видит “маленькую, тощую саврасую крестьянскую клячку”, впряженную в “одну из тех больших телег, в которые впрягают больших ломовых лошадей”, которая должна была сдвинуть с места тяжелый груз и даже пуститься вскачь при этом. Потом “кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает”²⁰. Эта сцена соотносится со сценой смерти Катерины Ивановны: сначала тащит куда-то детей зарабатывать деньги, как бродячие артисты, т.е. трудиться, а потом умирает: “Бледно-желтое, иссохшее лицо ее закинулось навзничь назад, рот раскрылся, ноги судорожно протянулись. Она глубоко-глубоко вздохнула и умерла”²¹. Явное сходство между двумя этими сценами заключено в последних словах Катерины Ивановны: “Уездили клячу! Надорвала-а-сь!..”²²

“Бедные животные” символизируют “обездоленность и страдальчество, указывающие на нравственное неблагополучие в мире людей”²³. Лошаденка из сна никому зла не делает, а сама принимает страдания. В романе же есть герой, который на своем опыте понял: лучше самому быть раздавленным, чем давить других. Это Мармеладов. Такие выводы о нем позволяет сделать мнение толпы о его смерти: “Уж нарочно, что ль он...”²⁴. И, действительно, это могло быть так, ведь Мармеладов понимал всю трагичность ситуации, когда последние деньги Сони он тратит на выпивку, в то время, как ей они самой необходимы. И, возможно, желая облегчить жизнь окружающих, он выбирает смерть.

В промежуточном иерархическом пространстве находятся собаки. Псом называет Настасья Разумихина, но не всерьез, не с целью оскорбить: “Ну ты, пес! – вдруг крикнула Настасья и приснула со смеху...”²⁵ Видно, что в разговоре ее веселит обращение с ней Разу-

михина, как говорит автор: "разговор этот доставлял, по-видимому, неизъяснимое блаженство"²⁶. Для Настасьи в этом слове заключается потешность. А в общем смысле по роману Разумихин раскрывает сущность пса в такой черте характера, как верность: в дружбе, в любви, деле и др.

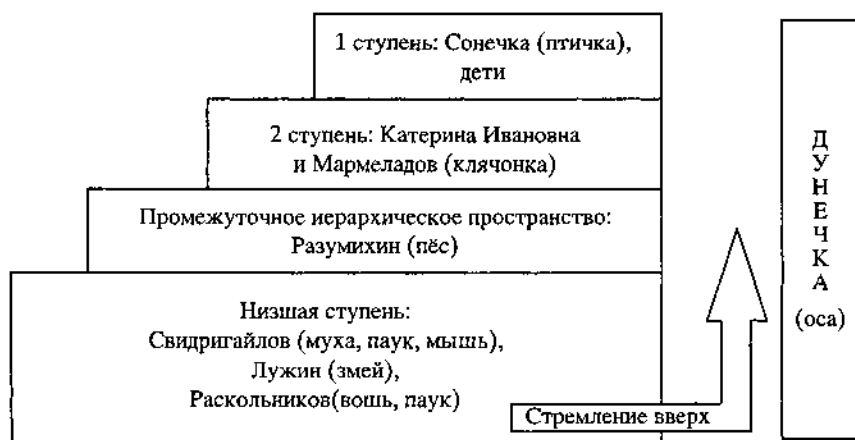
Еще мы слышим собаку, когда Раскольников выходит из конторы, так и не сумев признаться в убийстве, ("ему показалось (...), что какая-то собачонка заливалась – лаяла где-то в нижнем этаже и что какая-то женщина бросила в нее скалкой и закричала")²⁷. Возможно, эта собачонка – внутренний голос Раскольникова, кричащий о том, что нужно признаться в убийстве, но натура его берет свое, как та женщина кидает в собаку скалкой.

Вернемся к последней иерархической ступени – "низшему бестиарию". Почетное место занимает здесь вошь, она относится к тварной нечисти. С этим животным связана жизнь Раскольникова, который то причисляет себя к подобным животным, то резко превозносится над ними и вообще над всеми. Ему важно "тварь" ли он "дрожащая" или "право имеет". Рассуждая после убийства, Раскольников приходит к выводу, что он – вошь, "эстетическая вошь". Кажется парадоксально: вошь и эстетика составляют общее понятие, но, судя по размышлениям Раскольникова, это логично. Он развивает красивую, но страшную теорию и только поэтому смеет вознестись над всеми, но на практике его же теория превращает его в низшее животное, и не только старушка оказывается вошью, но и философ-Раскольников.

Мир в пылких речах Пульхерии Раскольниковой в эпилоге разделен на две другие части: гений – сын и "низкие червяки" – все остальные²⁸. Черви также относятся к тварной нечисти, поэтому их образ несет такую же смысловую нагрузку, что и вошь в теории Раскольникова. Но если сам Раскольников все-таки приходит к выводу о том, что он – вошь, то в глазах матери его развенчания не происходит.

На низшей ступени находится также Лужин. "Его" животным является змей: "Черный змей ужаленного самолюбия всю ночь сосал его сердце"²⁹. Такое упоминание поистине не случайно, ведь Лужин даже не человек, а машина без чувств и эмоций. Ему все равно, что будет с теми людьми, которых он использует в своих целях, поэтому, когда нарушились его планы, оказалось, что по его самолюбию нанесен мощный удар.

К "нечистым животным" примыкают предвестники беды. К ним относится прежде всего мышь – пророчица беды и смерти (так характеризует ее Владимирцев). Поэтому ее появление в предсмертном сне Свидригайлова не случайно. Кроме того, ворон, сова, филин и воробей также относятся к животным, "несущим угрозу, пророчащим беду"³⁰. А воробушком несколько раз подряд в разго-



Система образов "Преступления и наказания"

воре Раскольников называет Заметова. И тогда обретает силу символика воробушка, как несущего угрозу, в данном случае – для Раскольникова.

Не определено четко положение в пространстве осы, с которой сравнивается Дунечка, сестра Раскольникова. В энциклопедии "Мифы народов мира" говорится: "Мифопоэтическая символика образа осы определяется такими ее особенностями, как летучесть и изящество, с одной стороны, и навязчивость (усиливаемая монотонным жужжанием), агрессивность, жалящие свойства – с другой"³¹. Почти все это есть в сцене разговора Свидригайлова и Дунечки на квартире, где живет сам Свидригайлов, когда и возникает сравнение с осой. "Никогда еще он не видал ее столь прекрасною"³², но в красоте этой девушки есть и проявление агрессии и жалящих свойств: "Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось"³³. И плюс к этому не стоит забывать, что она стреляет в человека. Эта двойственная сущность осы не позволяет поместить это животное на какой-то определенной ступени иерархии.

Все эти сравнения героев романа с животными выражают то в их характере, что не подлежит описанию словами, напрямую характеризующими героя, но именно они складывают живой сложный образ героя, создают подтекст, благодаря которому читатель понимает, откуда берутся мысли и идеи героя, догадывается, какие черты характера эти идеи и мысли развивают. Итогом работы стала возможность систематизации основных героев романа "Преступление и наказание" в соотношении с животными.

¹ Касаткина Т.А. Символическая деталь // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Научн. ред. Шенников Г.К. Челябинск, 1997. С. 217.

² Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1978. С. 269.

³ Владимирцев В.П. Бестиарий // Достоевский: эстетика и поэтика. С. 141.

⁴ Там же. С. 140.

⁵ При обсуждении доклада, сделанного в рамках XIX Международных чтений "Достоевский и современность" (2004), Анастасия Георгиевна Гачева отметила, что для Достоевского собственно в животных нечистоты не заключалось и что человек у Достоевского призван "опекать" мироздание и каждое живое создание в нем. Это совершенно справедливо, однако здесь речь идет о том, что, "опекая" животных, человек не должен "спускаться" к ним, терять свое достоинство образа и подобия Божия, приобретая животные черты. В конце концов, "опекать" кого-то можно, лишь находясь на высшей ступени по отношению к этому кому-то, в противном случае сложатся иные отношения. Человеку задаю *поднимать* и *вести* природу, а не примыкать к ней, не сливаться с ней. [*Примеч. ред.*].

⁶ Мифы народов мира. Энциклопедия / Под ред. С.А. Токарева. М., 1988. Т. 2. С. 346.

⁷ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 167.

⁸ Там же. С. 359.

⁹ Там же. С. 239.

¹⁰ Там же. С. 243.

¹¹ Там же. С. 243.

¹² Там же. С. 239.

¹³ Там же. С. 238.

¹⁴ Там же. С. 247.

¹⁵ Там же. С. 345.

¹⁶ Там же. С. 63.

¹⁷ Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание". Комментарий. Л., 1979. С. 90.

¹⁸ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 415.

¹⁹ Борисова В. Последний свидетель Свидригайлова // Достоевский и мировая культура. Альманах. СПб, 1999. № 13. С. 54.

²⁰ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 122.

²¹ Там же. С. 358.

²² Там же. С. 358.

²³ Владимирцев В.П. Бестиарий // Достоевский: эстетика и поэтика. С. 141.

²⁴ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 161.

²⁵ Там же. С. 122.

²⁶ Там же. С. 122.

²⁷ Там же. С. 431.

²⁸ За указание на эту деталь благодарим Б.Н. Тихомирова.

²⁹ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 301.

³⁰ Мифы народов мира. Т. 2. С. 347.

³¹ Там же.

³² Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. С. 404.

³³ Там же. С. 404.

Б.Н. Тихомиров

(Санкт-Петербург)

Персонажи “Преступления и наказания”

в романе и в жизни

(Из наблюдений над прототипами
в творчестве Достоевского.

Этюд первый: квартальный надзиратель
Никодим Фомич)

Все читавшие “Преступление и наказание”, наверное, хорошо помнят драматическую сцену в начале второй части романа, когда на следующее утро после преступления вызванный повесткой в полицейскую контору за неуплату кредиторам по просроченному векселю Раскольников, будучи не в силах справиться с охватившими его переживаниями, падает в обморок, возбуждая тем подозрение квартального надзирателя Никодима Фомича и его помощника Ильи Петровича. Обморок героя был вызван следующим обстоятельством: совершенно неожиданно для себя, когда он уже вполне убедился, что вызов в контору никак не связан с его преступлением, Раскольников вдруг слышит разговор полицейских, которые возбужденно, в подробностях (как профессионалы, имеющие в таких делах немалый опыт) обсуждают обстоятельства вчерашнего убийства старухи процентщицы и ее сестры и ареста, по первому подозрению, Пестрякова и Коха, заставших – как помнит читатель – героя на месте преступления, в запертой квартире.

“– Но позвольте, – удивляется Илья Петрович, – как же у них такое противоречие вышло: сами уверяют, что стучались и что дверь была заперта, а через три минуты, когда с дворником пришли, выходит, что дверь отперта?”

– В том то и штука: убийца непременно там сидел и заперся на замок, – возражает Никодим Фомич; – и непременно бы его там накрыли, если бы не Кох сдурил, не отправился сам за дворником. А он именно в этот-то промежуток и успел спуститься по лестнице и прошмыгнуть мимо их как-нибудь (...)

– А убийцу никто и не видал?

– Да где ж тут увидеть? Дом – Ноев ковчег, – заметил письмоводитель, прислушивавшийся со своего места.

– Дело ясное, дело ясное! – горячо повторил Никодим Фомич”¹.

Как раз на этих словах Раскольников и падает в обморок. И понятно почему: пронизательный квартальный надзиратель весьма точно воспроизводит истинную картину вчерашних событий, застав-

ля героя-убийцу повторно пережить тот холодящий ужас, который он испытал накануне.

Проницательность капитана Никодима Фомича необходима здесь Достоевскому прежде всего как еще одно дополнительное средство испытания главного героя. Но можно предположить, что эту черту – профессиональное чутье полицейского – второстепенный персонаж романа, квартальный надзиратель той части, где совершает свое преступление Раскольников, наследует у своего прототипа – реального квартального надзирателя поручика Ивана Николаевича Пикара, с которым Достоевскому волею судеб довелось познакомиться незадолго до начала работы над “Преступлением и наказанием”, причем при обстоятельствах, отчасти напоминающих те, в которых находится и главный герой его романа.

Весной 1865 г., после смерти любимого брата Михаила и затем краха их совместного детища – журнала “Эпоха”, Достоевский, принявший на себя все долги покойного, оказался в тяжелейшем финансовом положении. По его собственному свидетельству, у него было 13 тысяч личного вексельного долга и кроме того множество долгов “под честное слово”. Кредиторы буквально брали за горло. Об этом периоде жизни Достоевского живо напоминает один любопытный документ, хранящийся в архиве А.Г. Достоевской, жены писателя, в Рукописном отделе Пушкинского Дома в Петербурге:

“ПОВЕСТКА

От управления 3 квартала Казанской части сим извещается подпоручик Федор Михайлович Достоевский, что по случаю неплатежа крестьянину Семену Матвееву Пушкину и присяжному стряпчему Павлу Лыжину по вексялям первому 249 руб. с процентами и последнему 450 руб. 6 числа сего месяца в 12 1/2 часов утра назначена опись Вашего имущества; почему Вы обязываетесь в назначенное время находиться в своей квартире и ожидать прибытия полиции; в противном же случае опись будет произведена и без бытности Вашей.

Июня 5 дня 1865 г.

За надзирателя Макаров”.

Исследователи “Преступления и наказания” давно установили, что одного из своих кредиторов, фигурирующих в этом документе, – крестьянина Пушкина, Достоевский “вывел” в романе в образе крестьянина Душкина, “содержателя распивочной”, расположенной “напротив того самого дома”, где жила старуха процентщица. Именно в “заведение” Душкина приходит маляр Миколка закладывать “золотые сережки”, найденные им в пустой квартире, где прятался после убийства Раскольников. В черновиках романа он выступает под собственной фамилией: Пушкин, то под прозрачным псевдонимом: Мортирин (пушка // мортира). “Сам он закладчик и краденое прячет”, – говорит о нем в окончательном тексте Разумихин (6, 106).

“Литературная судьба” второго кредитора писателя, названного в повестке, – стряпчего Павла Петровича Лыжина еще более интересна: он стал прототипом уже не какого-то десятистепенного в романе “содержателя распивочной”, но одного из главных героев, жениха сестры Раскольниковова – Петра Петровича Лужина. В черновых набросках дважды он также назван своим подлинным именем.

Для полноты картины можно указать на еще одного заимодавца Достоевского этого времени – надворного советника Ивана Петровича Бочарова, который – под “вывернутой наизнанку” фамилией Чебаров (в черновиках: Бочкаров) – выступает на страницах “Преступления и наказания” в своем “собственном амплуа” – как кредитор Раскольниковова. Именно Чебаровым был подан ко взысканию тот самый “просроченный и законно протестованный вексель”, для дачи объяснений по поводу которого герой и был вызван повесткой в полицейскую контору. “Деловой человек, – отзывается и об этом персонаже Разумихин, – слушает да ест, а потом и съест” (6, 98)².

В свете приведенных наблюдений не должно показаться исследовательским произволом предположение, что в повестке упомянуто имя и еще одного прототипа, впечатления от общения с которым пригодились писателю в его работе над “Преступлением и наказанием”, тем более, что в пользу этой гипотезы имеются веские аргументы.

Известно, что в пору работы над романом Достоевский жил в доме купца 1-й гильдии, известного в городе чаеоторговца, И.М. Алонкина, у Кокушкина моста на углу Малой Мещанской улицы и Столярного переулка (сейчас: Казначейская, дом 7)³. По соседству с собой, в том же Столярном переулке, он поселяет и главного героя “Преступления и наказания”. Следовательно, Родион Раскольников, как и его создатель, также “имеет жительство” в 3-м квартале Казанской части Петербурга и “подначален” той же, что и Достоевский, полицейской конторе. Именно поэтому полицейского офицера Макарова, чья подпись стоит на Повестке, полоченной писателем 5 июня 1865 г., большинство комментаторов романа издавна считает прототипом еще одного персонажа “Преступления и наказания” – пронизательного квартального надзирателя Никодима Фомича⁴.

Однако при ближайшем рассмотрении такой вывод исследователей оказывается слишком поспешным, основанным на недоразумении. Согласно сведениям, опубликованным в “Памятной книжке Санкт-Петербургской губернии на 1865 год” (СПб., 1865), квартальным надзирателем 3-го квартала 2-й Адмиралтейской (с февраля 1865 г. – Казанской) части в это время был поручик Иван Николаевич Пикар, а подпоручик Алексей Алексеевич Макаров, как оказывается, лишь подписавший полученную Достоевским повестку “за квартального”, состоял его младшим помощником⁵.

Поскольку, как следует из той же “Памятной книжки”, должность старшего помощника квартального надзирателя была в 3-м квартале Казанской части в 1865 г. вакантной, то, значит, именно подпоручика Алексея Макарова вспоминал позднее Достоевский в письме к А.Н. Майкову, когда писал: кредиторы грозились «засадить меня в тюрьму, так что уж и *помощник квартального* приходил ко мне для исполнения. Но я с *помощником квартального* тогда подружился, и он мне много тогда способствовал разными сведениями, которые потом пригодились для “Преступления и наказания”» (29₂, 75). Таким образом, если в подпоручике Макарове и можно предположить прототип одного из персонажей романа, что представляется вполне резонным, особенно в силу засвидетельствованной самим писателем некоторой его причастности к процессу создания “Преступления и наказания” (“способствовал сведениями”), – то отнюдь не квартального надзирателя Никодима Фомича, а его помощника Ильи Петровича, поручика Пороха. Прототипом же капитана Никодима Фомича в таком случае надо считать поручика Ивана Николаевича Пикара.

К 6 июня 1865 г., когда подпоручик Макаров должен был явиться к Достоевскому “для исполнения”, он служил в должности помощника квартального надзирателя 3-го квартала Казанской части всего несколько месяцев, и их встреча с писателем вполне могла оказаться первой. Но вот с поручиком Пикаром Достоевский имел возможность столкнуться и до получения повестки из полицейской конторы. Дело в том, что весной 1865 г. имя Ивана Пикара получило в Петербурге громкую известность и обошло все столичные газеты: квартальный надзиратель 3-го квартала Казанской части прославился, раскрыв шайку дерзких грабителей-“гастролеров”, прибывших в конце января в столицу из Данцига (“спасаясь от расследования тамошней полиции”, – как писали газеты) и уже совершивших несколько громких ограблений в Петербурге, в том числе прямо в центре города, на Невском проспекте, близ Казанского собора. Но это еще не все: в ночь со 2 на 3 апреля один из членов шайки, прусский подданный Карл Нейберт, был пойман поручиком Пикаром с поличным “на особой квартире”, где грабители собирались и хранили украденные вещи, – в доме Алонкина на Малой Мещанской, том самом доме, где с августа 1864 г. снимал квартиру Достоевский.

Обстоятельства поимки шайки грабителей, как они изложены в газетах, например в “Ведомостях Санкт-Петербургской городской полиции” (1865. 23 апреля. № 85), позволяют предполагать, что, проживая в том же доме, писатель должен был узнать о происшествии не из печати, а непосредственно на месте событий. В течение первой недели апреля 1865 г. дом Алонкина на Малой Мещанской, был, что называется, перевернут вверх дном. Трижды за несколько дней по-

ручик Пикар устраивал в квартире преступников, на лестнице, на чердаке внезапные обыски, обнаруживая все новые и новые улики. Из засады, устроенной, по-видимому, в самом доме Алонкина или где-то поблизости, прямо на улице 5 апреля был арестован еще один из членов шайки, прусский подданный Эдуард Загерман. В слежке за преступниками кроме чинов полиции участвовал дворник дома по Малой Мещанской, государственный крестьянин Тимофеев. Не могли, наконец, полицейские не обратиться с расспросами и к самому домовладельцу – потомственному почетному гражданину, крупному петербургскому чаеоторговцу, купцу 1-й гильдии Ивану Максимовичу Алонкину, с которым Достоевский, по его собственным словам, был “знаком приятельски” (28₂, 331)⁶. Так что трудно допустить, что все эти бурные события, потрясшие в начале апреля 1865 г. дом на Малой Мещанской и получившие всепетербургский резонанс, остались не замеченными писателем, который всегда был так чуток к “текущей действительности” (и в частности, к уголовной хронике), считая, что тот, кто “в силах и имеет глаз”, “найдет в ней глубину, какой нет у Шекспира” (23, 144). Именно здесь Достоевский и имел возможность познакомиться с квартальным надзирателем Иваном Пикаром, внимательно к нему присмотреться. Мог, со своей стороны, и поручик Пикар в ходе “розыска” обратиться к Достоевскому за каким-нибудь свидетельским показанием, как к жильцу, занимающему квартиру на втором этаже с окнами на улицу и к тому же постоянно работающему в ночное время. Одним словом, гипотеза о возможном знакомстве еще в начале апреля 1865 г. автора “Преступления и наказания” с прототипом одного из персонажей будущего романа – капитана Никодима Фомича в свете изложенных событий представляется вполне правдоподобной.

Возможным представляется и другое. «“Обыск, обыск, сейчас обыск! – панически боится в романе Раскольников после посещения полицейской конторы, где он, упав в обморок, подвергся подозрениям и расспросам Ильи Петровича и Никодима Фомича. – А что, если уж и был обыск? Что, если их как раз у себя застану?” (...)

Но, Господи! Как мог он оставить давеча все эти вещи в этой дыре?» (6, 84). Не отразились ли в этом эпизоде впечатления Достоевского от действий поручика Пикара, именно благодаря внезапным обыскам которого следствие и добыло наиболее решающие улики, обнаружив часть награбленного и воровские инструменты в “небольшом отверстии между лестницей и чердаком” и “в квартире под печкой”. Так что Раскольникову, первоначально спрятавшему украденные у старухи процентщицы вещи и деньги в дыру под обои в углу своей каморки, было чего опасаться.

Могли привлечь внимание писателя и еще некоторые детали расследования. Так, например, одной из улик, которые помогли рас-

путать дело и изобличить грабителей, были пометы мелом, сделанные владельцем – купцом Казариным – на похищенных вещах и обнаруженные при осмотре поручиком Пикаром. В романе же следователь Порфирий Петрович говорит Раскольникову: “Ваши обе вещи, кольцо и часы, были у *ней* под одну бумажку завернуты, а на бумажке ваше имя карандашом четко обозначено, равно как и число месяца, когда она их от вас получила” (6, 194). “А ведьма и число прописала карандашом!” (6, 196), – сообщает в ответ про себя Раскольников. Впрочем, конечно же, это уже гораздо более отдаленная переключка...

Завершая изложение дела, уделив рассказу о раскрытии шайки грабителей целых три столбца – колоссальный объем для уголовной хроники тех лет, обычно ограничивавшейся одним-двумя десятками строк, – обозреватель “Ведомостей Санкт-Петербургской городской полиции” писал в уже процитированной статье: “Весь ход розысков, изложенных здесь вкратце, указывает на благоразумную распорядительность надзирателя Пикара, который раскрыл в городе три крупных кражи, произведенных с изумительной дерзостью, задержал отчаянных воров, приехавших в Петербург с той целью, чтобы организовать здесь воровское сообщество, предупредил множество краж в городе (...) и наконец отстранил от петербургской полиции нареkanie, которому она могла бы подвергнуться, не прекратив в самом начале действий приезжих сюда воров”.

Спустя шесть лет, вспоминая в письме к В.И. Губину события 1865 г. и, в частности, историю с векселями, предъявленными ко взысканию Бочаровым, Достоевский упоминает и “квартирного надзирателя. – *Б.Т.*), с которым сблизился и которого фамилию теперь забыл” (29₁, 211). Забытая автором “Преступления и наказания” “фамилия” прототипа одного из его второстепенных персонажей теперь нам известна – Иван Николаевич Пикар. Драгоценное свидетельство о том, что писатель в пору начала работы над романом “сблизился” с поручиком Пикаром, заставляет с доверием – как к физиологически точной зарисовке – отнестись к тому портрету квартирного надзирателя, который дан на страницах романа: “видный офицер с открытым свежим лицом и с превосходными смоляными бакенами” (7, 23). Впрочем, процитированное место взято из черновой редакции “Преступления и наказания”: в окончательном тексте – “...с превосходными густейшими *белокурыми* бакенами” (6, 79). Позднейшая правка, как можно предположить, вызвана именно узнаваемостью облика прототипа и необходимостью сделать хоть немного более прикровенной связь персонажа романа Достоевского с реальным – да еще официальным! – лицом: ведь о том, что многие события романа происходят в 3-м квартале Казанской части Петербурга сообщается в “Преступлении и наказании” почти открыто.

И последний штрих. После смерти Мармеладова, выходя из его квартиры, Раскольников сталкивается в толпе собравшихся любопытных с Никодимом Фомичом, “узнавшим о несчастье и пожелавшим распорядиться лично. Со времени сцены в конторе они не выдались, но Никодим Фомич мигом узнал его.

– А, это вы? – спросил он его.

– Умер, – отвечал Раскольников. – Был доктор, был священник, все в порядке. Не беспокойте очень бедную женщину, она и без того в чахотке. Ободрите ее, если чем можете... Ведь вы добрый человек, я знаю...” (6, 145).

“Ведь вы добрый человек, я знаю...” – почему-то невольно представляется, что эти слова Раскольникова, обращенные – при их последней встрече в романе – к деликатному капитану Никодиму Фомичу, выражают отношение и самого писателя к реальному жизненному прототипу его персонажа – квартальному надзирателю 3-го квартала Казанской части Петербурга, поручику Ивану Николаевичу Пикару.

¹ *Достоевский Ф.М.* Пол. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 82–83. Далее при цитатах по этому изданию том и страница указываются в скобках в тексте.

² Об И.П. Бочарове – Чебарове см.: *Викторович В.А.* Как стать литературным героем, или Жизнь графомана // *Литературная учеба.* 1985. № 2.

³ 14 октября 1998 г. на этом петербургском доме была установлена мемориальная доска с лаконичной надписью: «В этом доме в 1864–1867 годах жил Федор Михайлович Достоевский. Здесь написан роман “Преступление и наказание”». Подробнее об этом адресе писателя см.: *Бурмистров А.* Дом Алонкина // *Аврора.* 1972. № 2.

⁴ См., например: *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”. Комментарий. М., 1985. С. 111–112.

⁵ Первым это отметил (без указания источников) краевед А.С. Бурмистров в статье «Петербург в романе “Преступление и наказание”» // *Прометей.* М., 1977. Т. 11. С. 85; также см.: *Тихомиров Б.Н.* Из наблюдений над романом “Преступление и наказание” // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 13. С. 237–238.

⁶ Кстати, как прототип еще одного из второстепенных персонажей – купца Бабушкина, который позднее “выпал” из романа, в черновиках “Преступления и наказания” упомянут и И.М. Алонкин.

**«Я беру мое добро там, где его нахожу»:
литературные и иные источники
художественных образов
Достоевского**



Малькольм Джоунс

(Великобритания, Ноттингем)

Достоевский, Засецкая и учение лорда Редстока*

Затруднительно вообразить Достоевского в близкой дружбе с женщиной, обратившейся в евангелическое учение английского происхождения¹; почти столь же, сколь затруднительно вообразить Раскольникову в Барчестере или доктора и миссис Прауди, беседующих с Иваном Карамазовым или старцем Зосимой. Хотя иногда упоминают о “достоевском” характере “Последней хроники Барсета”, сама идея обсудить “троллопианский” характер “Братьев Карамазовых” граничит с нелепостью. Главным препятствием, очевидно, является приверженность самого Достоевского русской Православной Церкви, христианской конфессии с литургической и таинственной традицией, никогда, по существу, не испытывавшей воздействия Реформации или Просвещения, не затронутой Евангелическим возрождением и обрученной с идеей русского национализма. Достоевский, несмотря на то что в своем творчестве – на удивление – лишь слегка касался православной традиции, в своей частной жизни был ей глубоко привержен. Нужно также иметь в виду его резко отрицательное отношение к любому взгляду на жизнь, который казался ему не способным адекватно подойти к тем глубоким эмоциональным и интеллектуальным проблемам человеческой природы, что позже привлекли внимание теоретиков психоанализа и философов-экзистенциалистов. Легко вообразить, что Достоевский быстро бы разделался с английской девицей и ее викторианскими брошюрами. Как он мог бы поступить с русской женщиной, которая, покинув Православие, к коему принадлежала по праву рождения, осмелилась соперничать с ним, не поддается воображению. На самом деле, все получилось совсем не так. И поэтому наш интерес к дружбе Достоевского с последовательницей Редстока Юлией Денисовной Засецкой – не простое любопытство.

* Впервые опубликовано: *Malcolm V. Jones, Dostoevsky, Zasetskaya, and Radstockism // Oxford Slavonic Papers. N.S. 27. 1994. P. 106–120.* Печатается с разрешения Издательства “Оксфордского университета.

1

Важность религиозного измерения в творчестве Достоевского ныне широко признана и стала предметом пространных комментариев со стороны филологов, теологов и философов². Упомянув о его преданности Православию, большинство ученых могло бы сделать две оговорки. Одни подчеркнули бы его способность одновременно делать особое ударение на самом радикальном отвержении Христианства и указали бы на это как на свидетельство раскола его собственной веры. Другие привлекли бы внимание к неортодоксальным, если не еретическим, чертам, какими отмечено Православие в его главных героях-христианах, например, в князе Мышкине или старце Зосиме, или Алеше Карамазове, в которых отразилась, среди прочего, постоянная его очарованность утопией земного рая. Даже его близкий друг Владимир Соловьев в личном письме к К.Н. Леонтьеву отметил, что, по его мнению, Достоевский глядел на религию лишь “в подозрную трубу” и “стать на действительно религиозную почву никогда не умел”³.

Радикальное сомнение героев, подобных Ивану Карамазову, без сомнения, уходит корнями в нигилизм западноевропейского происхождения. Таким образом, естественно задаться вопросом, в какой степени в образе Христианства в произведениях Достоевского черты, несогласные с Православием, могут иметь своим источником его литературные или личные контакты с современными ему религиозными движениями в Католической и Протестантской Европе. Оставляя в стороне пережитки христианского социализма его юности, на этот вопрос, на первый взгляд, можно ответить: “в очень небольшой степени”⁴. Хотя мимо внимания Достоевского, создававшего личность старца Зосимы, не прошли образы католиков в творчестве Жорж Санд и Виктора Гюго⁵, равно как и “Жизнь Иисуса” Ренана⁶, повлиявшая на процесс создания образа Мышкина, это ни в какой мере не ставит под сомнение его глубокое неприятие Католицизма, неприятие, которое он распространял и на Протестантизм, как на его незаконное порождение. Очевидно, это никак не подрывает и его веру в Православие. Он не только верен религиозной традиции, в которой был воспитан, но и уверен в том, что, не будучи Православным, нельзя быть русским.

Лесков и Толстой проявили гораздо больший интерес к Протестантскому миру. Не испытывая никогда серьезного искушения перейти в протестантскую веру, они были широко начитаны в протестантской теологии и библейских штудиях, а время от времени они встречались и с заезжими протестантскими проповедниками. Среди проповедников были члены движения так называемых пащковцев, последователей лорда Редстока⁷. Кроме множества статей, Лесков

посвятил целую книгу Редстоку и его последователям⁸. Английский миссионер сэр Джон и Лидия Ивановна в “Анне Карениной” Л.Н. Толстого – последователи Редстока, и прототипом для образов Кизеветтера и англичанина, распространяющего Евангелие в тюрьме, в “Воскресении” послужил странствующий евангелист доктор Ф.В. Бедекер⁹. Двоюродный брат знаменитого Карла Бедекера, создателя известного путеводителя, сам доктор Бедекер жил большей частью в Уэстоне-на-Море, где он и был обращен в 1866 г., на собрания, которое проводил Редсток. Позиция Лескова по отношению к последователям Редстока, хотя и выраженная с православной точки зрения, была полна сочувствия. Толстой, *выразившийся исключительно с толстовской точки зрения*, был в основном враждебен, и его герои смахивают на карикатуры.

Что касается Достоевского, то личные контакты с западноевропейскими религиозными традициями, по-видимому, были крайне незначительны как для его жизни, так и для его творчества, и – в отличие от его контактов с западноевропейской литературой – не принесли, как кажется на первый взгляд, позитивных плодов в его сочинениях. Опубликованные Достоевским отзывы о последователях Редстока сводятся к коротким статьям в “Гражданине” и “Дневнике писателя”. Но не все влияния позитивны в том смысле, что они опознаваемо присутствуют в произведении писателя. Некоторые провоцируют отрицательную реакцию и усиливают противоположные тенденции. Как мы увидим, не так уж фантастично предположить, что именно так и обстояло дело в случае встречи Достоевского с учением Редстока и что, следовательно, встреча эта заслуживает пространного подстрочного примечания к его интеллектуальной биографии.

В 1873 г. Достоевский познакомился с Засецкой, в девичестве Давыдовой, дочерью поэта-партизана, прославившегося в Наполеоновскую кампанию, Дениса Давыдова. По воспоминаниям вдовы Достоевского, Анны Григорьевны, это произошло по случаю приглашения посетить только что открытый первый в Санкт-Петербурге ночлежный дом, убежище для бездомных, созданию которого способствовала Засецкая и где она впоследствии взяла на себя наиболее трудную работу. В это время (1873–1874) Достоевский был редактором “Гражданина”, в каковом качестве его и пригласили. Засецкая, продолжает Анна Григорьевна, была редстокистка, и Федор Михайлович, по ее приглашению несколько раз присутствовал на духовных беседах лорда Редстока и других выдающихся проповедников этого учения¹⁰. Лорд Редсток (1833–1913)¹¹ был английским протестантским миссионером, посетившим Санкт-Петербург зимой 1873–1874 гг. Он был приглашен в Россию кем-то из русской знати (возможно, княгиней Наталией Ливен), встречавшей его и слышав-

шей его проповеди во Франции. Во время своего посещения России он, говорят, проводил от 10 до 15 часов в день, ходя из дома в дом и проповедуя главным образом на не очень хорошем французском языке, и хотя он был плохим оратором и говорил довольно бессвязно, он нашел внимательных слушателей и вскоре произвел сенсацию. Неофициальное евангелическое движение, получившее от него импульс, позже соединилось с русской Баптистской Церковью. Но даже в 1870-х и 1880-х годах оно привлекало достаточно интереса, чтобы возбудить серьезную тревогу как у светских, так и у церковных властей. Обсуждение этой проблемы в русской печати достигло максимума в 1876 г.; в этом же году Толстой встретился с А.П. Бобринским, в то время главой русских редстокистов¹². К 1884 г. Победоносцев, обер-прокурор Святейшего Синода с 1880 по 1905 г., принял решительные меры к ликвидации движения, включая ссылку и заключение в тюрьму приверженцев учения Редстока из низших сословий и высылку за границу аристократов – лидеров движения.

Разрастание движения тревожило даже царя, главным образом потому, что слишком многие его лидеры принадлежали к кругам, близким к трону. Среди них – женщины, такие, как Е.И. Черткова (мать секретаря Л. Толстого) и княгини К. Голицына, В. Гагарина и Н. Ливен. Еще больше беспокойства – из-за их богатства и положения – внушала приверженность учению Редстока А.П. Бобринского (Министра путей сообщения, 1871–1874), М.М. Корфа (Главного церемониймейстера Двора) и В.А. Пашкова, одного из богатейших людей в Российской империи, пытавшегося не без успеха распространять учение, помимо придворных кругов, среди крестьян в своих поместьях¹³.

Достоевский и Засецкая часто посещали друг друга в 70-х годах, и Анна Григорьевна стала видеть в Юлии Денисовне доброго друга. Кроме того, Достоевский и Засецкая переписывались. Некоторые ее письма к нему сохранились в московских и Санкт-Петербургских архивах. К сожалению, его письма, по-видимому, утрачены¹⁴. Отношения Достоевского и Засецкой, хотя очевидно основанные на взаимной привязанности и уважении, по-видимому, часто бывали бурными¹⁵. С одной стороны, Анна Григорьевна рассказывает, что Достоевский очень ценил ее ум и ее необычайную доброту¹⁶. Лесков, в свою очередь, сообщает, что Достоевский обожал ее за смелость и искренность¹⁷. Во времена, когда перейти в любую Христианскую конфессию, помимо Православия, было для русского наказуемым преступлением, открытое исповедание Засецкой ее протестантской веры действительно требовало замечательной смелости. Достоевский, очевидно, понимал, что ее открытость была следствием ее честности и нелюбви к притворству. Смелости сопутствовали харак-

тер и вера в свои убеждения, ничем не уступавшие характеру и вере самого Достоевского. Лесков рассказывает, что она была типичной русской по привычкам и характеру, унаследованному от отца, “пламенного Дениса”, и что ее деятельное сочувствие многим трудящимся людям, осуществляемое с величайшим тактом, приносило ей бесчисленные неприятности. Две такие личности, приверженные в высшей степени противоположным религиозным взглядам, неизбежно должны были вступить в конфликт. Достоевский находил глубоко отвратительным тот факт, что она отказалась от Православия и, как он говорил, “пристала к немцам”.

Лесков зафиксировал типичный спор между ними. Инциденту предшествовало туманное замечание Достоевского по поводу некоего общественно важного события в доме графини Толстой (вдовы создателя исторических драм графа А.К. Толстого, умершего 28 сентября 1875 г.). Очевидно, все это происходило зимой 1875–1876 г. Заключительная часть “Подростка” была напечатана в “Отечественных записках” в декабре 1875 г. В январе 1876 г. первый номер “Дневника писателя”, ранее печатавшегося в составе “Гражданина”, вышел отдельным выпуском. По мере возрастания успеха Достоевский становился все более торжественным и недоступным в обществе. Он или сидел в гнетущем молчании, или громко декламировал. В этот раз он декламировал и провозгласил “куфельного мужика” окончательным критерием здравых религиозных взглядов. Лесков вспоминает, что это его замечание вошло в оборот в высшем обществе и в течение почти десяти лет “куфельный мужик” оставался предметом оживленных дискуссий в салонах. Так продолжалось еще и в 1886 г., когда была опубликована повесть Толстого “Смерть Ивана Ильича”.

Зимой 1875–1876 г. Редстока ждали обратно в Санкт-Петербург, и Достоевский, следовательно, был более чем когда-либо обеспокоен духовным благополучием Засецкой. Он, как правило, заходил к ней вечером пораньше, до обычного для светских визитов времени, так чтобы захватить ее прежде, чем ее окружают друзья, без сомнения, готовые поддержать ее мнения. Но даже и тогда их беседу иногда нарушали, и ему не удавалось добиться видимого успеха. В случае, о котором идет речь, Достоевский, прибыв, застал Засецкую за переводом отрывков из произведений Джона Беньяна (у Лескова – Буниана). Ее перевод “Путешествия пилигрима” и “Духовной войны” действительно был опубликован в Санкт-Петербурге в 1878 г.¹⁸ Достоевский немедленно начал проповедовать Православие и выговаривать ей за ее протестантские взгляды.

Их споры, согласно Лескову, становились жаркими и ожесточенными главным образом потому, что Достоевскому никогда не

удавалось ее переспорить. Засецкая знала Библию исключительно хорошо и была знакома со многими замечательными библейскими исследованиями английских и немецких теологов. Достоевский, несмотря на важность, придаваемую им Новому Завету, уступал ей в знании Писания и свысока относился к библейским исследованиям. В результате его вклад в их споры был отмечен более страстью, чем ученостью. Оказавшись в подобном затруднении, он впадал в риторику и высказывал темные и парадоксальные суждения, отказываясь приводить доказательства или давать объяснения. В ответ Засецкая упорно повторяла, что она не в состоянии понять, почему предполагается, что русские лучше чем кто-либо, а их вера – лучше, чем любая другая вера. Она сказала, что уже обсуждала этот вопрос с такими-то авторитетными людьми, но что ни один из них не оказался при этом счастливее Достоевского.

В случае, описываемом Лесковым, она заявила в присутствии двух великосветских дам, что она не знает, “что именно в России лучше, чем в чужих странах”, на что Достоевский коротко ответил: “все лучше”. Когда же она возразила, что “не видит этого”, он ответил, что это потому, что “никто ее не научил видеть иначе”. Вполне последовательно Засецкая предложила ему попытаться научить ее. Достоевский промолчал; тогда Засецкая, обратившись к дамам, продолжала: “Да, в самом деле, я не вижу, к кому здесь идти за научением”. Дамы, конечно, ее поддержали, а раздраженный Достоевский сердито воскликнул: “Не видите к кому идти за научением! Хорошо! Ступайте же к вашему *куфельному мужику* – он вас научит!”

Всякий знакомый с романами Достоевского легко представит себе, какое действие этот инцидент мог на него оказать. Он, прославленный автор “Преступления и наказания”, “Идиота”, “Бесов”, обвиняется умной и сердечной, уважаемой им женщиной в неспособности объяснить ей того, чему он посвятил полжизни: исторической роли России и ее религиозной веры. И это был не единичный случай. Он имел продолжение. Теперь даже графиня Висконти смеялась над ним. И однако это был человек, в следующие пять лет признанный многими мыслящими русскими людьми главным борником и истолкователем именно этих ценностей. Более того, именно в это время (1875–1876), если следовать таким авторитетам, как Долинин и Бэлнеп, происходило “окончательное накопление и преобразование материала” для его последнего романа¹⁹. Никто из читавших или изучавших “Братьев Карамазовых”, ни один из исследовавших пометы Достоевского на его экземпляре Евангелия еще не обвинил его в пренебрежении текстом Писания или вообще в незнании религиозных произведений. И однако перед Засецкой он был бессилён.

Возможно, неудача с Засецкой была одним из факторов, побудивших Достоевского столь упорно стремиться выразить и утвердить истины Православия в его последнем романе – отрицательный импульс, действовавший наряду с личной поддержкой Победоносцева, с которым Достоевский познакомился в период издания “Гражданина” в 1873–1874 гг. Религия занимала сравнительно небольшое место в его предпоследнем романе “Подросток”, печатавшемся приблизительно во время описанных выше разговоров с Засецкой. В этом контексте можно считать “Братьев Карамазовых” ответом Достоевского Засецкой в той же степени, как и ответом нигилистам и другим неверующим его времени. На возражение, что в таком случае удивительно, что ни один последователь Редстока не появляется в романе, можно ответить, что действие романа происходит в период, предшествующий первому появлению Редстока в России. Но, возможно, истина заключается в том, что Достоевский никак не связывал свой роман с редстокизмом на сознательном уровне. Более того, хотя он был лично озабочен редстокизмом благодаря своей бурной дружбе с Засецкой, интерес к этому течению в публике был почти утрачен ко времени (1878–1880) составления окончательных планов романа. Роль Засецкой в стимулировании религиозного усердия Достоевского в последние несколько лет его жизни обречена оставаться, конечно, лишь догадкой. И, однако, свидетельство обстоятельств, описанных выше, делает эту догадку в высшей степени правдоподобной.

2

Что не является догадкой, так это опубликованные самим Достоевским размышления по поводу протестантизма и редстокизма, обращенная к публике сторона его споров с Засецкой. Представляется, что Достоевский впервые печатно высказался по этому вопросу уже в марте 1874 г. Редакторы тридцатитомного Полного собрания сочинений убедительно свидетельствуют в пользу того, что он был автором неподписанной статьи – отклика на анонимное письмо в “Гражданин” некоей дамы, последовательницы Редстока, – статьи укоризненной, указывающей на грубые промахи и содержащей ряд других замечаний. В это время Достоевский все еще был редактором “Гражданина”. Его ответ, опубликованный в номере от 4 марта, содержит несколько соображений, которые отзвучат в последующих статьях в “Дневнике писателя”, хотя не все они имеют отношение к учению лорда Редстока.

Прежде всего Достоевский отстаивает сравнение редстокизма со штурдизмом. Штурдизм – это движение, принесенное немецкими переселенцами-протестантами и начавшее распространяться среди

русских крестьян, что должно было иметь общую причину с появлением и распространением редстокизма²⁰. И редстокисты, и штундисты, по мнению Достоевского, отвратились от Православия вследствие своего полного невежества относительно той веры, в которой были рождены. Далее он высказывает чрезвычайно важное положение, которое более нигде не развивает, но которое в поздних 70-х и ранних 80-х годах становится ключевым вопросом в спорах вокруг редстокизма и в последовавших гонениях. Вопрос заключается в том, является ли редстокизм несовместимым с Православием и враждебным ему, или он может сочетаться с Православием и даже вдохнуть в него новую жизнь. Двумя годами позже, когда Пашков со товарищи организуют “Общество поощрения духовно-нравственного чтения” и начнут широкое распространение брошюр, эти брошюры будут тщательно исследованы на предмет содержания в них еретических положений²¹. Достоевский настаивает здесь на том, что, поскольку Редсток делает “спасение одной только верой” (а наличие веры определяется личной совестью каждого), основным пунктом своего учения, он совершенно очевидно отбрасывает догматы и таинства Православия. Достоевский упрекает редстокистов в том, что они воспитывают новое поколение будущих “столпов государства”, потерявших всякий контакт с народом и даже неспособных говорить с ним на его языке. Переход в протестантизм расширяет пропасть между благородными сословиями и народом и ставит их во враждебные отношения друг к другу. Он заключает еще несколькими не столь значительными суждениями и описанием Редстока, не произведшего на него большого впечатления своими ораторскими данными, делавшего грубые фактические ошибки, плохо понимающего сердце человеческое – даже в теме веры и добрых дел. Редсток отвергает сложившиеся формы и сочиняет собственные молитвы.

Последнее замечание разворачивается в постскрипуме, принадлежащем перу князя В.П. Мещерского, издателя журнала, чьей статьей и было спровоцировано анонимное письмо²². Постскрипум Мещерского наглядно демонстрирует, что, собственно, возмущало православных в евангелической духовной практике Редстока. Мещерский пишет:

«Начал он со смиренной беседы в гостинной, потом перешел в американскую кирку²³, где говорил *над кафедрой*, потом говорил у г-жи Засе(ц)кой в зале, где было до 100 приглашенных по *печатанным запискам* (может и более); потом, не далее, как третьего дня, он говорил в той же американской кирке, но уже не над кафедрой, а *на кафедре*. И вот, что происходило:

“Кирка полна русскими, все аристократия – женщины, мужчины, дети. Лорд-апостол всходит на кафедру и призывает молиться мысленно.

Он становится в театральную позу, кладя руку ко лбу и опуская в эту руку свою голову. Все присутствующие поднимают руки, представляют их ко лбу, склоняют головки и стоят так минуты три. Какая картина!

Потом он начинает говорить. Кончил. Затем он начинает петь псалом, и вдруг вся кирка оглашается пением русских дам, кавалеров и детей. Они поют псалмы по-английски”.

Каковы шаги лорда Редстока!

Еще немного, и мы, пожалуй, поверим рассказам о том, что он делал в Швейцарии, где признанные им *достигшими совершенства* души собственноручно причащал, в знак общения своего с ними»²⁴.

Будучи враждебно настроенным по отношению к религиозному направлению Засецкой и Редстока, Достоевский все же был явно огорчен попытками князя Мещерского очернить движение и его основателя. “Гражданин” был одним из журналов, возглавивших кампанию против Редстока. Вскоре после того, как Достоевский сложил с себя обязанности редактора, в журнале начал выпускаться роман Мещерского “Лорд-апостол в большом петербургском свете”²⁵. Мещерский был плодовитым романистом, не совсем лишенным таланта, но, конечно, третьего ряда, особенно по сравнению со своими великими современниками. Роман представлял собой бесстыдную сатиру на Редстока, или, как Мещерский впоследствии, пытаясь оправдаться, объяснял в своем “Письме к лорду Редстоку”²⁶, “на известный *тип* заграничных проповедников, никак не связанных с государственной церковью”. Апостол Мещерского – английский лорд, обучавшийся в Итоне. (Редсток был в Харроу.) Лорд Хитчик (Hitchik – так писалось латинскими буквами его имя в романе во французских репликах) – не герой романа. Тем не менее он все время вертится на заднем плане и в конце концов показан использующим свою религиозную деятельность как средство для удовлетворения позывов своего сладострастия. В эпизоде, построенном как карикатура на сектантское богослужение, Хитчик пытается завлечь героиню в “духовный брак” с собой. В конце концов он признает, что его миссия в России провалилась, и отбывает в поисках местечка получше.

Это было слишком даже для Достоевского. В письме Анне Григорьевне от 15/27 июля 1875 г. из Бад-Эмса, где он лечился водами, он пишет по поводу последнего эпизода: «Пуцыкович прислал мне два номера “Гражданина” разом. Ну, уж до чего дописался кн. Мещерский в своем “Лорде-апостоле”, так это ужас»²⁷. В 1876 г., в мартовском номере “Дневника писателя”, он попытался, как потом оказалось – успешно, возбудить в журналах споры о редстокизме статьей, озаглавленной «Дон Карлос и сэр Уаткин.

Опять признаки “начала конца». Статья была явным образом посвящена недавнему въезду в Фокстон дона Карлоса (претендента на испанский трон) после окончательного его поражения в “карлистской” войне 1872–1876 гг. Однако Достоевский позволяет себе отвлечься и заговорить об английском протестантизме. Взяв в качестве отправной точки только что посмертно опубликованные заметки английского поэта Сиднея Доббеля, Достоевский начинает атаку на английский протестантизм, разделенный на “сотни сект”, несмотря на существование государственной “англиканской” церкви и жажду веры, свойственную англичанам. Разбор написанного Доббелем приводит Достоевского к протесту против утилитарного взгляда, считающего, что хотя протестантизм “дик, безобразен, бесстыден, узок и глуп, но он воспитателен, а потому надо его сохранять и отстаивать”. Достоевский утверждает, что подобный взгляд не слишком отличается от того, согласно которому, хотя Бога нет и религия вздор, но она должна быть сохранена для подчинения невежественных масс. Он вспоминает разговор, в котором кто-то описывал ему службу в церкви атеистов в Англии, во время которой соблюдаются все ритуалы христианской Церкви, каждый целует Библию – не потому, что присутствующие на службе верят в Бога, но потому, что они верят в Человечество; они поклоняются Библии за ее любовь к человечеству. Достоевский видит здесь обожествление человечества, жажду моления и поклонения, жажду Бога. Но он видит и признаки грусти и отчаяния²⁸.

Тут, конечно, нет ничего чрезмерно удивительного. В конце концов, Достоевский говорит об английском протестантизме, а не о европейском католицизме. Но сравнивая это описание с вариантом католицизма, которого придерживается великий инквизитор в “Братьях Карамазовых”, легко по достоинству оценить связь между католицизмом и протестантизмом, устанавливаемую Достоевским в другой статье. Здесь атеисты сохраняют религиозные ритуалы, верования и обряды из любви к человечеству и из уважения к человеческой потребности в тайне и в объекте поклонения, так же, как великий инквизитор сохранит все это для слабых людей. Это послесловие к размышлениям Достоевского о дон Карлосе превращается в предисловие к короткой главке о лорде Редстоке. Достоевский вспоминает о том, как слышал его проповедь в Санкт-Петербурге три года назад. Нет ничего особенного в том, как он говорит, но люди льнут к нему; он делает чудеса над сердцами людей; обращенные ищут бедных, чтоб поскорей облагодетельствовать их и почти хотят раздать свое имение. Достоевский относит успех Редстока на счет обособления образованной части общества, на счет оторванности ее от нации, от почвы, на счет ее желания иметь “свою собственную”, “отдельную” веру. Затем он сравнивает Ред-

стока, вольного евангелиста, разорвавшего связи с англиканской церковью, с русскими сектантами, и предсказывает ему такую же судьбу. Хотя пока еще на собраниях у Редстока “не вертятся и не пророчествуют”, он “как-то особенно учит”, например, “о схождении благодати”, и “конечно, и одержим всем духом и жаром основателя секты”²⁹.

Трудно противостоять желанию отметить в связи с этим, что, если бы великий инквизитор Достоевского (а возможно – и сам Достоевский) лучше бы разбирался в доктрине о Благодати, у него не было бы оснований полагать, что, согласно христианскому учению, Иисус оставил человечество справляться с бременем свободы без Божией помощи. Но такого рода рассуждения лучше оставить для статей, посвященных богословским вопросам³⁰.

Статья Достоевского заканчивается пожеланием, чтоб на этот раз никто из духовенства не поддакивал проповеди Редстока во время его предполагаемого приезда в Москву. С чем мы тут сталкиваемся, заключает Достоевский, так это с последствиями нашего плачевного неведения Православия. Была эта статья написана до или после жарких схваток Достоевского с Засецкой – неизвестно. Как бы то ни было, здесь он избавляет нас от “куфельного мужика”.

Достоевский возвращается к разговору о редстокизме в другой статье “Дневника писателя” в январском номере 1877 г., озаглавленной “Миражи. Штунда и редстокисты”³¹. Достоевский признает их искренность и добрые намерения, но сожалеет об их стремлении к выработке самостоятельного, своего собственного истолкования Писания. Так же, как в предыдущей статье, он предвидит, что и штундисты и редстокисты закончат “верчением и пророчеством”. Поскольку теперь в дело вовлечены и крестьяне, Достоевский опускает свое обычное объяснение, состоящее в том, что интеллигенция оторвана от корней и от народной почвы. Но, как и в статье 1874 г., он приписывает увлечение обеих групп “одному и тому же невежеству, т.е. совершенному незнанию своей религии”. Очевидно, что в своих размышлениях по этому поводу Достоевский не слишком продвинулся за прошедший год и что, если он не имел успеха в обращении Засецкой, она также на него не повлияла. В то же время становится ясно видно, почему его рассуждения не произвели впечатления на Засецкую.

Есть свидетельства, что Достоевский время от времени встречался с Засецкой до самой смерти³². Более того, каждое свидетельство на свой лад удостоверяет теплоту их отношений. В приглашении от 21 апреля 1878 г. Засецкая пишет ему, что ее коляска будет стоять у его подъезда в субботу в 8 с четвертью, и просит его приехать не на часок, а более. В той же коляске он и возвратится обрат-

но³³. В письме Засецкой, написанном в июне 1878 г., выясняется, что Достоевский просил Засецкую найти место в богадельне для старушки-няни и что Засецкая просьбу исполнила³⁴. В другом письме, в октябре 1878 г., она обращается к высказанному им в “Дневнике писателя” взгляду на близость социализма и католичества и усматривает подтверждение этому в Апокалипсисе³⁵.

Ее искренняя забота о Достоевском, так же как и ее чувство юмора, наглядно проявляются в следующем отрывке:

“Наконец-то Вы решились обрадовать меня письмом. До вчерашнего утра я беспокоилась о Вас, думая, что Вы нездоровы, потом воображала, что Вы сердитесь на меня за мое длинное письмо (...). Но скажу откровенно, вечером, когда получила Ваше письмо, с радости все Вам простила.

Не могу верить, чтобы роман Ваш, как бы Вы его ни подразделяли, был иначе как художественным, хотя Вы им пока недовольны. Вы знаете, как ценят все Ваши произведения, то есть люди понимающие, потому что публика вообще не стоит внимания, для нее все хорошо, даже Мещерский (...).

Как я рада, что скоро увижу Вас, однако к 25 сент(ября) пришлю Вам много адресов квартал, не слишком отдаленных от меня, возьму в конторе указатель квартал. Дозвольте мне, уважаемый друг, быть Вам чем-нибудь полезной и не причиняйте мне *mauvaise humeur* (огорчения) постоянным напоминанием о каких-то книгах, за которые я сама ничего не заплатила. Только будьте здоровы и для этого не волнуйте себя (...) Неужто необходимо для Вас писать по ночам и расстраивать себе нервы?”³⁶

В марте 1879 г. Засецкая присутствовала на литературных вечерах в Санкт-Петербурге, в которых принимал участие Достоевский³⁷. В августе или сентябре того же года в Варшаве Достоевский дает ее адрес Пуциковичу и умоляет его в том случае, если он собирается просить у нее денег, ни при каких обстоятельствах не упоминать имени Достоевского, так как она еще не простила его за его прошлую рекомендацию Пуциковича³⁸. Тем не менее публичные выступления продолжались. Не позднее мая 1880 г. Достоевский пишет А.С. Суворину, издателю “Нового времени”:

«Но зачем Вы хвалите Пашкова и зачем Вы написали (сейчас прочел в № от 13 мая), что Пашков хорошо делает, что проповедует? И кто это *духовное лицо*, которое дня три тому назад напечатало у Вас статью в защиту пашковцев. Неприглядная это статья. Извините, пожалуйста, за эту откровенность. Мне именно потому и досадно, что все это является в “Новом времени” – в газете, которую я люблю»³⁹.

Но если продолжались выступления, то тем более продолжалась дружба Достоевского с Засецкой⁴⁰. Он был в близких отношениях с

Победоносцевым и Засецкой одновременно, несмотря на то что на одного он смотрел как на духовную опору, а на другую как на представительницу опасной ереси. В самом деле, Достоевский настолько привык ожидать встреч с ними, что его письма содержат случайные, не относящиеся к делу замечания по поводу того, что он их обоих давно не видел⁴¹. Что он разделял с Победоносцевым опасения по поводу редстокизма, сомнений не вызывает. Одна из его записей содержит мнение Победоносцева, что “английские религии без Христа и Бога”⁴².

Тем не менее Достоевский, возможно, почувствовал бы боль – и даже вину – по поводу мер, принятых Победоносцевым к подавлению редстокизма, пашковизма и штундизма в середине 1880-х, когда Победоносцев занял пост обер-прокурора Священного Синода, а Достоевский уже несколько лет как умер. Нет причин думать, что Засецкая была очень уж наивна, когда писала в 1878 г. по поводу “старушки” Достоевского:

“Все сделано, улажено и устроено для Вашей старушки. Я взяла ей годовой мещанский паспорт, отдала Лопатину для богадельни (...) Очень рада, что это мне удалось, несмотря на все препятствия, но после Бога она Вас должна за это благодарить.

Я получила Ваше письмо и дорого ценю его, зная, насколько Вы не любите писать письма (...) Совершенно справедливо Вы мне заметили, что не следует строго судить никого, даже чиновников в белых галстуках (...)

Кстати, раз навсегда, Вы ничем меня оскорбить не можете, потому что я знаю, что Вы этого желать не можете...”⁴³

Последнее замечание могло быть связано со статьей в “Дневнике писателя”, а могло быть спровоцировано чем-либо в письме Достоевского. Но оно может служить доказательством теплоты в отношениях Достоевского с Засецкой, теплоты, давшей возможность этим отношениям противостоять нешуточному напряжению, возникавшему не только в результате конфликта в области личных мнений, но также и конфликта в понимании общественного долга⁴⁴.

Ясно, что отношение Достоевского к Засецкой было двойственным. Ее протестантизм приводил его в ярость; но ее характер и образ жизни вызвали лишь восхищение и любовь. Это была замечательная дружба, и ее, несмотря на близкие отношения с Победоносцевым, Достоевский, по-видимому, сознательно никогда не предавал. В этом отношении, возможно, Достоевский и Засецкая оба были слишком простодушны, но буря не разразилась до их смерти, его – в 1881 г. и ее – в Париже, на следующий год.

¹ Редсток примыкал к неангликанскому (non-conformist) вероисповеданию. Он считал себя миссионером Христа, независимым от всех официальных церквей и сект. На самом деле его привлекало больше всего общество так называемых "Плимутских братьев" (Plymouth Brethren). Это, конечно, одна из самых маленьких английских сект, но не надо забывать, что к середине XIX в., больше половины англичан, регулярно посещающих церковь по воскресеньям принадлежали к неангликанским вероисповеданиям (The Free Churches), включая методистов, конгрегационалистов (индепендентов), баптистов, квакеров, пресвитерианцев, армию спасения, и т.д.). В XVII в., английские колонисты, поселившись в Америке (The Pilgrim Fathers), считались индепендентами. Их всех объединяло протестантское учение о центральности Библии в духовной жизни, вместе с отказом от всего, напоминающего католическую церковь, т.е. священников, образов, алтарей, и иерархий всякого рода. В XIX в. и в начале XX в. они играли весьма значительную роль в общественной и политической жизни страны. Само евангелическое движение восходит к евангелическому возрождению XVIII в., когда методисты во главе с Джоном Уэсли оторвались от англиканской церкви. Сторонники евангелического движения находились (и все еще находятся в наши дни) во всех английских вероисповеданиях, кроме католического. Но не все англикане считались, или считаются, приверженцами евангелического движения (в частности, ими не являются так называемые англо-католики). Это было не только духовное движение, оно имело положительное влияние на улучшение жизненных условий рабочего класса, развитие профсоюзов, отмену работорговли, реформы избирательной и образовательной систем и т.д. Сверх всего, оно поддерживало распространение Библии на всех современных языках и деятельность христианских миссионерских обществ в Британской Империи и во многих других странах, не исключая даже Российской империи.

² Исчерпывающий список филологов, теологов и философов, исследовавших религиозные проблемы творчества Достоевского был, бы слишком длинным, но нижеследующее может представлять интерес. Филологи: *Kjetsaa G.* Dostoevsky and his New Testament. Atlantic Highlands, NJ, 1984; *Hackel S.* The Religious Dimension: Vision or Evasion? Zosima's Discourse in "The Brothers Karamazov" // New Essays on Dostoevsky / Ed. M.V. Jones and G.M. Terry. Cambridge, 1983. P. 139-168; *Linnér S.* Starets Zosima in "The Brothers Karamazov": A Study in the Mimesis of Virtue. Stockholm, 1975. Классические работы православных, католических и протестантских теологов соответственно: *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание. New York, 1953; *Guardini R.* Der Mensch und der Glaube. Leipzig, 1933; *Thurneysen E.* Dostojewski. Munich, 1921. Философы: *Бердяев Н.* Мирозерцание Достоевского. Paris; Prague, 1923; *Gibson A.B.* The Religion of Dostoevsky. London, 1973; *Sutherland S.R.* Atheism and the Religion of God: Contemporary Philosophy and "The Brothers Karamazov". Oxford, 1977.

³ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 15. С. 413. Письмо было впервые опубликовано в "Русском вестнике" в 1903 г. На это издание произведений Достоевского далее даются ссылки как на ПСС.

⁴ Роль русского сектанства в произведениях Достоевского обсуждалась Ричардом Писом (*Richard Peace*) в его книге "Dostoyevsky: an Examination of the Major Novels" (Cambridge, 1971).

⁵ Имеются в виду Спиридон в романе Жорж Санд "Спиридон" и епископ Бьенвену в романе Виктора Гюго "Отверженные". Их значение для Достоевского широко обсуждалось в специальных статьях. Удовлетворительный обзор

можно найти в: *Catteau J. Dostoyevsky and the Process of Literary Creation*. Cambridge, 1989.

⁶ Куйко Е.И. Достоевский и Ренан // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 106–122.

⁷ Обзор движения последователей Редстока и Пашкова, включая обсуждение вопроса об их влиянии на русских писателей и литературные произведения, см. в книге: *Heier E. Religious Schism in the Russian Aristocracy 1860–1900: Radstokism and Pashkovism*. The Hague, 1970. Она содержит очень ценную, хотя и весьма неполную библиографию, включая русские издания исследуемого периода. Более беглый очерк представлен в моей работе “Dostoyevsky, Tolstoy, Leskov and Redstokizm” (*Journal of Russian Studies*. 1972. XXIII. P. 3–20). Она была написана для конференции, проходившей в апреле 1971 г., прежде чем книга Heier стала мне известна, и поэтому они отчасти совпадают. Heier также рассматривает Мецеровского и Боборыкина. Среди других русских писателей, чье внимание привлекло движение пашковцев, – Короленко и Степняк-Кравчинский. По поводу отношения Лескова к протестантизму см. особенно: *Muckle J.Y. Nikolai Leskov and the “Spirit of Protestantism”* (Birmingham, 1978) и *Edgerton W. Leskov, Paskov the Stundists and a Newly Discovered Letter* (в *Orbis Scriptus: Dmitriy Tschizewskij zum 70. Geburtstag* / Ed. D.J. Gerhardt (Munich, 1966), 187–199).

⁸ Лесков Н.С. Великосветский раскол. Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. СПб., 1877.

⁹ *Latimer R.S. Dr Baedeker and his Apostolic Work in Russia*. London, 1907. Книга содержит вводные заметки княгини Наталии Ливен и лорда Редстока. Еще один немец по происхождению, живший на западе Англии, доктор Георг Мюллер, по примеру Бедекера, поехал в Россию. Мюллер и его жена были в России с декабря 1882 г. по март 1883. 9 февраля 1883 г. полиция запретила дальнейшие собрания с их участием в доме Пашкова. См.: *Mrs Müller. The Preaching Tours and Missionary Tours of George Müller (of Bristol)*, London, 1889, 209–213.

¹⁰ Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1971. С. 255.

¹¹ Главный источник информации о жизни Редстока – книга: *mиссис Trotter E. Lord Radstok: An Interpretation and a Record*. London, 1914. Дополнительные сведения можно найти в *Annual Register* (1913), *obituary* (некролог) 122. Кроме того, много небезыntenерсных упоминаний в английской печати того времени, среди которых особого внимания заслуживает: *Stead W.T. Truth about Russia*. London, 1888.

¹² Толстой Л.Н. Полн. соб. соч.: В 90 т. М., 1935–1958. Т. II. С. 230–231. Дети Бобринского учились в школе в Монктон Комб, около Бата.

¹³ После ссылки Пашкова в 1884 г., этой деятельностью должно было руководить издаека. Много свидетельств тому можно найти в бумагах Пашкова, находящихся в университете в Бирмингеме. Интересные дополнительные сведения об отношении Александра III к последователям Редстока, особенно к овдовевшей княгине Гагариной в 1890 г., можно найти в “Дневнике государственного секретаря” Половцова А.А., 1887–1892, изданного П.А. Зайончковским в 2 томах (М., 1966).

¹⁴ См.: Ланский Л.Р. Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 196–222. См. также: ПСС. Т. 30₁. С. 404, 406.

¹⁵ См.: Достоевская А.Г. Воспоминания. С. 357 (где Анна Григорьевна пишет, что Достоевский “постоянно вел с нею горячие, хотя и дружеские споры по поводу ее [Засецкой] религиозных убеждений”).

¹⁶ Там же. С. 255.

¹⁷ Лесков Н.С. О кувельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом // Собр. соч.; В 11 т. М., 1956–1958. Т. 11. С. 134–156. Все ссылки на Лескова далее даются по этому источнику.

¹⁸ Засецкая Ю.Д. Путешествие пилигрима. Духовная война. СПб., 1878.

¹⁹ Belknap R.L. The Genesis of "The Brothers Karamazov". Evanston, 1990. III. P. 53.

²⁰ По поводу истории русских сект см. исследование ведущего советского специалиста Клибанова А.И. "История религиозного сектантства в России" (М., 1965).

²¹ См.: Jones M.V. A Note on Mr J.G. Blissmer and the Society for the Encouragement of Spiritual and Ethical Reading // The Slavonic and East European Review. London, 1975. LIII. P. 92–96.

²² Мещерский В.П. Новый апостол в большом петербургском свете // Гражданин. 1874. № 8.

²³ Американская кирка еще была известна как Британская и Американская Конгрегационалистская Церковь. Ее первым пастором приблизительно в 1820-х годов был шотландец, преподобный Ричард Книлл. Его преемник, преподобный мистер Браун, установил связи с Америкой и добыл деньги для строительства здания на Исаакиевской улице недалеко от Исаакиевского Собора. Несомненно, это одна из причин, почему ее считали американской. Кроме того нужно было отличать ее от англиканской Церкви на Английской набережной. См.: Amburger E. Geschichte des Protestantismus in Russland. Stuttgart, 1961. S. 139–140. Эту англиканскую церковь до сих пор можно посетить, ее интерьер очень хорошо сохранился.

²⁴ Гражданин, 1874. № 9, 4 марта. С. 247–248. Этот текст дан в ПСС, 30₂. С. 22–24, с дополнением Мещерского на с. 83–84. В очень дельных примечаниях (с. 83–84) изложены причины, по которым статья приписывается Достоевскому.

²⁵ Мещерский В.П. Лорд-апостол в большом петербургском свете: В 4 т. СПб.; М., 1876. Первоначально опубликован выпусками в "Гражданине" (1875, № 17–43. 27 апреля – 26 октября). Помимо этого в "Гражданине" был еще ряд статей против Редстока.

²⁶ Мещерский В.П. Lettre au lord Redstock [sic.]. Письмо к лорду Редстоку. СПб., 1876.

²⁷ ПСС. Т. 29₂. С. 49.

²⁸ Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки "начала конца". ПСС. Т. 22. С. 91–98. "Сэр Уаткин" – это сэр Эдуард Вильям Уаткин, Член Парламента (1819–1901), приветствовавший дона Карлоса по его прибытии в Англию.

²⁹ Лорд Редсток. ПСС. Т. 22. С. 98–99.

³⁰ См., например, мои соображения в: Джоунс М. Достоевский после Бахтина. СПб., 1998. С. 199–211. Совершенно противоположное мнение, полагающее торжество Божией благодати одной из самых важных религиозных тем в творчестве Достоевского см. в: Rae S.H. Dostoevsky and the Theological Revolution in the West // The Russian Review. 1970. P. 74–80.

³¹ ПСС. Т. 25. С. 9–12.

³² Свидетельства можно найти в записных книжках и письмах Достоевского и в "Воспоминаниях" его вдовы. Теперь, когда ПСС уже полностью издано, наиболее удобный путь отыскивания упоминаемых личностей – через именной указатель (30₂. С. 137–389).

- ³³ ПСС. Т. 27. С. 380.
- ³⁴ ПСС. Т. 30₁. С. 404.
- ³⁵ *Нечаева В.С.* Описание рукописей Ф.М. Достоевского. М., 1957. С. 390.
- ³⁶ Письмо от 7 сентября 1878. – ПСС. Т. 30₁. С. 406.
- ³⁷ Письмо Засецкой к Анне Григорьевне, датированное 13 марта 1879 г. (Санкт-Петербург), в кн.: Литературное наследство. Т. 86. Ф.М. Достоевский, новые материалы и исследования. М., 1973. С. 474.
- ³⁸ ПСС. Т. 30₁. С. 117–119.
- ³⁹ Там же. С. 154–155.
- ⁴⁰ *Достоевская А.Г.* Воспоминания. С. 389.
- ⁴¹ Письмо В.Ф. Пуцыковичу из Санкт-Петербурга, от 21 января 1880 г. // ПСС. Т. 30₁. С. 140–142.
- ⁴² ПСС. Т. 24. С. 156.
- ⁴³ ПСС. Т. 30₁. С. 404.
- ⁴⁴ Когда Лесков стремился получить от Засецкой информацию для своей книги, она с готовностью помогла ему. Ее письмо к нему, опубликованное Андреем Лесковым в биографии отца, полно простодушной уверенности в добрых намерениях Лескова. В результате она сочла, что доверие ее обмануто тем, как Лесков использовал материал, ею сообщенный, хотя он полагал (имея на то некоторые основания), что защищает Редстока против оскорбительных нападок Мещерского и других. См.: *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова М., 1954. С. 338–343. Шляпкин И.А. в своей статье “К биографии Лескова” (Русская старина. 1895. Декабрь. Т. LXXXIV. С. 213) вспоминал, что был взят Лесковым в дом Пашкова послушать одну из проповедей Редстока и записал тогда в своем дневнике, что Редсток не только не был задет книгой Лескова, но она ему даже понравилась. Как указывает Edgerton (“Лесков”, с. 192), одобрению Редстока трудно придавать серьезное значение, поскольку он не читал по-русски. Как бы там ни было, инцидент иллюстрирует опасности, подстерегавшие Засецкую в общении с профессиональными писателями, чьи религиозные обязательства входили в противоречие с ее собственными.

Ф.Г. Никитина

(Москва)

**Федор Достоевский, Валериан Майков,
Алексей Плещеев об Иисусе Христе
(40-е годы XIX века)¹**

Петрашевцы – участники собраний передовой русской интеллигенции 2-й половины 40-х годов XIX в., “пятниц”, по словам А.И. Герцена, “люди молодые, даровитые, чрезвычайно умные и чрезвычайно образованные”, оказали серьезное влияние на мировоззрение Ф.М. Достоевского. Обратим внимание на одну мало известную сторону вопроса. Речь пойдет о недостаточно изученных материалах, связанных с именами близких к писателю петрашевцев – Валериана Майкова и А.Н. Плещеева. Эти материалы показывают направление, в котором их взгляды, близкие к христианскому социализму, способствовали укреплению в сознании Достоевского того, что стало ему самым дорогим на всю последующую жизнь – “сияющего образа Христа”.

А теперь подробнее. Время участия Достоевского в кругу петрашевцев (около 3-х лет) во многом определило его дальнейшую судьбу. И не только тем, что Достоевский оказался среди противников самодержавия и крепостного права, пережил арест, заключение в Петропавловской крепости, долгие месяцы следствия, а 22 декабря 1849 г. на Семеновском плацу испытал страшные предсмертные минуты казни – фантастического фарса, срежиссированного императором, когда объявленный ему, в числе других осужденных, смертный приговор в последний момент был заменен четырьмя годами каторги и солдатчиной².

Нельзя забывать, что общение с петрашевцами обогатило писателя духовно. Оно усилило и укрепило его страстное желание уничтожить в мире зло и социальную несправедливость, унижающую и оскорбляющую человека. Особенно человека бедного и обездоленного. В кругу петрашевцев определялось направление поисков Достоевским крайне важных для него религиозно-этических идеалов.

Напомним, что к участию в кружках петрашевцев он был вполне подготовлен. Прежде всего знакомством с Белинским, восторженно принявшем его первый роман – “Бедные люди”, тогда увлеченного социалистическими теориями, а также встречами в кружках братьев Бекетовых и у Майковых. В этих кружках молодые талантливые ученые и литераторы учились на работах Белинского смело мыслить, ненавидеть угнетение человека человеком, социальное не-

равенство, презирать все низкое, подлое, унижающее человеческое достоинство³.

По воспоминаниям П.П. Семенова-Тян-Шанского, начитанный и любознательный Достоевский с детства хорошо знал русскую литературу. А в 40-е годы с увлечением читал Шиллера, Гёте, В. Гюго, Беранже, Жорж Санд, Бальзака, Ламартина. “Перечитал” много французских исторических сочинений, в том числе и историю французской революции Тьера, Минье и Луи Блана “Курс позитивной философии” Огюста Конта, с интересом изучал социалистов Сен-Симона и Фурье⁴. В руках Достоевского побывали книги А. Сен-Симона “Новое христианство”, Э. Кабе “Путешествие в Икарию”, Д. Штрауса “Жизнь Иисуса”, Штирнера “Единственный и его достоинство” и даже “Система экономических противоречий или нищета философии” П. Прудона⁵.

Прочитанное рождало множество вопросов. Они требовали ответа. Достоевский хотел понять: какие из предлагаемых социалистами преобразований более соответствуют потребностям человеческого бытия? Писатель искренне верил в возможность создания общества социальной гармонии, но не способами, предлагаемыми социалистами. Ни одна из западных систем, по его мнению, не могла быть применима к России, так как не соответствует ни ее историческому пути, ни традициям⁶.

Очутившись на собраниях петрашевцев при обсуждении положения России и революционной Европы в гуще острых дискуссий по самым разнообразным проблемам – экономическим, политическим, философским и литературным – писатель получил уникальную возможность расширить кругозор, познакомиться с многообразием мнений, проверить и оценить собственные воззрения и настроения.

Во весь рост перед Достоевским встал, волновавший всех петрашевцев, вопрос о будущем России. И как это может показаться на первый взгляд странным, видимо, уже тогда в центре поисков путей преобразования крепостнической России у Достоевского оказался образ Иисуса Христа. Собственно, образ Христа встал перед писателем с самого начала его знакомства с социализмом.

Как позднее в “Дневнике писателя” за 1873 г. вспоминал Достоевский, первым посвятил его “во всю правду грядущего мира” Белинский, который сразу же заговорил с ним о социализме и атеизме: “Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма (...). Он знал, что революция непременно должна начаться с атеизма. Ему надо было низложить эту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества”. И далее: “Тут оставалась, однако, сияющая личность самого Христа,

с которою всего труднее было бороться”. И хотя, по собственному признанию писателя, он “страстно принял” учение Белинского, в глубине души у него оставалась дорогая с детства “сияющая личность самого Христа”, “оставался пресветлый лик Богочеловека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота” (21, 10).

Достоевский скоро почти разошелся с Белинским. Он никак не разделял убеждения критика в том, что идеи Христа в современном мире превратились в “ложное и невежественное человеколюбие”, осуждены наукой и экономическими началами, а поэтому не могут быть понятны и никому не нужны. Очевидно, уже тогда, в 1846 г., перед Достоевским вопрос встал так: ЧТО ИМЕННО должно быть глубинной основой гармонического развития человечества: наука, промышленность, особая организация людей, предлагаемая социалистами, или религиозно-этическое учение Христа⁷.

Следует подчеркнуть: для большинства петрашевцев (это часто забывается) Иисус Христос – первый социалист, а современные им социалисты – Сен-Симон, Оуэн, Фурье – его последователи. Об этом прямо писал Петрашевский во время следствия в показании “Объяснение, что такое социализм”⁸. Утверждение, будто петрашевцы использовали имя Христа лишь для маскировки социалистических воззрений, ошибочно⁹. Иисус Христос для них, и для атеистов, и для верующих, великая историческая личность, первый пропагандист великих гуманистических идей, положивший начало истории социалистических учений. Примеров тому много.

Так, в речи о происхождении религии Ф.Г. Толь называл Христа в числе тех, кто “в критическую минуту” жизни народа “старались отыскать ключ к морали, которой главными задачами было установление равенства, братства и свободы между людьми”¹⁰. Д. Ахшарумов на обеде в честь Фурье 7 апреля 1849 г. призывал “реставрировать образ божьего человека во всем его величии и красоте”. Н.А. Спешнев в своих философских заметках, рационалистически истолковывая Евангелие, говорил о Христе как об “учителе”, проповедовавшем в свое время отмену частной собственности¹¹.

Конечно, в понимании Христа у петрашевцев не было единства. Для одних он – прошлое, для других – вечно живой ориентир. Для одних он – вполне реальная личность, для других – сын Бога. К примеру, таким он был для К.И. Тимковского, когда тот “взялся в одну из (...) пятниц (...) доказать путем чисто научным божественность Иисуса Христа”¹². Не человеком, а божественным Мессией был Христос и для глубоко верующего С.Ф. Дурова.

Несомненно, Иисус Христос был знаковой фигурой для близких Достоевскому Вал. Майкова и поэта А.П. Плещеева – автора стихотворения, ставшего своего рода гимном петрашевцев:

Вперед! Без страха и сомнения
На подвиг доблестный, друзья!
Зарю святого искупленья
Уж в небесах завидел я!¹³

Валериан Майков (1823–1847) – молодой талантливый ученый, литературный критик и философ – был известен в 40-е годы в Петербурге как один из образованнейших людей. Воспитанный в высококультурной семье, он свободно владел иностранными языками. Во время поездки в Европу посещал лекции в Сорбонне, специально изучал философию Гегеля, отлично знал западную литературу, труды социалистов и экономистов, к которым относился весьма критически. По возвращении из-за границы В. Майков вместе со своим братом – будущим поэтом – Аполлоном в 1844 г. становится посетителем первых “пятниц” Петрашевского. Принимает самое активное участие в издании лучшего коллективного сочинения петрашевцев – “Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка” – является автором ряда его статей в основном на литературные темы. Как известно, Словарь пропагандировал свободололюбивые идеи Белинского и теории западных социалистов.

Разошедшись с Петрашевским, по-видимому, из-за различного понимания направления издания, Майков прекращает посещение “пятниц”, организует собственный литературный кружок. За несколько лет своей творческой деятельности (в августе 1847 г. он утонул) Майков опубликовал десятки статей в журналах “Финский вестник”, “Современник” и “Отечественные записки”, проявил себя как яркая личность. Современники считали Майкова даровитым последователем Белинского, когда он сменил критика в “Отечественных записках”. Особенно близкий в то время Майкову Достоевский по прошествии многих лет писал: “Валериан Майков принялся за дело горячо, блистательно, со светлым убеждением, с первым жаром юности” (18, 70).

Человек тонкого эстетического вкуса, молодой критик первым по достоинству оценил многих позднее знаменитых, а тогда только начинающих литераторов и помогал им. Майков содействовал начинающему печататься М.Е. Салтыкову (Щедрину), дал высокую оценку литературной прозе А.И. Герцена, одним из первых понял своеобразие таланта Ф.М. Достоевского, поставив его в один ряд с Гоголем, Пушкиным, Лермонтовым, приветствовал поэзию А.Н. Плещеева.

К сожалению, не все сочинения Майкова вошли в сборник его статей и рецензий, переизданных в 1985 г. (*Майков В.Н. Литературная критика. Статьи и рецензии.* Л.). Может быть поэтому, в мировоззрении Майкова пока многое остается не ясным. Возможно, это происходит и от того, что недостаточно внимательно прочитаны его литературно-критические работы и от того, что не выявлено авторство ряда статей Майкова в “Карманном словаре”. Кроме того, до сих пор существует ошибочное мнение, хотя и оспариваемое некоторыми исследователями, о том, что во 2-м выпуске Словаря он участия не принимал¹⁴. На наш взгляд, манера изложения в ряде статей 2-го выпуска Словаря о христианстве и его истории, использование в них ранних сочинений Герцена, которые Майков хорошо знал, неоспоримо свидетельствуют: их автором был Майков.

Обратим особое внимание на то, что, как правило, опускается исследователями, – на понимание Майковым великой роли Иисуса Христа в истории человечества. В Пушкинском доме хранится рукопись под названием “Аномалия”, подготовленная для Карманного словаря¹⁵. Она была задумана как вводная часть серии статей о социализме и не пропущена цензурой. В ней говорилось о современном обществе, где все “неестественно, все перехитрено и изнасиловано, а миллионы людей, задыхаясь и обливаясь потом, устремляют весь запал сил своих для того, чтобы удовлетворить одной потребности – потребности питания, и (...) очень часто умирают голодной смертью, и миллионы трупов сваливаются в землю”. Страшная картина народных бедствий кончалась оптимистическим выводом: страдания миллионов обратили на себя внимание “людей мыслящих”, т.е. – социалистов. Для них общество – “огромная аномалия”, но коренные перемены его необходимы и возможны.

Имя Христа в статье названо не было. Однако внимательный читатель, по замыслу составителей словаря, не мог не заметить, что к ней примыкают другие, в которых напрямую речь идет о Христе, как о первом социалисте, провозвестнике идей социальной справедливости. Так, в статье “Неоплатонизм”, несомненно, принадлежащей Вал. Майкову, почти дословно приводятся рассуждения А.И. Герцена из IV письма “Писем об изучении природы” о происхождении христианства. Они дополняются словами о великой силе “проповеди назаретянина”, т.е. Христа, возвестившего “учение новое, могущественное”, “основанное на началах любви и равенства”. Это учение, по словам Майкова, “разливалось по земле”, воодушевляло “свежие, полные сил народы”. Статья “Оратория” дополняла: “Было время, когда ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ПРОБУДИЛА божественная МЫСЛЬ, когда в римской провинции, в угнетенной Иудее, разлилось слово любви и СВОБОДЫ и быстро разлилось по земле и ПОТРАСЛО ПРЕСТОЛЫ цесаря и наместника”.

Призывы Христа к свободе, любви и справедливости в разных вариантах повторялись в 17 статьях словаря. Идеи Христа для петрашевцев – своего рода смелое “новаторство”, а по своему существу “новаторство” – сказано в словаре – синоним “для выражения всего прекрасного, высокого, благородного”. В статье “Новатор” Иисус Христос прославлялся как новатор-герой, который, “руководствуясь истиной, стремился усвоить ее человечеству” и ради высших интересов его пожертвовал собственной жизнью, был распят на кресте. В статье “Новаторство” новаторами были названы Оуэн, Сен-Симон, Фурье, которые, это известно, нередко использовали в своих сочинениях религиозную аргументацию. Примечательно, что ценность идей социалистов петрашевцы видели в их стремлении преодолеть “недостаточность” призывов Христа к любви и братству “со стороны практической”. Об этом вполне определенно писал Петрашевский в своем объяснении о социализме. Он подчеркивал, что “догмат любви христианской, в течение 1800 лет изменяясь, преобразился в формулы настоящего социализма”, обогатился достижениями наук, промышленности и общественной жизни, обрел практический смысл¹⁶. Многие петрашевцы были убеждены, что религиозно-этические призывы Христа – “ВОЗЛЮБИ БЛИЖНЕГО, КАК САМОГО СЕБЯ” – еще долгое время будут главным принципом того общества, о котором мечтали.

Совершенно очевидно, что не все статьи в словаре, где говорилось о Христе и христианстве, принадлежат Майкову. Но очевидно и то, что направление их было задано статьей Майкова “Неоплатонизм”.

Содержание словаря показывает, насколько был прав Достоевский, когда говорил в 1873 г., что в 40-е годы “зарождавшийся социализм сравнивался тогда даже некоторыми коноводами его с христианством и понимался лишь за поправку и улучшение последнего сообразно веку и цивилизации”. Эти слова писателя вполне могут быть отнесены к Вал. Майкову и как автору статей в Карманном словаре, и как к создателю оригинальной “философии истории”. К сожалению, эта “философия” Майкова обычно рассматривается с пропуском самого важного в ней – имени Иисуса Христа¹⁷.

Многое в “философии истории” осталось недосказанным. Не ясно, к примеру, как Майков думал соединить свое понимание истории с предлагаемой им же идеей экономических преобразований общества по принципу так называемой “дольщины”. Но совершенно очевидно, что Иисус Христос для него фигура, без которой он не мыслил исторический процесс, политическое и социальное развитие народов. Отбросив частности, проследим логику рассуждений Майкова. История – это история движения народов, не всегда прямолинейная, от узконационального к общечеловеческому, “космополитическому”, за-

вещанному Богом. Христос, как сказано в статье о Кольцове, – “совершеннейший образец того, что мы называем величием личности”. На него должны ориентироваться “истинно великие люди”, чтобы “возвышаться духом над идеями своего времени” и повести народ к обществу всеобщего единения, преодолеть узость национального¹⁸.

В своей “философии истории” Майков вплотную подходил к фейербаховской идее “обогащения человеком своей личности”. Он не раз повторял: “народы идут к богоподобию”. Можно предположить, что Майков был первым, с кем Достоевский беседовал об антропологическом материализме Фейербаха, распространявшемся среди петрашевцев¹⁹.

После трагической смерти Майкова, пожалуй, единственным близким Достоевскому из петрашевцев остался Плещеев (1825–1893) – молодой, талантливый, по натуре живой, поэт начал печататься еще студентом, в 1844 г. Он оставил университет, чтобы целиком посветить себя литературе, использовал любую возможность для публикации. Первые стихи Плещеева появились в “Современнике” и “Литературной газете”. А когда в 1846 г. вышел первый сборник стихов поэта, он вызвал широкий интерес. Почти все критики и издатели признали его удачным, а автора талантливым. Поэта заметил известный издатель “Отечественных записок” А.А. Краевский. Его хвалил издатель “Литературной газеты” друг Пушкина П.А. Плетнев. В своем обзоре “Взгляд на русскую литературу 1846 года” имя Плещеева назвал Белинский, влияние которого на молодого поэта неоспоримо. Не без влияния Белинского Плещеев увлекся социалистической литературой²⁰.

По свидетельству Салтыкова-Щедрина, знавшего Плещеева еще по университету, он, как и многие петрашевцы, тяготел “к Франции Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда”²¹, но не стал ни фурьеристом, ни последователем Кабе. Пристальное внимание поэта привлекал христианский социализм французского аббата Ламенне. Не случайно фразу из его знаменитого памфлета “Слова верующего” Плещеев сделал эпиграфом к стихотворению “Сон” (1846)²².

Образованный, никогда не унывающий, умеющий ценить дружбу Плещеев, по словам того же Салтыкова-Щедрина, принадлежал в 40-е годы “к самым искренним и наиболее симпатичным русским поэтам”. Его литературные интересы и поэтический дар оказались близки Достоевскому. Они оба испытывали влияние Белинского, оба печатались в “Отечественных записках” Краевского, реже – в “Современнике” Некрасова. Оба увлекались западным утопическим социализмом, мечтали о счастливом будущем человечества, когда исчезнет деление на богатых и бедных, а жизнь для всех станет радостной и светлой.

Так случилось, что и Достоевский и Плещеев мучились над одной и той же философской проблемой: как преодолеть “мечтательство” – явление характерное для думающей молодежи 40-х годов – отрыв сладостных романтических грез, навеянных социалистами, от реальной жизни. И тот и другой думали о серьезном общественно-полезном деле для самих себя, чтобы стать активными участниками социальных преобразований общества. О “мечтательстве” Достоевский написал роман “Белые ночи”, который имел многозначительный подзаголовок – “Из воспоминаний мечтателя”, а Плещеев ответил ему повестью “Дружеские советы”. Писатель и поэт были настолько близки, что, по свидетельству врача С. Яновского, Плещеев получал от Достоевского “темы для работ и даже целые конспекты для повестей”²³.

Считая главной бедой “мечтательства” одиночество, Достоевский и Плещеев искали единомышленников, и они нашли их в кружке братьев Бекетовых в 1846 г., где встретились впервые, а вскоре стали близкими друзьями. Именно Плещеев познакомил Достоевского с Петрашевским, сделал участником коллективной библиотеки петрашевцев, привел на “пятницы”. В конце 1848 – начале 1849 г. они оба вместе с петрашевцами С.Ф. Дуровым и А.И. Пальмом образовали особый кружок, куда пригласили радикально настроенного Н.А. Спешнева. На встречах у Дурова, как известно, обсуждался крестьянский вопрос, говорили о возможности создания тайной типографии, читалась запрещенная литература. На встречах у Дурова весной 1849 г. Достоевский дважды читал полученную от Плещеева из Москвы переписку Белинского и Гоголя²⁴.

Зимой 1848–1849 гг. писатель стал постоянным посетителем собраний на квартире Плещеева, которые проходили параллельно со встречами у Дурова. У себя дома Плещеев читал речь французского революционера Феликса Пиа в Национальном собрании, а Милюков – ходившую по рукам статью Герцена “Петербург и Москва”, воспринятую некоторыми как призыв к немедленному изменению действительности²⁵. Но едва ли можно на этом основании считать Плещеева революционером, сторонником насильственного низвержения монархии. В кругу петрашевцев и Достоевский и Плещеев напряженно искали социальные ориентиры, религиозно-этические идеалы. Для поэта таким идеалом был Христос. Не случайно Христос – центральная фигура его многих стихотворений 40-х годов. В стихотворении “На зов друзей” (1845) Христос у Плещеева “распятый на кресте божественный плебей”²⁶, а в другом он – тот, кто “на кресте (...) завещал свободы, равенства и братства идеал”, воодушевлял борцов за справедливость. В стихотворении “Поэту” (1846) Христос – учитель, к которому Плещеев обращался со словами: “Да, верь: любви и примиренья пора желанная придет. И мир, про-

зрев, твое ученье тогда великим назовет"²⁷. И нет ничего удивительного в том, что поэт и его молодой друг Н. Мордвинов²⁸, видимо, зимою 1848–1849 гг. перевели для петрашевцев памфлет Ламенне "Слова верующего", центральной идеей которого была мысль о скором пришествии на землю Христа. Характерные слова памфлета: "Распятый за вас Христос обещал освободить вас. Приготовьте вашу душу для этого времени. Оно недалеко, оно приближается"²⁹.

В 1978 г. я атрибутировала этот документ, скрытый петрашевцами во время ареста. Он сохранился в архиве среди материалов III Отделения.

Правда, в нем не было введения, которое носит название "К народу". Но эта часть памфлета в переводе петрашевцев существует. Это тот самый доклад, что на церковно-славянском языке в кружке Дурова прочитал учитель А.П. Милюков. Он назывался "Новое откровение митрополиту Антонию Новгородскому, С.-Петербургскому и проч." Доклад слушал Достоевский и одобрил его.

Известно, что приехавший по поручению петрашевцев зимою 1848–1849 гг. из Петербурга в Москву Плещеев быстро сблизился с прогрессивными кругами университетской профессуры и студенчества и рекомендовал им в целях пропаганды социализма обратиться к памфлету Ламенне. Он ожидал, что перевод, ходивший по рукам петрашевцев в Петербурге, будет выслан ему в Москву. Но этому помешал арест³⁰.

Между прочим, труды Ламенне прекрасно знал и высоко чтит Л.Н. Толстой. Он мечтал издать их в России. В своей статье о христианском социализме он писал: "Ламенне не переставал доказывать, что никакие внешние реформы и перемены в области государственного устройства не могут улучшить положение народа, если народ не будет постоянно стремиться к нравственному совершенствованию". Он цитировал французского христианского социалиста, который, обращаясь к народу, говорил: "Желайте лишь справедливого, справедливость всегда восторжествует. Уважайте право даже тех, кто попирает ваши права (...) Пусть безопасность всех без исключения будет для вас священна (...) Беспорядку не помогают беспорядком". И далее: "Ничто не возможно в социальной области без духовной работы (...) Если хотите работать для прекращения бедности, старайтесь вырвать грех первоначально в себе (...) Отнимая имущество от других, вы, не прекратите бедности"³¹.

Поясним. Христианский социализм Ламенне занимает особое место в истории социализма. Ламенне решительно отрицал все социалистические и коммунистические учения, предлагающие коренные социально-экономические преобразования общества и уничтожение частной собственности. По его мнению, эти учения "не принимают во внимание законы человеческой природы, заменяют естествен-

ный ход жизни насилем”. Общественное переустройство, как считал Ламенне, должно начаться с духовного перерождения человека.

Не трудно видеть, что слова Достоевского во время споров среди петрашевцев о том, что “следует не осуждать общество, а действовать на него – не желчью, а показанием собственных недостатков”, что, наконец, “прежде чем осуждать, надо быть лучше самому”, – звучат в духе христианского социализма Ламенне.

Обратим внимание на то, что во время своих выступлений на собраниях Достоевский имя Христа не упоминал. Ни тогда, когда речь шла об освобождении крестьян, ни тогда, когда спорили по литературным проблемам. И только в одном случае Достоевский назвал имя Христа. Он назвал его во время чтения письма Белинского к Гоголю у Дурова и на “пятнице” 15 апреля 1849 г. Вслед за критиком Достоевский защитил от официальной церкви того, кто, как сказано в этом письме, “первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения”. Видимо, писатель, старался не упоминать имя Христа во время дискуссий потому, что он был для него слишком дорог и обсуждению, как самое дорогое и ценное, не подлежал. Напомним слова Достоевского во время казни: “Nous serons avec le Christ” – “Мы будем с Христом”³². А ведь это был момент, когда человек мог говорить только о сокровенном. Писатель говорил о Христе.

Активное участие в кружках петрашевцев и даже, как известно, сближение с радикально настроенным Н.А. Спешневым, на квартире которого не раз говорили о возможности революции в России и создании тайной организации, не сделало из Достоевского ни революционера, ни атеиста.

Думается, никак нельзя считать проявлением “революционности” писателя выраженное им в известном тайном разговоре с А. Майковым желание принять участие в работе тайной типографии.

Еще в 1965 г. исследователь дела петрашевцев В.Р. Лейкина-Свирская обратила внимание на фразу Достоевского в этом разговоре: “Надо для общего дела уметь себя сдерживать” (18, 194). По ее мнению, здесь имеются в виду взгляды, близкие христианскому социализму.

А атеизм был чужд Достоевскому прежде всего потому, что в сознании радикально настроенных петрашевцев он всегда связывался с революцией, а революционером писатель никогда не был. Писатель никого не обманывал, когда говорил на следствии, что никогда не желал “перемен и переворотов насильственно, революционно”, что всегда был противником “русского бунта” (18, 123, 161). Достоевский, конечно, всегда ненавидел социальную несправедливость. Но переделать общество для Достоевского означало прежде всего моральное перевоспитание людей в духе Евангелия. Примеча-

тельны слова близко знавшего его Яновского: “Посещая своих друзей и приятелей по влечению своего любящего сердца и бывая у Петрашевского (...) он вносил с собою нравственное развитие человека, в основание чего клал только Евангелие”. Многократный свидетель выступлений Достоевского подчеркивал, что даже тогда, когда писатель “касался политики и социологии” и делал “практический вывод”, он никогда “не шел вразрез с Евангелием”³³.

На наш взгляд, Л.И. Сараскина, автор книги “Федор Достоевский. Одоление демонов” (М., 1996) ошибается, называя писателя пропагандистом взглядов радикально настроенного Спешнева³⁴. Несомненно, права В.Р. Лейкина-Свирская, которая специально исследовала положение Достоевского в кругу петрашевцев и пришла к выводу, что он, убежденный противник крепостного права, чрезвычайно отзывчивый к страданию “бедных людей”, искренне возмущавшийся социальной несправедливостью, не примыкал к радикалам, революционным демократом не был и не стал³⁵. Другое дело, что революционные демократы желали видеть Достоевского в числе “своих”. Но Достоевского тянули к себе не идеи революции, а Евангелие.

Несомненно, радикальные идеи и атеистические споры в кругу петрашевцев производили на Достоевского сильнейшее впечатление. Но близость к Валериану Майкову и Плещееву помогала, на наш взгляд, сохранять в душе “сияющий образ Христа”. Аргументацию петрашевцев-атеистов Достоевский запомнил на всю жизнь, она вошла в сюжетную канву ряда его романов. Например, романа “Братья Карамазовы”. И все-таки с большой осторожностью следует отнести к словам Достоевского в письме к Тотлебену по выходе с каторги от 24 марта 1856 г., где он говорит о пересмотре собственных взглядов: “Долгий опыт, тяжелый и мучительный, протрезвили меня и во многом переменяли мои мысли”.

Конечно, многое в мировоззрении Достоевского изменилось. Ушло в прошлое романтическое мечтательство, поиск соприкосновений западного социализма с русской действительностью и надежды на скорые реформы в стране. Но осталась вера в светлое будущее, гуманизм, боление за судьбы обездоленных, и, конечно, остался в душе дорогой с детских лет образ Христа. “Мертвый дом”, общение с заключенными и чтение на каторге Евангелия представили Достоевскому Христа по-новому, как великое средоточие нового мировоззрения. У Достоевского сложился, по его словам, “особенный символ веры”. Этот “символ веры” писатель объяснил в письме к Н.Д. Фонвизиной: “Нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа... Мало того, если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, то мне лучше бы хотелось оставаться с Христом, нежели с истиной”.

По выходе с каторги Христос для Достоевского это уже не только результат воспитанной с детства веры в Бога, своего рода религиозной интуиции, а твердое убеждение в его извечной значительности и глубине, без понимания которых существование человечества невозможно, как невозможно и жизнь каждого отдельного человека. Оно не имеет ничего общего с революционно-демократическим пониманием Христа Белинским. Оно отлично от мистического, далекого от России толкования Христа у Ламенне. Едва ли прав православный философ К. Леонтьев, указывающий в своей статье "Наши новые христиане" на родство точки зрения Достоевского в понимании Христа с морально-религиозной концепцией социалиста Сен-Симона. Но это уже особый вопрос.

¹ Статья является кратким изложением содержания доклада, прочитанного в Музее-квартире Ф.М. Достоевского в ноябре 2000 г. (Москва), вызвавшего дискуссию, в которой приняли участие канд. филос. наук Алейник Р.М., проф. Михайлова И.А., канд. филолог. наук Пономарева Г.Б., Шевченко В.Г.

² В романе "Идиот" Ф.М. Достоевский в рассказе князя Мышкина воспроизвел свои тяжелые переживания во время исполнения над ним приговора по делу петрашевцев (8, 51).

³ *Поддубная Р.М.* Бекетовски-Майковский круг в идейных исканиях Достоевского // Освободительное движение в России. Саратов, 1978. Вып. 8.

⁴ *Семенов-Тянь-Шанский П.П.* Мемуары // Первые русские социалисты. Л., 1984. С. 84–85.

⁵ *Лейкина-Свирская В.Р.* Утопический социализм петрашевцев // Из истории социально-политических идей. Сб. статей к 75-летию акад. В.П. Волгина. М., 1964.

⁶ На следствии Достоевский говорил: "Фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система, так неудобны для нашей почвы, так не по обстоятельствам нашим, так не в характере нации" (18, 134).

⁷ На следствии Достоевский говорил, что разошелся с Белинским "из-за идей о литературе и о направлении литературы" (18, 127). Он умолчал о главном, что уловил известный исследователь истории литературы П.Н. Сакулин, который считал, что причиной их разрыва было различное понимание Иисуса Христа. *Сакулин П.Н.* Русская литература и социализм. 1924. Ч. 1. С. 376.

О том, что писатель никогда не терял веры в Христа писали многие современники Достоевского (С.Д. Яновский, А.П. Миллюков, Н.Н. Страхов) и исследователи (О.Ф. Миллер, В.И. Семевский, Л.П. Гроссман, П.Ф. Бельчиков).

⁸ Петрашевцы об атеизме, религии и церкви. М., 1986. С. 28–39.

⁹ Эта точка зрения имеет место в кн. "Философские и общественно-политические произведения петрашевцев" (М., 1953. С. 754, 758).

¹⁰ Петрашевцы об атеизме, религии и церкви. С. 177.

¹¹ Там же. С. 162.

¹² Дело петрашевцев. М.; Л., 1941. Т. II. С. 420.

¹³ Поэты-петрашевцы. (Библиотека поэта. Малая серия). М.; Л., 1966. С. 303.

¹⁴ См.: *Сорокин Ю. В.Н.* Майков и его литературно-критическая деятельность // *Майков В.Н.* Литературная критика. Статьи и рецензии. Л., 1985. С. 10. По мнению В.Р. Лейкиной-Свирской во 2-м выпуске Словаря Майкову принадлежат статьи "Материализм" и "Ода" (*Лейкина-Свирская В.Р.* Революционная практика петрашевцев // *Исторические записки.* М., 1954. Т. 47. С. 185).

Б.Ф. Егоров – литературовед, исследователь дела петрашевцев – считает, что еще в 1844 г. Майковым были подготовлены некоторые статьи для 2-го выпуска (*Егоров Б.Ф.* Петрашевцы. Л., 1988. С. 70).

На наш взгляд, Майков является автором ряда статей во 2-м выпуске словаря по поводу истории христианства, а также статьи "Мистицизм", которая близка по содержанию и по манере изложения его рецензии на сочинения В. Одоевского. См. об этом: *Никитина Ф.Г.* В.Н. Майков против мистицизма // *Вопросы научного атеизма.* М., 1982. Вып. 29. С. 242–247.

¹⁵ Впервые полностью статья Валериана Майкова "Аномалия" опубликована мною в 1989 г. в кн. "Отечественная философия: опыт, проблемы, ориентиры исследования". Вып. 1. Девятнадцатый век. (М., 1989. С. 23–34).

¹⁶ Петрашевцы об атеизме, религии и церкви. С. 31.

¹⁷ Такой "пропуск" имеет место в кн. В.А. Малинина "История русского утопического социализма" (М., 1977. С. 151–155).

¹⁸ *Майков В.Н.* Литературная критика. Статьи, рецензии", С. 130.

¹⁹ См. статью «Натурализм "Карманного словаря"» // *Петрашевцы об атеизме, религии и церкви.* С. 80–81.

²⁰ О Плещееве подробнее см.: *Пустыльник Л.С.* Жизнь и творчество А.Н. Плещеева. М., 1981.

²¹ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. 14. С. 112.

²² Поэты-петрашевцы. С. 298. Эпиграф на французском языке взят из вводной части памфлета, который имел название "К народу": "Земля печальна и иссушена; но она снова зазеленеет. Дыхание злого не будет вечно проноситься над нею, как палящее дуновение".

²³ Из воспоминаний С. Яновского о Ф.М. Достоевском // *Петрашевцы в воспоминаниях современников.* М.; Л., 1926. С. 77.

²⁴ О кружке Дурова-Пальма подробнее см.: *Егоров Б.Ф.* Петрашевцы. С. 125–130.

²⁵ См. *Дрыжакова Е.Н.* Статья Герцена "Москва и Петербург" в кругу петрашевцев // *Достоевский. Материалы и исследования.* Л., 1976. Т. 2. С. 169–174.

²⁶ Поэты-петрашевцы. С. 286.

²⁷ Там же. С. 302.

²⁸ О Н.А. Мордвинове см. *Порох И.В.* История в человеке. Н.А. Мордвинов – деятель общественного движения в России 40–80-х годов XIX в. Саратов, 1971.

²⁹ ГАРФ. 1 экспедиция. III Отделение. 1855. Д. № 26. Л. 178.

³⁰ Подробнее о переводе петрашевцами памфлета Ламенне "Слова верующего" см.: *Никитина Ф.Г.* Идеи Ламенне в России // *Альманах "Достоевский и мировая культура"*. М., 1997. № 8. С. 207–210.

³¹ *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 42. С. 162.

³² См.: *Львов Ф.Н., Петрашевский М.В.* Записка о деле петрашевцев // *Первые русские социалисты.* С. 58.

³³ *Петрашевцы в воспоминаниях современников.* М.; Л., 1926. С. 78.

³⁴ *Сараскина Л.И.* Федор Достоевский. Одоление демонов. М., 1996. С. 357.

³⁵ *Лейкина-Свирская В.Р.* Петрашевцы. М., 1924. С. 140.

С.В. Артемьева

(Москва, ИМЛИ РАН)

Случаи цитирования Ф.М. Достоевским Откровения Иоанна Богослова

Важное место в творчестве Достоевского занимает **Откровение Иоанна Богослова**. Изучая это произведение, Достоевский сделал в нем шестнадцать пометок. Вот некоторые из них. Против стиха из тринадцатой главы **Откровения**: “И дано ему было вложить дух в образ зверя, чтобы образ зверя и говорил и действовал так, чтобы убиваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя” (Откр. 13:15) – был нарисован крест. Рядом со стихом “И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон” (Откр. 13:11) написано “социализм”; рядом со словами “Семь голов суть семь гор, на которых сидит жена” (Откр. 17:9) написано “цивилизация”, а около стиха “И зверь, который был и которого нет, есть восьмой, и из числа семи, и пойдет в погибель” (Откр. 17:11) есть надпись “общечеловек”. Даже не пускаясь в подробные исследования значения этих пометок, можно сделать вывод, что современные Достоевскому события в сравнении с Апокалипсисом приобретали зловеющий смысл. Изучая **Откровение**, он увидел в окружающем мире признаки приближения “конца света”, в событиях эпохи разглядел первые знамения исполнения апокалиптических пророчеств. Достоевского пугали эти видимые ему признаки, и он своими произведениями пытался предупредить человечество о грозящей ему опасности. Для этого он использует множество образов из **Откровения** в своих произведениях, а также цитаты, ссылки на него, смысловые параллели и различные толкования. Богатая символика **Откровения** наполняет произведения Достоевского, создавая определенную мистическую атмосферу “Конца”.

Итак, рассмотрим случаи цитирования Ф.М. Достоевским **Откровения Иоанна Богослова**. Для начала приведем места, где встречается слово “**Апокалипсис**”. Всего это слово в разнообразных контекстах и вариациях встречается в произведениях Ф.М. Достоевского 19 раз, не считая черновиков, дневников и писем. (Между прочим, нет ни одного упоминания русскоязычного названия этой Книги Библии – “**Откровение Иоанна Богослова**”).

8, 167. “Вскидчива; ибо в мале не вцепилась мне прошлый раз в волосы за один разговор. **Апокалипсисом** стал отчитывать {...} Чтением **Апокалипсиса** {...} Я же в толковании **Апокалипсиса** силен и толкую пятнадцатый год”.

8, 202. “Послушайте, господин Лебедев, правду про вас говорят, что вы **Апокалипсис** толкуете? – спросила Аглая (...) Сделайте одолжение, растолкуйте мне когда-нибудь на днях, по соседству. Я ничего не понимаю в **Апокалипсисе**”.

8, 202. “...конечно, дача имеет свои права, – продолжал он, – и свои удовольствия, и прием такого необычайного интруса для толкования **Апокалипсиса** есть затея как и другая, и даже затея замечательная по уму, но я...”

8, 254. «... за ними гимназист, сын Лебедева, который уверял, что “Звезда Полюнь”, в **Апокалипсисе**, павшая на землю на источники вод, есть, по толкованию его отца, сеть железных дорог, раскинувшаяся по Европе”.

8, 310. “Что значат “источники жизни” в **Апокалипсисе**? (...) А помните, князь, кто провозгласил, что “времени больше не будет”? Это провозглашает огромный и могучий ангел в **Апокалипсисе**».

8, 315. “Я видел настоящего толкователя **Апокалипсиса**, – говорил генерал в другом углу, другим слушателям (...) покойного Григория Семеновича Бурмистрова: тот, так сказать, прожигал сердца”.

10, 198. «Дух жизни, как говорит писание, “реки воды живой”, иссякновением которых так угрожает **Апокалипсис**».

10, 292. “Да, всю ночь. Он вас очень ругает. Я ему ночью **Апокалипсис** читал, и чай. Очень слушал; даже очень, всю ночь”.

10, 428. “Алексей Нилыч, будучи философом, тебе истинного Бога, Творца Создателя, многократно объяснял и о сотворении мира, равно и будущих судеб и преображения всякой твари и всякого зверя из книги **Апокалипсиса**”.

10, 450. “В **Апокалипсисе** ангел клянется, что времени больше не будет”.

10, 497. “И Ангелу Лаодикийской церкви напиши”... Это что? что? Это откуда? – Это из **Апокалипсиса**”.

11, 10–11 “Однако вы... вы читали **Апокалипсис**?”

13, 172. “Далее, друг мой, ничего не умею предугадать в судьбах, которые изменят лик мира сего. Впрочем, посмотри в **Апокалипсисе**...”

5, 70. “Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из **Апокалипсиса**, в очию совершающееся (...) А сытые дилетанты, прогуливающиеся для своего удовольствия, конечно, могут создавать картины из **Апокалипсиса** и тешить свои нервы, преувеличивая и вымогая из всякого явления для возбуждения себя сильные ощущения...”

Далее, приведем случаи единичного цитирования Достоевским Откровения с небольшими пояснениями.

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
6, 420. "Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные , предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю".	"Они будут вести брань с Агнцем, и Агнец победит их: ибо Он есть Господь господствующих и Царь царей, и те, которые с Ним, суть званные и избранные и верные " (Откр. 17:14).	Мы видим здесь не прямое цитирование, но сходство прослеживается. В Откровении эти "званные и избранные и верные" приготовлены для того, чтобы царствовать со Христом 1000 лет (см. далее).
8, 168. "...и страха не смягчил, но еще мысленно, развернув аллегорический свиток , усилил и цифры подвел. И усмехались, но на цифрах и на подобиях стали дрожать, и книгу просили закрыть и уйти..."	"...запечатленных было сто сорок четыре тысячи из всех колен сынов Израилевых" (Откр. 7:4). "Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть" (Откр. 13:18). "И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, посланных во всю землю". (Откр. 2:6). "И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим" (Откр. 12:3).	Откровение всегда пользовалось популярностью, на него существует множество толкований, начиная от серьезных и авторитетных и заканчивая вполне шарлатанскими, которые, исходя из некоторых чисел, приведенных в Откровении , высчитывают "времена и сроки" "конца света", имя антихриста и время его прихода. Но это бессмысленное занятие, ибо Христос говорит: "О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один" (Мф. 24:36).
8, 167–168. «Согласилась со мной, что мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в	«Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей. И слышал я голос посреди четырех животных, говорящий:	Согласно толкованию проф. Лопухина, вороной конь – это символ человеческой нужды, недостатка питания и голода. Весы в руках всад-

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
<p>нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут: "мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий"... да еще дух свободный и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...»</p>	<p>хиникс пшеницы за динарий, и три хиникса ячменя за динарий; еля же и вина не повреждай. И когда Он снял четвертую печать, я слышал голос четвертого животного, говорящий: иди и смотри. И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя "смерть"; и ад следовал за ним» (Откр. 6:5–8).</p>	<p>ника говорят об этом же (о точности, об отсутствии лишнего). Голос же говорит о необыкновенной дороговизне продуктов для бедных, но, тем не менее, и о роскоши богатых людей, как это обычно и бывает во время неустойчивости. Эта ситуация вполне соответствует времени действия романа (да и нашему тоже). Лебедев приводит несколько иное толкование, тоже соответствующее его времени.</p>

11, 167–168. "...и от нас выйдут **Энох и Илия**, чтоб сразиться с антихристом, то есть с духом Запада, который воплотится на Западе".

"И дам двум свидетелям **Мойм**, и они будут пророчествовать тысячу двести шестьдесят дней, будучи облечены во вретище. И если кто захочет их обидеть, то огонь выйдет из уст их и пожрет врагов их; если кто захочет их обидеть, тому надлежит быть убиту. Они имеют власть затворить небо, чтобы не шел дождь на землю во дни пророчествования их, и имеют власть над водами, превращать их в кровь, и поражать землю всякою язвою, когда только захотят" (Откр. 11:3–6).

"Но после трех дней с половиною вошел в них дух жизни от Бога, и они оба стали на ноги свои; и великий страх напал на тех, которые смотрели

Здесь не названы имена пророков, но толкование о том, что это Илия и Энох, основано на том, что оба этих ветхозаветных праведника были взяты живыми на небо – единственные из всех, живущих на земле. Эти образы важны потому, что в контексте черновых материалов к "Бесам" в роли Илии и Эноха выступает православная Россия, призванная нравственно обновить духовно разлагающуюся Европу. Следовательно, судьба этих пророков видится Достоевскому прообразом судьбы России и русского народа. Мы видим из текста, что эти праведники обладают огромной силой, данной им от Бога, но,

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
---------------	----------------------	-----------

на них. И услышали они с неба громкий голос, говоривший им: взойдите сюда. И они взошли на небо на облаке; и смотрели на них враги их" (Откр. 11:11–12).

когда окончатся дни их свидетельства, они будут убиты зверем, и трупы их три дня будут лежать на улице "духовного Содома", а все народы будут радоваться и ликовать.

По разумению Достоевского, Россию ждет похожая судьба: она должна исполнить свою мессианскую роль и пострадать за это, но впоследствии, при конце времен, она будет восстановлена и оправдана Богом.

11, 161. «... в несколько столетий можно до того замертвить мир, что он с отчаяния и в самом деле захочет быть мертвым. "Падите горы на нас и подавите нас"».

"...и говорят горам и камням: падите на нас от лица Сидящего на престоле и от гнева Агнца; ибо пришел великий день гнева Его, и кто может устоять?" (Откр. 6:16–17).

То есть людям будет казаться, что все, что угодно, даже "камни", лучше окружающей их действительности. Это вполне соответствует описанному у Достоевского.

11, 161. «И будет. Если средства науки, например, окажутся недостаточными для пропитания и жить будет тесно, то младенцев будут бросать в нужник или есть (...) ("Не слышно гласа жениха и невесты")».

"...и свет светильника уже не появится в тебе; и голоса жениха и невесты не будет уже слышно в тебе" (Откр. 18:23).

В "Откровении" это говорится в контексте пророчества о гибели "великого города Вавилона" – имеется в виду, что город будет разрушен и там совсем не будет людей. Достоевский рассматривает эту фразу с двух сторон: такое может быть и в "омертвелом" мире, и в тысячелетнем Царстве Христа – и там, и там это будет не нужно. Здесь, в отличие от других толкований, милле-

11, 181. "Не будет гласу жениха и невесты".

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
<p>11, 181. "...третья часть трав погибла".</p>	<p>"Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зеленая сгорела" (Откр. 8:7).</p>	<p>ниум неожиданно предстает не таким уж лучезарным и прекрасным.</p> <p>Немного перефразированный образ из восьмой главы "Откровения": Здесь Достоевский понимает это буквально, как уничтожение растительности и, следовательно, съедобных растений. Вообще многие толкователи понимают это место буквально, правда, говоря о том, что все это будет происходить уже в новом, совершенно отличном от нашего мире. Но мы можем видеть, что в наше время (да и во время Достоевского), чтобы это произошло, каких-то глобальных перемен не требуется.</p>
<p>11, 181. "...жена чревата – Россия".</p>	<p>"И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения. И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим. Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы,</p>	<p>Здесь под женой подразумевается Христианская Церковь – победоносная и всех освящающая своей благодатью, о чем свидетельствуют окружающие ее солнце, луна и звезды. Под рождением младенца разумеется рождение Христа в сердце верующих, чему сатана всячески стремится помешать. Пустыня же – это символ неблагоприятных условий, окружающих Церковь в этом мире.</p> <p>Итак, мы можем видеть, что Достоевский</p>

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
	<p>"когда она родит, позрять ее младенца. И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его. А жена убежала в пустыню, где приготовлено было для нее место от Бога, чтобы питали ее там тысячу двести шестьдесят дней". (Откр. 12:1–6).</p> <p>"И слышал я как бы голос многочисленного народа, как бы шум вод многих, как бы голос громов сильных, говорящих: аллилуия! ибо воцарился Господь Бог Вседержитель. Возрадуемся и возвеселимся и воздадим Ему славу; ибо наступил брак Агнца, и жена Его приготовила себя. И дано было ей облечься в виссон чистый и светлый; виссон же есть праведность святых" (Откр. 19:6–8).</p>	<p>связывает образ жены из Откровения с Россией и ожидает для нее подобную судьбу. Он предвидит и "муки рождения", и многочисленные препятствия на ее пути. Но также предвидит и великую миссию, к которой она предназначена, и что с Божьей помощью эта миссия будет исполнена.</p> <p>Всеобщая радость и ликование происходит от того, что наступило обетованное Царство будущего века, а также соединение Христа со своим Телом – Церковью. Эта Невеста Христова одета в льняную одежду, которая означает ее святость. Т.е., по словам проф. Лопухина, "Чистая и совершенная невеста Агнца, т.е. христианское общество последнего времени, есть такое общество, члены которого достигли высшего, возможного для человека, нравственного совершенства", которое есть плод взаимодействия Божественной благодати и собственных усилий человека.</p>

14, 230. "Ты возразил, что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на тебя дух земли и сра-

И видел я выходящих из уст дракона и из уст зверя и из уст лжепророка **трех духов нечистых**, подобных жабам: это – бесовские духи, творящие знамения;

Это словосочетание включает в себе оксюморон: "дух", т.е. нечто (или некто) нематериальное, и "земля", "персть" – символ мертвой материи.

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
зится с тобою и победит тебя и все пойдут за ним".	они выходят к дарям земли всей вселенной, чтобы собрать их на брань в оный великий день Бога Вседержителя (Откр. 16:13-14).	
14, 288. "Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлекающий меч погибнет мечом".	"Кто ведет в плен, тот сам пойдет в плен; кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом" (Откр. 13:10).	Скрытая цитата из Откровения, 13-й главы, в которой как раз говорится об антихристе. Имеется в виду, что рано или поздно, но антихристу и его царству придет конец и его же оружие обратится против него.
14, 276. "Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына Человеческого на небеса..."	"И вдруг, после скорби дней тех, солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются; тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою; и пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их" (Мф. 24:29-31).	
14, 228. Пятнадцать веков уже минуло тому, как он дал обетование придти во царствии своем, пятнадцать веков, как про-	"Се, гряду скоро; держи, что имеешь, дабы кто не восхитил венца твоего" (Откр. 3:11). "Се, гряду скоро: блажен соблюдающий сло-	

ЦИТАТА ИЗ ФМД	ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ПОЯСНЕНИЯ
рок его написал: "Се грядущему". "О дне же сем и часе не знает даже и сын, токмо лишь отец мой небесный", как изрек он и сам еще на земле".	ва пророчества книги сей" (Откр. 22:7). "Се, грядущему, и возмездие Мое со Мною, чтобы воздать каждому по делам его" (Откр. 22:12).	

Тематический анализ цитат, встречающихся несколько раз. (От более частотных к менее частотным).

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
"И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени уже не будет; но в те дни, когда возгласит седьмой Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим пророкам" (Откр. 10:5-7).	8, 310. «Завтра "времени больше не будет"! – истерически усмехнулся Ипполит. (...) А помните, князь, кто провозгласил, что "времени больше не будет"? Это провозглашает огромный и могучий ангел в Апокалипсисе». 8, 189" ... в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что времени больше не будет". 10, 450 "Это вряд ли в наше время возможно, – тоже без всякой иронии отозвался Николай Всеволодович, медленно и как бы задумчиво. – В Апокалипсисе ангел клянется, что времени больше не будет. – Знаю. Это очень там верно; отчетливо и точно. Когда весь человек счастья достигнет, то	Это слова из десятой главы Откровения: Ангел, произносящий эти слова, – это вестник Божественной воли, он держит в руках открытую книгу – откровение о последних днях, которое обращено ко всем людям "на море и на земле". Его слова могут означать, что скоро, без всякого промедления, наступит окончание земного времени, т.е. время как категория "простопогаснет в уме". Другое значение – что близко время вечности, так как близок день суда и общемирового переворота, а сейчас на земле "последние времена" (1Ин. 2:18) перед "полнотой времен" (Еф. 1:10), когда время исполнится, приобретет новое значение и предназначение, исчерпает свой нынешний смысл и наполнится иным, выс-

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
	<p>времени больше не будет, потому что не надо. Очень верная мысль". 14, 292–293. "Ныне уже знание имею и хоть возжаждал любить, но уже подвига не будет в любви моей, не будет и жертвы, ибо (...) нет уже жизни и времени более не будет!" 29, 113. «...на земле жизнь развивающаяся, а там – бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, "времени больше не будет».</p>	<p>шим смыслом. А тако- го, как мы имеем сей- час, времени "больше не будет, потому что не надо". Вероятно, имен- но это имел в виду Достоевский и на это уповал, говоря о конце времени вообще, но Ки- риллов представляет се- бе нечто иное. Он верит в "здесьнюю вечную жизнь", когда время остановится и "будет вечно", он считает, что если "...весь человек счастья достигнет", то времени больше не будет, "потому что не надо", оно просто "по- гаснет в уме".</p> <p>Очень интересная деталь: Мышкин и Ки- риллов говорят о том, что "времени не будет" в "раю", в вечной жиз- ни, как они это пони- мают, а Зосима пока- зывает нам другую сто- рону: ад потому и ад, что уже нет времени и при ясном сознании всех своих ошибок и гре- хов невозможно ничего исправить.</p>

"ибо Агнец, Который среди престола, будет пасти их и водить их на живые источники вод; и отрет Бог всякую слезу с очей их" (Откр. 7:17). "Третий ангел востру- бил, и упала с неба

8, 309. «Солнце ведь источник жизни? Что значат "источники жиз- ни" в Апокалипсисе? Вы слышали о "звезде Польшь", князь? – Я слышал, что Лебе- дев признает эту "звез-

Надо отметить, что в Откровении, принадле- жащем Достоевскому, напротив слов о "звезде польнь" стоит пометка "сеть железных дорог". Существует множество различных толкований

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезды полын; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки" (Откр. 8:10, 11). "Третий Ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь. И услышал я Ангела вод, который говорил: праведен Ты, Господи, Который еси и был, и свят, потому что так судил; за то, что они пролили кровь святых и пророков, Ты дал им пить кровь: они достойны того. И услышал я другого от жертвенника говорящего: ей, Господи Боже Вседержитель, истинны и праведны суды Твои" (Откр. 16:4-7). "И сказал мне: совершилось! Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой" (Откр. 21:6). "а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную". (Ин. 4:14).</p>	<p>ду Полян" сетью железных дорог, распостранившихся по Европе». 8, 310. "Так что же после этого, – горячился в другом углу Ганя, – выходит, повашему, что железные дороги прокляты, что они гибель человечеству, что они язва, упавшая на землю, чтобы замутить "источники жизни"?» 8, 310. "...одни железные дороги не замутят источников жизни, а все это в целом-с проклято, все это настроение наших последних веков, в его общем целом, научном и практическом". 8, 315. «стало быть, была же мысль сильнейшая (...) всего того ада, которого бы и не вынесло то человечество без той связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли! (...) И осмелитесь сказать, наконец, что не ослабели, не помутились источники жизни под этою "звездой", под этою сетью, опутавшею людей». 10, 198. «Дух жизни, как говорит писание, "реки воды живой", иссякновением которых так угрожает Апокалипсис».</p>	<p>на эти слова. Некоторые склонны понимать их буквально, как падение большой звезды с неба, другие говорят о ней как о некой каре, идущей от дьявола, но в любом случае имеется в виду нечто глобальное, поражающее большую часть земли. (Например, еще одно толкование этого отрывка из Откровения в "Поэме о Великом Инквизиторе" он называет "огромной звездой" протестантизм. Важно, что она "подобна светильнику (то есть Церкви)". Подобна – но сама не является Церковью. Вообще Достоевский считал, что протестантизм – это только реакция на католичество, а не самостоятельная христианская деноминация. В данном контексте "источниками вод" он называет чистоту веры, замутненную новыми идеями). Лебедев же везде называет "источники вод", о которых говорится в тексте Откровения, "источниками жизни". Здесь, по-видимому, имеется в виду та самая "живая вода", о которой говорит Иисус в том же Откровении, которая уготована по-</p>

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>"В последний же великий день праздника стоял Иисус и возгласил, говоря: кто жаждет, иди ко Мне и пей. Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой. Сие сказал Он о Духе, Которого имели принять верующие в Него; ибо еще не было на них Духа Святаго, потому что Иисус еще не был прославлен" (Ин. 7:37–39).</p>	<p>14, 226. «Огромная звезда, "подобная светильнику" (то есть церкви) "пала на источники вод, и стали они горьки».</p>	<p>страдавшим за Него. Под живой водой подразумевается Святой Дух, наполняющий человека и ведущий его в жизнь вечную. Исполненный Духа человек сам становится таким источником жизни. В современном обществе сила действия Духа ослаблена, как и "связующая мысль" – тоска по Богу и Его Духу, жажда наполниться этой "водой живой" и самому ожить. То есть закон самосохранения и личной выгоды – "горькое" основание для построения общества, он несет не жизнь и счастье, а лишь внешние атрибуты благоденствия. Еще одна деталь – эта звезда "подобна светильнику", а ведь благосостояние, богатства, редкость гонимых и быстрота путей сообщений – символы времени, о которых говорит Лебедев, – внешне тоже очень привлекательны и хороши.</p>
<p>"И увидел я престолы и сидящих на них, которым дано было судить, и души обезглавленных за свидетельство Иисуса и за слово Божие, которые не поклонились зверю, ни образу его, и не приняли на-</p>	<p>11, 167–168. "Мы (Россия) несем (...) первый рай 1000 лет..." 11, 181. "В христианстве даже и недостаток пищи и топлива был бы спасен. (Можно не умерщвлять младенцев, но самому вымирать для</p>	<p>В новозаветной эсхатологии с концом истории связывается представление о двойном воскресении: первое воскресение праведных при начале тысячелетнего царства (хилиазм или миллениум).</p>

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>чертания на чело свое и на руку свою. Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет. Прочие же из умерших не ожили, доколе не окончатся тысяча лет. Это – первое воскресение. Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти, но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет" (Откр. 20:4–6).</p>	<p>брата моего.) Это предсказано в христианстве: именно <i>millenium</i>, где не будет жен и мужей". <i>13, 379.</i> "И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения..." <i>14, 235.</i> "Великий пророк твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч." <i>14, 236.</i> "Говорят и пророчествуют, что ты придешь и вновь победишь, придешь со своими избранниками, со своими гордыми и могучими..."</p>	<p>И второй суд и второе общее воскресение, за которыми следует вечное блаженство праведных и вечная мука осужденных – т.е. конец, цель космического процесса. Эта вера в тысячелетнее царство Бога и праведников на земле основана на пророчествах Апокалипсиса.</p>

"И Ангелу Сардийской церкви напиши: так говорит Имеющий семь духов Божиих и семь звезд: знаю твои дела; ты носишь имя, будто жив, но ты мертв. Бодрствуй и утверждай прочее близкое к смерти; ибо Я не нахожу, чтобы дела твои были совершенны пред Богом Моим" (Откр. 3:1–2).
 "И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания

11, 10–1. «Тихон прочел, припоминая слово в слово: "И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды; а не

В окончательной редакции речь идет о Лаодикийской Церкви, но в черновиках еще и о Сардийской (*11, 268*).

Ставрогин просит Тихона прочитать эти места сразу после того, как тот говорит, что *"атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (...), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха"*. Ставрогин и есть этот равнодушный или теплохлад-

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг" (Откр. 3:14–17).</p>	<p>знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг"». 10, 497–498. «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши"... – Это что? что? Это откуда? – Это из Апокалипсиса. – О, je m'en souviens, oui, l'Apocalypse. Lisez, lisez, я загадал по книге о нашей будущности, я хочу знать, что вышло; читайте с ангела, с ангела...– «"И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч, о, если б ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды, а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг».</p>	<p>ный, т.е. мертвый духовно, не имеющий в себе "источника воды живой". Все, что осталось в нем хорошего, "близко к смерти", внешнее – материальное и душевное – богатство только прикрывает духовную несостоятельность. Напротив, Степан Трофимович понимает смысл этих слов и не хочет больше быть "только теплым". И, пожалуй, он приходит к новому осмыслению своих отношений с Богом и ближними. Перед смертью он принимает Бога и "чает жизни будущего века".</p>
<p>"И стал я на песке морском, и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами: на рогах его было десять именов богохульные (...) И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону,</p>	<p>11, 181. "...раненный зверь". 14, 230. "Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси!"</p>	<p>Здесь имеется в виду зверь, описанный в 13-й главе "Откровения": Мы видим здесь два образа – зверь и дракон. Согласно толкованию проф. Лопухина [19, 73–77], дракон – это сатана, а зверь – его орудие, антихрист. Семь голов зверя – это, соот-</p>

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>который дал власть зверю, и поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? и кто может сразиться с ним? И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно, и дана ему власть действовать сорок два месяца. И отверз он уста свои для хулы на Бога, чтобы хулить имя Его, и жилище Его, и живущих на небе. И дано было ему вести войну со святыми и победить их; и дана была ему власть над всяким коленом и народом, и языком и племенем" (Откр. 13:1-7).</p> <p>"И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон. Он действует перед ним со всею властью первого зверя и заставляет всю землю и живущих на ней поклоняться первому зверю, у которого смертельная рана исцелела; и творит великие знамения, так что и огонь низводит с неба на землю перед людьми". (Откр. 13:11-14).</p> <p>"Когда же окончится тысяча лет, сатана будет освобожден из темницы своей и выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли, Гога и Ма-</p>		<p>ветственно, семь царств и семь царей, враждебных Богу и Его народу, а рога и диадимы указывают на их могущество и полноту власти над землей, полученной от дьявола. Люди поклонятся ему как божеству, о чем свидетельствует его несравнимость ни с кем – то есть "совершенство". В своей гордыне и ослеплении он будет хулить Бога и Его Царство. Власть антихриста будет столь велика, что распространится на всех живущих на земле. Эта цитата соединена еще с одной, в которой говорится уже о другом звере, выходящем из земли. Важно то, что этот зверь "похож на агнца" (т.е. Христу); он прикрывается Его обликом и Его учением, чтобы соблазнить людей. В этом апокалиптическом образе представлено восстание и победа всего земного, плотского в человеке над всем духовным. Вместо служения Богу возникает культ служения человечеству.</p>

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>гога, и собирать их на брань; число их как песок морской. И вышли на широту земли, и окружили стан святых и город возлюбленный. И ниспал огонь с неба от Бога и пожрал их" (Откр. 20:7-9).</p>		
<p>"И пришел один из семи Ангелов, имеющих семь чаш, и, говоря со мною, сказал мне: подожди, я покажу тебе суд над великою блудницею, сидящею на водах многих; с нею блудодействовали цари земные, и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле. И повел меня в духе в пустыню; и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистою блудодейства ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудникам и мерзостям земным" (Откр. 17:1-6).</p>	<p>11, 181. "...блудница Востока". 14, 236. "...опозорена будет блудница, сидящая на звере и держащая в руках своих тайну, что взбунтуются вновь малосильные, что разорвут порфиру ее и обнажат ее "гадкое" тело".</p>	<p>Эта великая блудница, сидящая на звере, олицетворяющем антихриста, есть город последнего времени, столица антихристианского царства, которая может быть названа Вавилоном или Римом по сходству своей культуры и всего устройства. Этот город, соблазнившийся тремя искушениями, возлежавший царства земного больше, чем Царства Небесного. Этот город наполнен всеми сокровищами земли – "земными хлебами", но в нем нет сокровищ духовных: он находится в пустыне, в пустоте, отвергнув Бога и Его любовь. Весь мир заражен его неправедным, нечистым учением, но не знает этого, потому что никому неведома его тайна, которая является символом всего царства Великого Инквизитора. Его тайна – что он не со Христом, а с антихристом.</p>

ЦИТАТА ИЗ ОТКРОВЕНИЯ	ЦИТАТЫ ИЗ ФМД	ЗНАЧЕНИЕ
<p>"Они поют как бы новую песнь пред престолом и пред четырьмя животными и старцами; и никто не мог научиться сей песни, кроме сих ста сорока четырех тысяч, искупленных от земли. Это те, которые не осквернились с женами, ибо они девственники; это те, которые следуют за Агнцем, куда бы Он ни пошел. Они искуплены из людей, как первенцы Богу и Агнцу, и в устах их нет лукавства; они непорочны предпрестолом Божиим (Откр. 14:3-5).</p> <p>"Когда же окончится тысяча лет, сатана будет освобожден из темницы своей и выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли, Гога и Магога, и собирать их на брань; число их как песок морской. (Откр. 20:7).</p>	<p>14, 231. "Иль тебе до роги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы, многочисленные как песок морской слабых, но любящих тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных?"</p> <p>15, 32-33. "Да, показания умножились как песок морской!"</p>	<p>Инквизитор говорит о том, что будет несправедливо, если воскреснут только сто сорок четыре тысячи великих и сильных, "богов", а остальные, должны послужить им материалом и "унавозить будущую гармонию" 14, 222. "Нет, нам дороги и слабые" 14, 234), – говорит он.</p>

Итак, подведем итоги.

Слово "Апокалипсис" встречается в произведениях Достоевского 19 раз.

Всего Откровение Иоанна Богослова цитируется в том или ином контексте 37 раз.

Самая любимая цитата у Достоевского – о том, что "времени больше не будет". Она встречается 7 раз. За ней следуют цитаты об "источниках жизни" – 6 и "Звезде Польнь" – 4 раза. Далее – о "первом Воскресении" – 3 раза. "Ангелу Лаодикийской Церкви", "блудница", "зверь", "песок морской" – по 2 раза.

Герои, цитирующие Откровение: Князь в черновиках к “Бесам” – 10 раз. Великий Инквизитор – 7, Лебедев – 5, Ипполит – 4, Иван – 2, Мышкин – 2.

КОЛИЧЕСТВО ЦИТАТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В “Преступлении и наказании” – 1.

В “Идиоте” – 8 + 6 раз упоминается Апокалипсис.

В “Бесах” – 5 + 6 раз упоминается Апокалипсис. В черновиках к “Бесам” – 10.

В “Подростке” – 1 + 1 раз упоминается Апокалипсис.

В “Братьях Карамазовых” – 12 + ни разу не упоминается Апокалипсис.

В “Поэме о Великом Инквизиторе” – 8.

Итак, мы видим, что больше всего цитат в “Братьях Карамазовых”. Количество цитат растет от 1, да и то не прямой, в “Преступлении и наказании” до 12.

А.В. Отливанчик

(Минск)

Стрелец Семко и Влас Ф.М. Достоевского: к постановке вопроса о белорусском фольклорном источнике одноименного очерка

Связь очерка Ф.М. Достоевского “Влас” (1873) с народными поверьями и легендами об охотнике, выстрелившем в св. причастие, неоднократно исследовалась литературоведами и этнографами. Собранные учеными сведения были обобщены и проанализированы в комментариях к произведению в т. 21 ПСС Достоевского (Л., 1980). Напомним основные выводы комментатора. Сюжет “Власа” имеет украинское происхождение, так как один из героев – монах-исповедник – живет (по устному свидетельству писателя) “в Киеве (или возле Киева)”. Описанная Достоевским история близка к сюжету, вошедшему в книгу Н.Ф. Сумцова “Культурные переживания” (Киев, 1890): “В Харьковской губернии я слышал такое поверье: чтобы сделаться искусным стрелком, нужно во время причащения удерживать часть Святых Даров под языком, потом заделать их в кусочек дерева и носить при себе. Говорят, один человек так и поступил, но при стрельбе увидел перед собой распятого Спасителя”. Истории, рассказанные Достоевским и Сумцовым, настолько близки, что можно предполагать их реальный “общий источник в судебной хронике 1870-х годов”. С другой стороны, мотив святотатственной стрельбы в причастие характерен для западноукраинских легендарных сюжетов. Вообще различные кощунственные деяния при “заговорах на ружье” составляют элемент черной магии у многих народов (21, 397).

Однако сюжет произведения Достоевского своеобразен. “Ни в одном из известных нам фольклорных вариантов легенды нет образа товарища героя – толкнувшего его на грех искусителя”, в очерке же этот персонаж получает “первостепенное значение” (21, 398).

Сведения, представленные А.В. Архиповой в примечаниях к “Власу”, можно дополнить. Перечень магических ритуалов, отмеченных исследователями 2-й половины XIX в. у украинских охотников, включает выстрел в распятие и словесное кощунство: «На пасхальном богослужении, когда священник возглашает: “Христос воскрес!” – надо три раза ответить: “А я стреляю” (...) и при этом сделать так, как будто прицеливаешься из ружья»¹.

Обратим внимание, что охотничьи магические ритуалы у разных народов и в разных местностях заметно отличаются. У нас нет полных данных об этих суевериях: сбор и комплексный анализ таких

известий мог бы стать задачей профессионального фольклориста. Но попытаться локализовать “версию Достоевского” все же можно. Выстрел из ружья в причастие – характерный элемент германских, западноукраинских и белорусских (полесских) охотничьих поверий². Другие формы колдовства выявлены в аналогичных чешских, польских, восточноукраинских преданиях, встречаются и в немецком фольклоре: “Если взять причастие, выстрелить частицами его в крест, тогда из него выступят три капли крови; если этой кровью смазать оружие, оно будет бить без промаха” (Чехия)³; на Рождество или Пасху стрелок попадает из ружья в крест либо в изображение Христа (Польша)⁴; мишенью может быть распятие (в средневековом сюжете из “*Malleus maleficarum*” (1487) в распятие стреляют из лука), записка со словами “Кровь Иисуса Христа”; иногда охотник “прицеливается зорким глазом” (но не стреляет) в дароносицу во время церковной службы (Германия)⁵. Похожий фольклорный мотив обнаруживается в дохристианской культуре древних индоевропейцев: выстрел охотника в Солнце или Луну.

Очевидно, что ближайший источник “Власа” нужно искать в сюжетах, содержащих именно выстрел в причастие. Таковы немецкие поверья о “вольном стрелке” (“*Freischütze*”), который служит бесу. “Охотники заключают с бесом договор, чтобы всегда стрелять метко. Они должны оставить частицы причастия во рту, затем прилепить их к дереву и прострелить (...) После этого охотник подпадает под власть беса”⁶. Но о прямой связи немецкого поверья с “Власом” Достоевского говорить нельзя.

Выстрел в причастие вошел в “галицко-русский” вариант *легенды о двух великих грешниках*. Сомнительно, однако, чтобы стрелок-галичанин (униат) мог – как герой использованного Достоевским сказания – исповедаться у православного монаха. Опытнейший знаток фольклора Н.П. Андреев в своем исследовании подчеркивал “чисто церковный” (католический) характер западноукраинской легенды⁷. Отметим также, что сюжет содержит своеобразные сказочные мотивы, которых у Достоевского нет (убийство героем черта, насмехающегося над громом, и др.).

Единственное упоминание белорусских преданий в связи с “Власом” Достоевского принадлежит профессору-эмигранту Д.И. Чижевскому. К сожалению, статья ученого “Фольклорный мотив у Достоевского” (“*Folkloristisches zu Dostojewskij*”, 1931) в сборнике “*Dostojewskij-Studien*”⁸ ускользнула от внимания советских и российских литературоведов. Д.И. Чижевский приводит два известия из Белоруссии. В одном из них присутствует демонология – как и в родственных немецких поверьях. Другое отчетливым сходством многих деталей с произведением Достоевского заслуживает подробного разбора. Он и составит задачу нашей статьи.

Сказка-легенда “Стралцы” (“Стрельцы”), на которую обратил внимание Д. Чижевский, была записана этнографом А.К. Сержпутовским (1864–1940) на рубеже XIX–XX вв. в Мозырском уезде Минской губернии и вошла в его сборник “Сказки и рассказы белорусов-полешуков”. Вот ее русский перевод.

Стрельцы

Собрались раз стрельцы и выхваляются: чье ружье лучше бьет. Известно, каждый стрелец свое ружье хвалит. “Мое ружье, – один говорит, – хоть и рассыпает, но не живит: попадет одна дробина, и птица падает без духу”. “А мое хоть и не шибко хорошо бьет, – говорит другой, – да очень с ним везет: только вышел в лес, так на тебя все бежит и летит”. И начали они хвалиться, что такое сделали, чтоб ружье хорошо било и удачу приносило. Был тут один стрелец, да такой умелец, что никто так хорошо не мог стрелять, как он. Все знали, что он чародей, что он заговорил свое ружье. Он слушает, как другие выхваляются, молчит да только посмеивается себе в бороду. Вот и давай его просить один молодой стрелец, чтоб он научил: что сделать, чтобы и ему ружье стало приносить удачу. “Добре, – сказал чародей, – идем завтра в лес, я тебя и научу”. Целую ночь не спал молодой стрелец: так ему хотелось скорей научиться заговаривать ружье. Вскочил он чуть свет, взял свое ружье и побежал к старому стрельцу. Тот молча оделся, и поволоклись они в лес. Только спрятались в ольшанике⁹ – бежит заяц. Приготовился молодой стрелец, выстрелил, а заяц – хоть бы что: сел себе перед стрельцами да только уши прижал. “Стреляй, дядька, – говорит молодой стрелец, – видно, я дал маху”. А тот только смеется себе в бороду. Вот молодой стрелец стал заряжать ружье, смотрит: откуда ни возьмись бежит лось, и аккурат рядом с зайцем. Собрался старый стрелец, да как стрельнул – лось на месте и копыта задрал, а глухарь просто с сосны покатился стрельцам под ноги. Глядят они: зайца лось прибил рогом, как падал наземь. “Вот как надо стрелять”, – говорит старый стрелец. Дивится молодой стрелец, аж на него страх напал. Выпустили, это, они лосю кишки, забрали глухаря и зайца да и пошли домой. Идут да идут, а старый стрелец и говорит: “Вот если хочешь, чтоб и тебе так в охоте везло, – сделай, что я тебе скажу”. Клянется молодой стрелец, что все сделает. “Ну так слушай”, – говорит старый стрелец. И начал ему что-то шептать на ухо. Испугался молодой стрелец, побелел, как полотно и дрожит, что осина, но слушает: очень хочется, чтоб ружье удачу приносило. **Не пьет, не ест молодой стрелец, высох, только его тень осталась.** Было это перед Благовещеньем. “Сходи ты, Семко, к исповеди”, – говорит жена. Пошел молодой стрелец на исповедь, а на завтра собирается к причастию. Глядит жена и дивится: **чего это он ходит, как беспамятный.**

Пошел Семко в церковь, взял причастие, но не проглотил его, а удержал за губою. Вышел, это, он быстрее из церкви, забежал домой, схватил свое ружье да и шмыгнул в лес. Гудит, стонет лес. **И кажется Семке, что весь свет плачет. Тяжко Семке на сердце, тяжело и страшно.** Выбрал он скорей, как учил старый стрелец, кривую осину, вщемил в сук причастие, отошел, подготовился да и давай целиться. **Собрался, хотел выстрелить в причастие – но видит, что там крест, а на нем Христос,** да так жалостливо глядит на него, что у Семки и руки опустились. **Не может стрелять в Христа.** Кинул он ружье, перекрестился, да давай Бог ноги. Весело шумит лес – как песни поет. Закаялся с той поры Семко и в руки брать ружье.

Так вот, как стрельцы заговаривают свои ружья, чтоб удачу приносили¹⁰.

Сопоставим художественные реалии легенды и произведения Ф.М. Достоевского. Характер изображенного в них кощунства совпадает полностью: причастие выносят из церкви, чтобы прострелить, а не использовать в качестве талисмана (как у Н.Ф. Сумцова). Но и Власу, и Семке в последний момент является образ Христа – это *удерживает* героев от выстрела. Важно, что в легенде и очерке много внимания уделено мучительному состоянию верующего перед святотатством (героя Достоевского охватывает “мистический ужас”, “нарастающий с каждым мгновением прогрессивно” (21, 38–40)). Наконец, в легенде “Стрельцы” впервые находим фольклорный прообраз “искусителя”. Это “старый стрелец”. Совпадают прежде всего сюжетные роли чародея и товарища Власа. Нравственно и психологически полешук-охотник, конечно, не похож на изображенного Достоевским мучителя, “трепетавшего вместе с своею жертвою” (героя как раз из галереи мрачных созданий фантазии великого романиста!); нельзя его назвать и “отрицателем” или “нигилистом деревенским” (21, 40). Однако общие элементы вдруг обнаруживаются в разговорах персонажей обоих произведений. Сравним: “сделай, что я тебе скажу” (старый стрелец) – “поклонись (...) что все сделаешь, как я тебе укажу” (“Мефистофель” в очерке (21, 34)); “Клянется молодой стрелец, что все сделает” (“Стрельцы”) – “Я ему стал клятву давать”, “Поклялся” (“Влас” (21, 34)). Итак, налицо аналогии разного плана – сюжетные, психологические и текстуальные соответствия. Ни одно другое известное сказание о святотатце-охотнике далеко не содержит столько общих черт с очерком.

Немаловажной деталью является также близость Мозырского уезда к Киеву, где живет (по словам Достоевского) исповедавший грешника монах. Рядом находится и Гомельский уезд Могилевской губернии, где охотничий ритуал стрельбы в причастие был отмечен

Е.Р. Романовым¹¹. (Харьковская губерния, место записи сюжета Н.Ф. Сумцова, расположена на большем удалении от Киева).

Другие детали очерка и легенды разнятся. В замысле Достоевского появляется новый персонаж – монах. Но главное – в нем исчезают все мотивы, связанные с охотой. Здесь осквернение причастия становится финалом спора нескольких парней “Кто кого дерзостнее сделает?” Учитывая все это, мы не можем утверждать, что в сборнике А.К. Сержпутовского (изданном в 1911 г.) перед нами тот вариант легенды, на который опирался Достоевский.

Новые вопросы возникают при сравнении текстов “Власа” и “Стрельцов” с сохранившимся устным пересказом Достоевским сюжета будущего очерка Вс.С. Соловьеву. В довольно подробной дневниковой записи последнего (Литературное наследство. Т. 86. С. 425) почему-то выпадают или видоизменяются некоторые существенные реалии, свойственные очерку “Влас” и легенде “Стрельцы” (но неизвестные в других подобных сюжетах). Исчезает образ “искусителя”. Главный герой замышляет свою “дерзость” в шумной компании товарищей и с ними же идет стрелять. Целится в причастие он “совершенно спокойно и весело”. По крайней мере, последнее различие этой версии с текстом “Власа” нельзя объяснить неточностью Вс. Соловьева или неясностью рассказа Достоевского. Очевидно, что в процессе написания очерка автор существенно видоизменял сюжет, пробовал различные варианты. И Соловьеву, и читателям он представил историю как реальный “случай”, а не как вымысел; но устный рассказ и очерк “Влас” – это уже две несколько различные истории. Значит, мы вправе критически отнестись к словам Достоевского-очеркиста: “Происшествие это истинное” (21, 33).

Некоторые исследователи, даже допуская возможность авторской мистификации в данном случае, искали и “реальный” след истории Власа. На наш взгляд, такие поиски бесплодны. Для охотничьих поверий и основанных на них легенд типичны не только различные кощунственные ритуалы (они, конечно, воспроизводились крестьянами), но и мотив видения Христа (которое “воспроизвести” нельзя). Кроме сюжета А.К. Сержпутовского и свидетельства Н.Ф. Сумцова, мотив видения при выстреле известен и в немецких охотничьих поверьях. Так, одно из них гласит, что святотатцу “лучше всего стрелять из перекинутой через плечо трубы, так как при исполнении злодеяния будет виден вместо частиц причастия сам Христос в человеческом облике, висящий на кресте”¹².

Иная легенда о выстреле в призрак, принадлежащая не к охотничьим, а к знахарским сказаниям, есть в белорусском фольклоре. Она – о духе прекрасной женщины, который является в известном месте и в определенное время. (По одной из версий, это сама дева Мария.) Меткий выстрел из ружья серебряной пуговицей в призрак

дает человеку искусство знахаря. По сюжету, в женщину целится внучка старой ведуньи, желающая перенять бабушкино мастерство, но, пораженная ее красотой, не стреляет. Поведение героини – совсем в духе Власа Ф.М. Достоевского и стрелца Семки...

¹ *Čyževskij D.* Folkloristisches zu Dostojevskij // *Dostojevskij-Studien.* Reichenberg, 1931. S. 115.

² См., напр.: *Čyževskij D.* *Op. cit.* S. 114–115; *Андреев Н.П.* Легенда о двух великих грешниках // *Известия Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена.* 1928. Вып. 1. С. 187–188, 191–192, 197; *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8. С. 315–316.

³ *Альтман М.С.* Пестрые заметки // *Достоевский. Материалы и исследования.* Л., 1978. Т. 3. С. 185.

⁴ Там же.

⁵ См.: *Čyževskij D.* *Op. cit.* S. 114; *Сумцов Н.Ф.* К истории сказаний об искусном стрелке. М., 1890. С. 5.

⁶ *Čyževskij D.* *Op. cit.* S. 114.

⁷ *Андреев Н.П.* Указ. соч. С. 197.

⁸ № 8 “Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag”.

⁹ В оригинале: у *сувараты.*

¹⁰ *Сержнатовский А.К.* Сказки и рассказы белорусов-полешуков // *Материалы к изучению творчества белорусов и их говора.* СПб., 1911. С. 23–25. Полужирным шрифтом выделены элементы повествования, имеющие соответствия (прямые или косвенные) в тексте “Власа”.

¹¹ *Романов Е.Р.* Указ. соч. С. 315.

¹² *Čyževskij D.* *Op. cit.* S. 114.

В.А. Недзвецкий

(Москва, МГУ)

Родион Раскольников и Жан Сбогар

В подготовительных материалах к роману “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевский наряду с такими прототипами образа Раскольникова, как легендарный “хиумский пират” барон Унгерн-Штернберг¹ и герой одноименной повести Жорж Санд “Ускок” (1838), называет и главного героя знаменитой романтической повести Шарля Нодье “Жан Сбогар” (написана в 1812, опубликована в 1818 году). “Для полноты лица, — отмечает романист, — его (Раскольникова. — В.Н.) пленяет роль затаенного существа, тайны, Унгерна, Sbogar, Ускока и проч. Но потом сам смеется над этим” (7, 86). И в другом месте: “**В** главное. Когда он (Раскольников. — В.Н.) говорит, что это lâcheté (трусость, низость. — В.Н.), то вдруг со стороны ему доказывается, что он не может вынести Сбогара не от lâcheté” (7, 135).

Комментируя эти признания Достоевского в соответствующем томе академического Собрания сочинений писателя, Л.Д. Опульская, Г.Ф. Коган, А.Л. Григорьев, Г.М. Фридлиндер совершенно справедливо указывают как на близость «некоторых размышлений Сбогара “идеи” Раскольникова», так и на совпадение этих лиц в главном пункте их аргументации. Преступник-бунтарь Раскольников и “вечный мятежник”² Сбогар не просто действуют, они и теоретизируют, и сходство их *умозрительных* построений действительно бросается в глаза. Так, согласно герою Нодье, “сильный человек, видящий в себе и в своем влиянии на других единственную гарантию прав всего человечества”, может и даже обязан “отдать все силы” на борьбу с обществом, “опирающимся почти единственно на корысть негодяев да на несколько *недолговечных правил морали*” (с. 214. Курсив мой. — В.Н.). Ибо война, которую такой человек объявляет существующему социальному порядку, — “это первый залог той будущей *независимости*, которую получит от него общество в тот день, когда рука, поддерживающая государство, будет полностью отстранена”. “Тогда, — продолжает Сбогар, — эти *разбойники*, ныне презираемые, предмет отвращения и ужаса народов, *станут их судьями*. А эшафоты, на которых они умирали, *станут алтарями*. Это отнюдь не парадокс (...) это вывод, сделанный на основании истории народов и опирающийся на примеры многих столетий (...) Ибо *обновление народов* совершается только таким путем — так по крайней мере говорит нам опыт (...) вспомните, кто были основатели каждого нового общества, и вы увидите, что *все это — разбойники*, подобные тем, кого вы осуждаете!

Кто были, спрашиваю я, все эти Тезеи, Перифои, эти Ромулы, которыми отмечен переход от века варваров к веку героев, возглавленному ими?

Кто был Геркулес, чье имя до сих пор почитается всеми слабыми людьми (...) Жрецы освятили память о его подвигах и причислили к сонму богов, хоть он и был незаконнорожденным, вором, убийцей и отцеубийцей” (с. 214–215. Курсив мой. – В.Н.).

С положения о том, «что “необыкновенный” человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия (...) если исполнение его идеи (иногда *спасительной*, может быть, для *всего человечества*) того потребует» (6, 199. Курсив мой. – В.Н.), начинает свою теорию (в передаче ее Порфирию Петровичу) и Раскольников. Затем ссылкой на Ньютона (и Кеплера), который, в случае препятствий, чинимых его открытиям со стороны “одного, десяти, ста и так далее человек”, “имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* эти десять или сто человек”, Раскольников утверждает правомочность незаурядного человека и на “разрушение настоящего во имя лучшего” будущего (6, 199, 200. Курсив мой. – В.Н.). Потом дается перечень “законодателей и установителей человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами”, как бы калькирующий аналогичный даже по числу названных имен (Тезей, Перифой, Ромул, Геркулес) “список” Сбогара и итожимый той же, что и у Нодье (“все это – разбойники”), аттестацией: они “они все до единого были преступники” (6, 200). Не забыта Раскольниковым и мысль его предтечи о преображении со временем преступников в судей некогда презиравшего их люда и в предмет его, этого люда, поклонения. Если сперва, говорит он, масса “казнит их и вешает”, то впоследствии она же “ставит казенных на пьедестал” (6, 200). Впрочем, уточняет он, своих целей “иные достигают и при жизни и тогда...”. “Сами начинают казнить?” – спрашивает Порфирий Петрович. И слышит в ответ: “Если надо и, знаете, даже большей частью” (6, 201).

При неоспоримой теоретической солидарности Раскольникова с Жаном Сбогаром ограничить только ею сходство этих персонажей было бы тем не менее ошибкой. На наш взгляд, есть все основания для того, чтобы говорить о *целостной* характерологической ориентации образа Раскольникова на фигуру “таинственного Сбогара” (Пушкин). Дело в том, что оба эти героя совершают свои преступления все-таки не по велению теорий (как и материальных причин, филантропических побуждений или патологических склонностей), а “по совести”, т.е., как это ни парадоксально, из *настоятельной морально-нравственной* потребности, всецело захватившей их души и имеющей под собой нравственную же причину одновременно кон-

кретно-исторического и онтологического происхождения и свойства. Для Жана Сбогара она заключена уже в массовом *раболепстве* современников, с юных лет возмущавшим героя и толкавшим его “на крайности” (с. 220). “Покажите мне, – говорит он, – любой город, улей или муравейник, и я покажу вам рабство...” (с. 231). “Очень унижительно для рода человеческого, – развивает он свой социальный диагноз, – что в обществе рабы никогда не составляют меньшинства” (там же). Уединясь в молодости от наличного общества в независимую патриархальную Черногорию или возглавляя в последующие годы отряды “братьев общего блага”, дерзостно переступающих господствующим, но лицемерным и обветшавшим нравственным нормам, Сбогар таким способом осуществляет протест свободолюбивого человека против этих норм и покорного им людского большинства. Однако главенствующим стимулом его постоянного мятежа стал вызов уже самому Творцу, обреченному и выдающуюся личность на *небытие* (с. 199), под которым романтический протестант понимает, очевидно, свою временную несоизмеримость с Богом. Именно гнетущее сознание своего неминуемого исчезновения, превратившее жизнь для Сбогара в “непрерывный ряд частичных смертей, ведущих к полной смерти” (с. 201), прежде всего и уравнивает в его глазах *преступление с подвигом*, а разбойника с героем, сводя различие между ними лишь к “месту, времени и презренному суждению бессмысленной толпы, которая не ведает истинных названий тех или иных вещей...” (с. 234).

Для решимости Раскольникова свободно переступить принцип “Не убий” (“Старушонка вздор! – думал он горячо и порывисто, – (...) не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил!” – 6, 211) *непосредственной* причиной стало овладевшее героем сомнение в *соприродности* современному человеку христианской морали. Сомнение это порождается зрелищем текущей действительности Петербурга как метонимии и России данной поры и всего потерявшего Бога и заблудившегося человечества, ежедневно и ежечасно допускающего *переступание-убиение* людей при равнодушии, а то и одобрении им подобных. Переступила через себя, свершив нравственное самоубийство, восемнадцатилетняя, похожая на “маленького ребенка” Соня Мармеладова [“Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это все равно), – говорит ей Раскольников] (6, 181, 252); нравственно, а затем и физически гибнет ее отец, умирает чашоточная мачеха, не узнавшие в этом мире собственно человеческого признания, ибо и негде было его искать; в нищенской обстановке, где “семилетний развратен и вор”, растлеваются дети, “а ведь дети – образ Христов” (6, 252). И что же, размышляет Раскольников, потрясли ли эти и тысячи им подобных трагедий людей, побудили ли

их вернуться к Христу и его человеколюбивым заветам, которым эти люди *на словах* следуют и которые на деле сплошь и рядом предают? Так кто же в таком случае человек – существо естественно моральное или лицемерный и трусливый подлец, “тварь дрожащая”, которая “ко всему (...) привыкает” (6, 25) и боготворит лишь презревшую мораль силу? Увы, по самой своей сути эти вопросы *умозрительному* решению не доступны. Но издавна терзавшие и истерзавшие сердце героя Достоевского, они не могли и остаться для него неразрешенными. Возникла воистине роковая дилемма: или на *собственном* опыте, т.е. *практически* переступив принцип “Не убий”, испытать и доподлинно узнать свою и в целом человеческую природу, или – “отказаться от жизни совсем” (6, 39). Раскольников, в котором, как и в Жане Сбогаре, одновременно и нелюдими-отшельнике (с. 184) и кумире венецианцев, преступнике и благодетеле бедняков, “точно (...) два противоположные характера поочередно сменяются” и который при великодушии и активной доброте бывал “холоден и бесчувствен до бесчеловечия” (6, 165), выбрал первое.

И решающую роль в этом сыграло уже *онтологическое* состояние героя как человека, в итоге долгого одиночества и при неумемной гордыне отпавшего и от людей и от Бога (“От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..” – скажет Раскольникову, проникая основную причину свершенного им, Соня Мармеладова – 6, 321). Ранее на нее же косвенно укажет и следователь-христианин Порфирий Петрович. “Так вы все-таки веруете же в Новый Иерусалим?” – спрашивает он Раскольникова.

«– Верую, – твердо отвечал Раскольников; говоря это (...) он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

– И – и – и в Бога *веруете*? (...)

– Верую, – повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

– И в воскресение Лазаря веруете?

– *Ве-верую*. Зачем вам все это?» (6, 201. Курсив мой. – В.Н.).

Колебания Раскольникова между твердым “верую” и необидительным “ве-верую”, отражают, впрочем, и отмеченную выше двойственность этого героя, сочетающего в себе несомненного богоотступника (особенно в период преступления) с потенциальным богоискателем. Не случайно, впервые придя к Соне Мармеладовой, он просит ее: “Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня” (6, 249). И духовно в этот момент омертвелый, тем не менее внимательно слушает чтение соответствующего места Евангелия от Иоанна с Сониными ударениями на опорных местах: “Сестра умершего Марфа говорит Ему: Господи! уже смердит, ибо *четыре* дни, как он во гробе (...) Сказав сие, воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И *вышел умерший*” (6, 251).

В названном свойстве герой Достоевского вновь напоминает Жана Сбогара. Ведь и тот, бросая вызов Вседержителю, вместе с тем невольно нравственно тянется к Богочеловеку. “Если бы сердце мое могло уверовать... если б я должен был выдумать бога, – восклицает он в своей “записной книжке”, – я хотел бы, чтоб он родился в хлеву, на соломе; чтобы его спасли от убийц руки бедного ремесленника, прославившего его отцом; чтобы детство его протекло в нищете и изгнании; чтобы он был всеми гоним, презираем вельможами, не признан царями, преследуем священниками, отвергнут друзьями, предан одним из своих учеников, покинут самым честным из судей своих, осужден на мучения вместо последнего из негодяев, исхлестан бичами, увенчан терниями, оскорблен палачами, чтобы он умер между двумя разбойниками и один из них последовал за ним на небо.

Боже милостивый, сжался надо мной!” (с. 234–235).

В критической литературе о романе “Преступление и наказание” Раскольникова не раз и не без веских причин сопоставляли с Гамлетом, Фаустом, Францем Моором, бунтарями Байрона, Мелардом из гофмановского “Элексира Сатаны”. Заглавному герою знаменитой, имевшей небывалый читательский успех повести Нодье в этом плане повезло куда меньше. Между тем и зафиксированные исследователями, местами почти дословные совпадения “теории” Раскольникова с идеологией Сбогара и главным образом присущие герою Нодье и Достоевского безверие наряду с предчувствием его трагических результатов и мессианская претензия на роль “обновителей старой морали” (с. 233) и замену ее аморализмом Человекобога при подспудной тяге к нравственной красоте Богочеловека, не привлекавшие ранее должного внимания специалистов, позволяют говорить о своеобразной художественной *интеграции* в образе Раскольникова фигуры его французского предшественника. Интеграции вполне сознательной и намеренной, ибо благодаря ей Раскольников оказывался не только представителем российской действительности 60-х годов с ее “странными “недоконченными” идеями”, которые носились тогда в воздухе, (28₂, 136), но и творческим преемником романтического титанизма в европейской литературе 1810–1830-х годов – в той его противоречиво-двойкой сущности, в которой идеал раскрепощенной и самоценной личности был способен обернуться идеологией индивидуалистического своеволия и “безнадежного эгоизма” (Пушкин). Романтическая составляющая, вошедшая в образ Раскольникова и через сбогаровские его черты, не нарушила реалистической природы созданного характера, однако расширила его смысл до типа общеевропейского и типа одной из величайших и драматичнейших эпох в истории человечества – всего XIX столетия. Что, думается, и входило в замысел Достоевского.

Несколько слов об отзвуках нравственных постулатов Жана Сбогара в других произведениях Достоевского. Развитие той мысли, что “в обществе рабы никогда не составляют меньшинства”, можно видеть в словах Великого инквизитора из “поэмы” Ивана Карамазова (“Братья Карамазовы”), именующего людей существами “малосильными, порочными, ничтожными” и более всего страшщимися своей свободы, ибо “ничего и никогда не было для человека и человеческого общества невыносимее свободы!” (14, 231, 230). Императивы Сбогара: “Тысячу состояний за одну лишь мысль! Тысячу мыслей за одно чувство! Тысячу чувств за один поступок!” (с. 233), отражая ценностную иерархию этого героя, побуждают вспомнить сказанное Алексеем Карамазовым о брате Иване: “Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить” (14, 76).

И последнее. Повестью “Жан Сбогар” интерес Достоевского к наследству Шарля Нодье, похоже, не ограничился. Не исключено, что в числе произведений русской и западноевропейской литератур, подсказавших Достоевскому обозначение *Идиот* как для самого “положительно прекрасного человека”, так и для названия посвященного ему романа, была и новелла Шарля Нодье “Батист Монтобан, или Идиот” (начало 30-х годов). Дело не в одном совпадении заглавий; известный параллелизм есть и между героями этих произведений: князем Мышкиным, сочетающим в себе необыкновенную нравственную чистоту и просветляющее воздействие на окружающих с тяжелейшим психическим недугом, и Батистом Монтобаном, полубезумцем и сновидцем, смешивающим мир реальный и мечтательный.

¹ О нем см.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 . Т. 7. С. 406.

² *Нодье Ш.* Жан Сбогар // Французская романтическая повесть. Л., 1982. С. 211. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы.

И.Л. Альми

(Владимир)

Об отзвуках поэмы “Граф Нулин” в романе Ф.М. Достоевского “Бедные люди”

Соединение в общем ряду этих произведений – несоизмеримых по тематике и тональности – кажется на первый взгляд совершенно необоснованным. “Бедные люди” привычно сопоставляются с повестями, дающими начало литературе о *маленьком человеке* (и к тому же упомянутыми в тексте романа) – со “Станционным смотрителем”, с “Шинелью”. Шутливая поэма Пушкина с вещами этого рода никак не связана.

И все же существует некий ключ, открывающий доступ в область “странных сближений” – это встречающееся в обоих произведениях редкостное слово “фальбала”.

В поэме так зовется хозяйка пансиона, в котором получила воспитание героиня. О том, что Достоевский увидел этот брошенный поэтом штрих, говорит факт точного его повтора в повести “Двойник”. Голядкин дважды упоминает пансион “эмигрантки Фальбала”, где героиня “благодаря училась” (отмечено М.С. Альтманом)¹.

В “Бедных людях”, однако, налицо не простой повтор. С необычным словом связана здесь целая игра – сугубо серьезная, емкая по скрывающемуся в ней смыслу.

Фальбала буквально прошивает последние письма Макара Девушкина. По точному замечанию В. Шкловского, к концу романа ““фальбала” неожиданно становится главной деталью и звучит как страшное слово”².

Необычность семантического наполнения понятия, имеющего в бытовом словаре эпохи реальное предметное значение, является первым признаком его, если можно так выразиться, *экстраординарного* положения в тексте Достоевского.

Присмотримся к нему: именно здесь те основания, которые позволяют видеть в этом выражении микроцитату из поэмы или, точнее говоря, след реминисценции, ушедшей в подтекст.

Фоном, проявляющим эту сверхординарность, может послужить комментарий, который дает понятию книга, посвященная истории костюма: “Фалбала, фальбала – широкая оборка, волан, которыми отделявали женские платья, чепцы, белье”. В качестве примера приводится фрагмент из прозы Н.А. Некрасова: “{...} высунулось женское лицо в чепчике с длинной фальбалой”³.

Итак, интересующее нас слово означало в общем языке эпохи одну из деталей женского туалета⁴. Но в “Бедных людях” оно, как уже говорилось, приобретает смысл собственный. Более того, обра-

зует своеобразный *микросюжет*, демонстрирующий *вереницу от-тенков смысла*.

Открывает этот микросюжет письмо Вареньки. Она посылает Макару Девушкину перечень указаний, которые нужно срочно передать портнихе: “Да! Чуть было не забыла самого важного. Скажите мадам Шифон, чтобы блонды она переменяла, сообразуясь со вчерашним образчиком, и чтобы сама заехала ко мне показать новый выбор. Да скажите еще, что я раздумала насчет канзу, что его нужно вышивать крошью. Да еще: буквы для вензелей на платках вышивать тамбуром; слышите ли? тамбуром, а не гладью. Смотрите же, не забудьте, что тамбуром! Вот еще, чуть было не забыла! Передайте ей, ради Бога, чтобы листики на пелерине шить возвышенно, усики и шипы кордонне, а потом обшить воротник кружевом или широкой фальбалой” (1, 103).

При этом первом упоминании слова *фальбала* имеет обычно свойственное ему предметное значение; употребляется точно и безоценочно. *Пока еще* безоценочно. Оттенок общей интонации, пронизывающей письмо, частично ложится и на него. Интонация же эта не просто экспрессивна; она внутренне неоднородна. В сказанном совмещаются полярные тональности: чрезвычайная серьезность и скрытая ирония. Причем последняя не снимает, не дискредитирует первой.

Серьезность явлена непосредственно. Ее источник – сознание героини. Варенька крайне взволнована. В будущее, по собственным ее словам, она и заглянуть боится. Настоящее достойно предвещает пугающее будущее. Г-н Быков “все сердится”. И хотя приданое заказывается им со специальной целью (“жена должна утереть нос всем помещицам”), благодетель не стесняется попрекать невесту суммой затрат. Говорит, “что ему и так в карман стало и что мы его грабим, а вчера сказал, что если бы наперед знал да ведал про такие расходы, так и не связывался бы” (1, 103). Так что для волнения у героини есть вполне достаточные основания. Спотыкающаяся скороговорка письма, переполненного “комиссиями”, психологически более чем оправдана.

Но и ощущение общего комизма, окрашивающего сказанное, не фикция. Его причина прежде всего – в той трещине, которая разделяет сознание героев. Варенька – портниха по невольной своей профессии – понимает реальный смысл деталей, которые перечисляет. Для Девушкина же, не смыслящего в тонкостях женского туалета, перечень оборачивается ворохом причудливых “непонятностей”. Близкое чувство испытывает читатель. Рядом с читателем (но *над героями*) – автор, грустно иронизирующий над тем, как люди пытаются заслониться от неизбежного, хватаясь за “соломинки” нелепых пустяков.

Из груды этих пустяков и выплывает экзотическое слово *фальбала*. Появляется будто специально затем, чтобы, внедрившись в сознание героя, занять там неподобающее ему место.

"Комиссии ваши исполнил все рачительно, – докладывает Макар Алексеевич. – Мадам Шифон говорит, что она уже сама думала обшивать тамбуром, что это приличнее, что ли, уж не знаю, в толк не взял хорошенько. Да еще, вы там фальбалу написали, так она и про фальбалу говорила. Только я, маточка, и позабыл, что она мне про фальбалу говорила. Только помню, очень много говорила; такая скверная баба!" (1,104).

Фальбала еще находится здесь в приличествующем ей ряду, но, по сути, слово уже потеряло возможность обозначать что-либо. Ниже (в том же письме) выделенное понятие вполне обособится и "обеспредметится", по примеру междометий и ругательств: "Так того-то, я все фальбалу-то проклятую – эх, мне эта фальбала! Я бы к вам забежал, ангельчик, забежал бы, непременно бы забежал; я уж и так к воротам вашего дома раза два подходил" (1, 104).

Теперь перед нами – лишь словесный *звон*, имитация чего-то досадливо-неотвязного. Как выяснится из следующего письма, – того, что отвлекает понапрасну, заставляя упустить главное: "И я-то где был, – корит себя Макар, – чего я тут, дурак, глазел (...) и не думаю ничего, и не вижу ничего, как будто я прав, как будто и дело до меня не касается; и еще за фальбалой бегал!.." (1, 107).

Однако к концу этого же письма (последнего!) смысл причудливого словечка все же прорезывается, осознается как бы заново – точно и широко: "Да ведь что же фальбала? зачем фальбала? Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка – фальбала; она, маточка, фальбала-то – тряпица" (1, 108).

Противоположение понятий *тряпка* и *жизнь человеческая* создает формулу, вбирающую в себя все напряжение трагического финала. Слово, подводящее к этой формуле, – *фальбала* в "Бедных людях" (в отличие от некрасовского словоупотребления) закономерно выпадает из соответствующей ему семантической сферы. Но для того, чтобы процесс коренного переосмысления мог совершиться, упомянутое словечко по самой своей *генетике* должно быть *литературным*. В его основе – словоупотребление акцентированное, осложненное авторской игрой. Как в шуточной поэме Пушкина, где о героине сказано,

Что не в отеческом законе
Она воспитана была,
А в благородном пансионе
У эмигрантки Фальбала⁵.

Итак, с нашей точки зрения, в “Бедных людях” налицо – миничитата из “Графа Нулина”, след имплицитной реминисценции. О ее художественном смысле будет сказано ниже. Пока же – еще о признаках, убеждающих в ее подлинности. Они, в конечном итоге, связаны с теми общими законами, которые обнаруживаются в развитии литературного процесса.

“Взаимодействие художественных текстов и писателей в процессе исторического развития культуры, – сказано в исследовании Э.Г. Минц, – следует рассматривать не как однонаправленный процесс, в котором одна сторона активна, а другая занимает исторически пассивную позицию, а как диалог, процесс двусторонне-активного взаимодействия”⁶.

Отсюда – особое свойство реминисценции, отличающее ее от случайного совпадения. Вторичное упоминание фрагмента художественного текста не только зависит от первоначального (обусловлено им); оно сообщает первоначальному некий заряд обратной энергии, создает для прежде сказанного новую *подсветку*.

В нашем случае результат этой подсветки особенно заметен, поскольку у Пушкина употребление слова *фальбала* сопряжено со своеобразной “маскировкой”. Ее источник – в самих законах языка, а именно, в тех его свойствах, которые обретает имя собственное, если оно возникает на основе нарицательного. В этом случае предметное содержание, унаследованное им, перестает осознаваться. У Пушкина это редуцирование тем полнее, что при начале перехода стоит образование иноязычное – слово, предметное значение которого в новой языковой среде сразу ослаблено.

Воскрешение *фальбалы* в “Бедных людях”, с какими бы странностями оно ни было сопряжено, возвращает пушкинскому упоминанию его предметный смысл. Одновременно высвечивается намек на близость “благородного пансиона” к модной лавке, а с ним – и сомнения в аристократическом происхождении его владелицы.

Правда, пушкинскую иронию можно истолковать и в несколько ином смысле, услышав в фамилии Фальбала указание на характер воспитания, которое получают пансионеры. Контекст такого словоупотребления создает другая реминисценция (насколько мне известно, также до сих пор не отмеченная) – отсылка к тексту “Нулина” в “Мертвых душах”.

Приведем гоголевский текст.

Речь идет о том, как велось хозяйство в доме Манилова. По этому поводу, замечает автор, можно было бы сделать множество разных вопросов. “Зачем, например, глупо и без толку готовится на кухне? зачем довольно пусто в кладовой? зачем воровка клюшница? зачем нечистоплотны и пьяницы слуги? зачем вся дворня спит неми-

лосердным образом и повесничает все остальное время? Но все это предметы низкие, а Манилова воспитана хорошо, а хорошее воспитание, как известно, получается в пансионатах. А в пансионатах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей. Французский язык, необходимый для счастья семейственной жизни; фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов. Впрочем, бывают разные усовершенствования и изменения в методах (...). В других пансионатах бывает таким образом, что прежде фортепьяно, потом французский язык, а там уж хозяйственная часть. А иногда бывает и так, что прежде хозяйственная часть, то есть вязание сюрпризов, потом французский язык, а там уж фортепьяно. Разные бывают методы"⁷.

Напомним пушкинское:

А что же делает супруга
Одна в отсутствие супруга?
Занятий мало ль есть у ней:
Грибы солить, кормить гусей,
Заказывать обед и ужин.
В анбар и в погреб заглянуть, –
Хозяйки глаз повсюду нужен:
Он вмиг заметит что-нибудь.

К несчастью, героиня наша...
{.....}
Наталья Павловна совсем
Своей хозяйственной частью
Не занималась, затем,
Что не в отеческом законе
Она воспитана была,
А в благородном пансионе
У эмигрантки Фальбала (161).

На присутствие реминисценций в гоголевском тексте указывает иронический повтор – специфическое употребление выражения "хозяйственная часть". По мысли Гоголя, обучение в пансионатах служит вовсе не той цели, какой должно бы было служить. Не подготовке женщины к ожидающей ее роли хозяйки дома, а лишь знакомству с тонкостями модного шитья – с изготовлением "сюрпризов", вроде "бисерного чехольчика на зубочистку".

Какая же из двух выявленных нами реминисценций наиболее прямо указывает на скрытый смысл пушкинского намека?

Думается, все-таки, текст "Бедных людей". Фигурирующая там *фальбала* дает слову Достоевского силу точного попадания в мишень, намеченную пушкинской фамилией. Гоголевская вариация сопрягается с несколько иной частью пушкинского фрагмента – той,

что начинается словами: “А что же делает супруга / Одна в отсутствие супруга?”, а фамилией лишь завершается.

Тема Гоголя – характер обучения в женских пансионах, а не происхождение их владелиц. Пушкина же занимает именно их происхождение – вопрос о жизненном прошлом тех, кто претендует на роль наставниц молодых девиц. Об этом говорит еще одна словесная деталь – примыкающее к фамилии обозначение “эмигрантка”. В качестве пояснения к нему может быть использован фрагмент из “Записок” Ф.Ф. Вигеля⁸: “Уже несколько лет свирепствовала тогда революция. Первые ее взрывы уже сбросили мишурную поверхность блестящих аристократических обществ, а вскоре потом из недр Франции целые потоки невежественного дворянства полились на соседние страны: Англию, Германию, Италию. Бежать сделалось словом высших французских сословий, и как господа сии умеют все облекать пышными фразами, то побег назвался эмиграцией (...)”⁹.

Заметим, Пушкин употребляет слово “эмигрантка” именно в том же контексте, какой предлагают “Записки”. Он не называет так “французов убогих”: онегинского *monsieur l'Abbe*, Дефоржа, готовившегося на родине “не в учителя, а в кондитеры”, или беспутного воспитателя Петруши Гринева – Бопре, который в отечестве своим был парикмахером, а потом в Пруссии солдатом. Отсутствие этого понятия в названных случаях вполне закономерно. Должность гувернера в частном семействе не предполагала легенды о высоком происхождении.

Иное дело – “благородный пансион”. Указание “эмигрантка” выступает здесь как знак родового аристократизма, почти титул. Оно создает реноме учебному заведению, ради которого воспитанницы должны оставить родительский кров. Сочетание “эмигрантка Фальбала”, если учитывать изначальный смысл слова, использованного как фамилия, оказывается комической формулой. Обнажается цена заявленного аристократизма: хозяйка “благородного пансиона” в прошлой своей жизни принадлежит к тем, кто у Грибоедова назван “искусницами модных лавок”.

Читатель-современник улавливал этот пушкинский намек, по-видимому, достаточно легко (тема была популярной в сатире начала века). Но чтобы услышать его двумя десятилетиями позднее, на взлете новой, демократической волны, требовалось чутье “гениального читателя” – Достоевского. Не просто услышать, но и создать имитацию самого приема, использованного Пушкиным. Эта имитация существует в “Бедных людях” как бы помимо *фальбалы*, точнее, рядом с нею.

Лицо, которому Девушкин должен передать поручения Вареньки, – хозяйка магазина в Гороховой, мадам *Шифон*. По сравнению с

пушкинской, степень комизма здесь понижена: смысл фамилии не противоречит той роли, которую исполняет ее носительница. Но сохранен главный принцип иронического образования: фамилия предстательствует за профессию, с которой (явно или неявно) связана героиня.

Итак, пресловутая *фальбала* в нашем случае оказывается концом разматывающегося клубка. Ухватившись за него, можно вернуть целый узел скрытых отсылок Достоевского к пушкинской поэме. Не обязательно реминисценций в точном смысле слова. Иногда – и внутренних соответствий более широкого порядка.

Наиболее очевидное среди них – характер г-на Быкова в соотношении с образом мужа Натальи Павловны. Общность *рисунка*, определяющего человеческую суть и даже внешнее поведение персонажей, в этом случае почти очевидна.

Г-н Быков, как не раз объявляет он Вареньке, едет в свою степную деревню, чтобы там "зайцев травить". Финал романа, таким образом, прямо подводит к началу пушкинской поэмы. Перед читателем – торжество сбора на охоту.

Пора, пора! рога трубят;
Псаря в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят.
Борзые прыгают на сворах,
Выходит барин на крыльцо,
Все, подбочась, обзирает;
Его довольное лицо
Приятной важностью сияет.
Чекмень затянутый на нем,
Турецкий нож за кушаком,
За пазухой во фляжке ром,
И рог на бронзовой цепочке (160).

"Видный, видный мужчина, – как говорит Макар Девушкин (правда, не о пушкинском герое, а о господине Быкове), – даже очень уж и видный мужчина" (1, 109).

Не только "видный", но и издалика слышный. Возвращение мужа-охотника в поэме передается в подчеркнуто громких тонах:

Вдруг шум в передней. Входят. Кто же?
"Наташа, здравствуй". – Ах, мой Боже!
Граф, вот мой муж. Душа моя,
Граф Нулин. – Рад сердечно я ...
Какая скверная погода!
У кузницы я видел ваш
Совсем готовый экипаж.
Наташа! там у огорода
Мы затравили русака...
Эй, водки! Граф, прошу отведасть:
Прислали нам издалика (168).

Не менее *громко* у Достоевского и явление господина Быкова. Вошел он, как рассказывает Варенька, “по своему обыкновению с громким смехом”. Увидев, как она изменилась, ненадолго “перестал смеяться”. Но вскоре “опять развеселился”. Даже признавая, что по отношению к девушке “подлецом оказался”, Быков не склонен драматизировать ситуацию – “да ведь что, дело житейское. Тут он захотел, что есть мочи” (1, 99–100).

Громкость такого рода, даже если она свободна от явной агрессивности, предваряет ее близость.

Варенька, по собственным ее словам, на попреки г-на Быкова и отвечать не смеет: “он горячий такой”; “все сердится и вчера побил приказчика дома, за что имел неприятности с полицией” (1, 103).

Супруг Натальи Павловны не менее грозен (во всяком случае в своих намерениях):

Он говорил, что граф дурак,
Молокосос; что если так,
То графа он визжать заставит,
Что псами он его затравит (169).

Заметим, однако, произнесенную угрозу гасит окаймляющее ее словечко:

Но кто же более всего
С Натальей Павловной смеялся
(.....)
Смеялся Лидии, их сосед,
Помещик двадцати трех лет (169).

Смех *как будто* не относится к самой угрозе. *Формальная* его мишень – неудачливый граф. Но как бы ни понял сказанное читатель (более или менее искусный в расшифровке авторских намеков), рама, созданная повтором, недвусмысленно указывает: описанную ситуацию не следует принимать всерьез.

Шутка, освещающая поэму в целом, кладет отпечаток не только на фигуры героев. Комичными оказываются и те моменты общего рассказа, которые, совпадая с аналогичными в романе Достоевского, *там* звучат трагически.

Таково в обоих произведениях описание поздней осени.

У Пушкина оно объемнее, чем в “Бедных людях”, детальнее, ошутимее:

В последних числах сентября
(Презренной прозой говоря)
В деревне скучно:
Грязь, ненастье, осенний ветер, мелкий снег,
Да вой волков (160).

Девушкину в принципе недоступна такая *вещественность*: ведь он не видит, а провидит, пророчествует, причитает: "Да вы знаете ли только, что там такое, куда вы едете-то, маточка? {...} Там степь, родная моя, там степь, голая степь; вот как ладонь моя голая! {...} Там теперь листья с дерев осыпались, там дожди, там холодно, – а вы туда едете (1,107).

Описание это в деталях почти банально. И все же по тональности оно неизмеримо более страшно, чем настроение, которым дышит точная пушкинская картина. Смысл пророчеств Макара один: там, куда едет Варенька, ее ждет неминуемая смерть: "Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть его пополам разорвет. Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там" (1, 107).

Героиня пушкинской поэмы, оказавшись, как и Варенька, "в глуши печальной" после лет, проведенных в столице, умирать здесь, однако, совсем не торопится. Она вполне обжилась в отведенном ей мирке. Муж действительно "зайцев травит", но и в отсутствие супруга Наталья Павловна не забывает о собственных женских интересах: выписывает "Московский телеграф" (там печатались картинки парижских туалетов), одета "к моде очень близко". Граф со знанием дела осматривает ее "убор": "Так... рюши... банты... здесь узор..." (не вновь ли перед нами пресловутая *фальбала*, но не терзающая – мирная, ручная).

"Своей хозяйственной частью" героиня, как и положено выпускнице благородного пансиона, не занимается совсем. Зато не чужда занятий культурных:

Она сидит перед окном;
 Пред ней открыт четвертый том
 Сентиментального романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двух семей –
 Роман классический, старинный,
 Отменно длинный, длинный, длинный,
 Нравоучительный и чинный,
 Без романтических затей (161).

(Молодой Достоевский мог прочесть эту пушкинскую характеристику как добродушную пародию на избранный им архаический род повествования).

Даже мрачные картины деревенской осени разворачиваются перед Натальей Павловной не так, как рисуются они в пророчествах героя Достоевского. "Презренная проза" в них до какой-то степени обезврежена энергией авторского преодоления, зарядом внутреннего комизма. При таком подходе даже "драка козла с дворовою соба-

кой” может показаться по-своему занимательной:

Кругом мальчишки хохотали,
Меж тем печально под окном
Индейки с криком выступали
Вослед за мокрым петухом (161).

Ирония (чаще добрая в духе Арзамаса) господствует в “Нулине” столь безоглядно, что и те моменты, где молодой Достоевский безусловно следует за Пушкиным, демонстрируют не сходство, а *полярность*, подчеркнутую близостью рисунка.

Этот эффект вполне явно обнаруживается в точных реминисценциях. Вернемся к ним, на время оставив те моменты, которые мы называем внутренними соответствиями художественных текстов.

Пример очередной реминисценции – эпизод опрокидывающейся коляски. Эпизод особенно показателен: у Достоевского эта ситуация варьируется дважды – не только в “Бедных людях”, но и в повести “Дядюшкин сон”. Там – вполне в духе пушкинской поэмы. Герой повести, князь К., вообще несет в своем характере значительную долю нулинского начала¹⁰. Дорожное происшествие, в результате которого он оказывается в доме Москалевой, передано так, что рассказывающий о нем Мозгляков заслуживает восторженную похвалу слушательницы: “Но какой он юморист, Зина...”.

Противоположное освещение получает аналогичный эпизод в “Бедных людях”. Утверждение Девушкина, что карета Вареньки в дороге непременно сломается, – из числа прочих его пророчеств. На этот раз оно подается даже как нечто обоснованное: “Ведь здесь в Петербурге прескверно кареты делают! Я и каретников этих всех знаю. Они только чтоб фасончик, игрушечку там какую-нибудь смастерить. А непрочно! Присягну, что непрочно делают!” (1, 107).

Суть, однако же, совсем не в петербургских каретниках. Крик Макара: “Ваша карета промокнет; она непременно промокнет. Она, только что вы за заставу выедете, и сломается; нарочно сломается!” – отнюдь не предупреждение о реально существующей опасности. В нем – лишь выражение отчаяния, захлестнувшего душу героя.

Так эпизоды, которые естественно было бы трактовать как прямые отсылки к пушкинской поэме, от одного прикосновения к миру “Бедных людей” кардинально меняют тональность и связанный с нею смысл.

Разворачивая весь объем реминисценций этого рода, приходим к выводу – парадоксальному, но почти очевидному. Отсылки к пушкинскому тексту в романе Достоевского, при всей их многочисленности, не сокращают пространства, разделяющего произведения; внимание к ним даже обостряет ощущение их эмоциональной полярности.

Сам этот вывод, однако, ставит исследователя перед нелегким вопросом: что влекло начинающего писателя к произведению, в котором не угадывается *коренной* общности с его собственным замыслом? В чем специфическая притягательность "Графа Нулина" для автора "Бедных людей"?

Ответить на этот вопрос с полной объективностью вряд ли возможно. Остаются только предположения. Одно из них имеет общелитературный характер. Второе лежит в области творческой психологии Достоевского – художника, еще при жизни названного "певцом униженных и оскорбленных".

Начнем с первого.

В середине 40-х годов XIX в. новая школа русского воинствующего реализма тщательно искала историческую опору для собственного новаторства. Белинский ради выявления корней *реального направления* анализировал весь русский литературный процесс. Поэма "Граф Нулин" трактовалась критиком именно в этом ключе. Как ведущий содержательный фактор осознавалась при таком подходе не ироническая тональность произведения, даже не антиромантический облик его персонажей. По Белинскому, "Граф Нулин" – прежде всего "есть целая галерея превосходнейших картин фламандской школы". Именно этим путем, считает критик, совершалось у Пушкина приближение к русской действительности. "В этой повести, – сказано в статье, – все так и дышит русскою природою, серенькими красками русского деревенского быта"¹¹.

Поэма, трактованная с этой "натуральной" точки зрения, возможно, обретала в глазах молодого Достоевского ценность особенную: тем более, что статья Белинского вышла в свет в "Отечественных записках" 1 мая 1844 г. – в пору наиболее напряженной работы над "Бедными людьми".

Сказанное, однако, несет в себе возможность серьезного возражения.

Пушкинские "прозаические бредни", "фламандской школы пестрый сор", разумеется, не равны тому, что в середине XIX в. осознавалось как *верность действительности*. Особенно, если понимать эту *верность* с позиций *отрицательного направления*. Коренное различие исходных художественных задач сказывалось в выборе жизненного материала. В результате создавались картины столь же несходные, как гостиняя Наталья Павловны и лачуга, в которой живет Варенька.

Отсылки автора "Бедных людей" к пушкинской поэме не могли возникнуть при невнимании к этой коренной разнице. Творческая связь устанавливалась не в обход различия, а, если так можно выразиться, *благодаря ему*.

Эта парадоксальная мысль подсказывается одним из сквозных мотивов Достоевского.

Героев писателя (особенно тех из них, которые принадлежат к миру обездоленных) отличает странное пристрастие: они любят смотреть в чужие окна.

В первом романе в стекла карет на Гороховой заглядывает Макар Девушкин. Зрелище чужого богатства заставляет его думать о Вареньке: “Ангельчик мой! да чем вы-то хуже их всех? Вы у меня добрая, прекрасная, ученая; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю?” (1, 86).

Мечты о том, что и Варенька могла бы быть богата и счастлива, диктуют своеобразное удвоение ситуации. Макар грезит: “А уж я бы и тем одним счастлив был, что хоть бы с улицы на вас в ярко освещенные окна взглянул, что хоть бы тень вашу увидал” (1, 86).

Героиня более поздней повести Достоевского, Нечочка Незванова, постоянно смотрит на богатый дом, возвышающийся напротив жилища ее родителей. “Особенно я любила, – вспоминает Нечочка, – смотреть на него ввечеру, когда на улице зажигались огни и когда начинали блестеть кровавым, особенным блеском красные, как пурпур, гардины за цельными стеклами ярко освещенного дома”. И ниже: “(...) мне чудились эти звуки сладкой музыки, вылетавшие из окон; я всматривалась в тени людей, мелькавшие на занавесках окон, и все казалось мне, что там рай и вечный праздник” (2, 162–163).

Тайна, воплощенная в пурпурных занавесках, дразнит экзальтированное воображение. Но иногда не меньшее действие оказывает и ясная картина, выдержанная во всех мелочах.

Так смотрит бездомный мальчик сквозь “большое стекло” на чудесную елку, вокруг которой кружатся нарядные дети, смеются и играют, и едят, и пьют что-то (“Мальчик у Христа на елке” – 22, 15).

В мире Достоевского взгляд в чужое окно – будто мгновенный бросок в чужую жизнь, неизвестную и соблазнительную, будто попытка *примерить* себя к ней.

“Вы помещицей хотите быть, маточка? – спрашивает Макар Алексеевич Вареньку в последнем письме. – Но, херувимчик вы мой! вы поглядите-ка на себя, похожи ли вы на помещицу?” (1, 107).

Лучший способ “поглядеть на себя” дает зеркало. В противоположность чужому окну, оно безжалостно возвращает смотрящего к собственному миру. Ненароком в кабинете генерала взглянул в зеркало и Макар Алексеевич: “(...) было от чего с ума сойти от того, что я там увидел”, – рассказывает он Вареньке (1, 92).

Писательское дело Достоевского нередко ставило его перед подобным рода зеркалами. Автор “Бесов” и “Карамазовых” много думал над положением художника нового времени – того, кто призван

творить гармонию из предельно дисгармонического жизненного материала. В "Подростке" – этой исповеди *случайного семейства* – размышления о старом и новом романе передоверены первому читателю "Записок" Аркадия, его бывшему воспитателю.

"Если бы я был русским романистом и имел талант, – пишет он, – то непременно брал бы героев моих из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен хоть вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе для изящного воздействия на читателя". Совсем не безусловно соглашаясь "с правильностью и правдивостью" красоты этого рода, говорящий тем не менее ценит сопровождающую ее "законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок, и уже не предписанный, а самими, наконец-то, выжитый". Такое произведение, подытоживает свою мысль Николай Семенович, являло бы собой художественно законченную картину "русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это – мираж" (13, 453–454).

Отсылки к поэме "Граф Нулин" в первом романе Достоевского – сближения, призванные выявить стоящую за ними полярность, – могут быть поняты как выражение тоски по тем красивым формам, которые к середине XIX в. превращались уже в исчезающий "русский мираж".

¹ Альтман М.С. Достоевский по вехам имен. Саратов, 1975. С. 145.

² Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. М., 1966. Т. 2. С. 179.

³ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок // Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989. С. 243.

⁴ В этом же прямом своем значении слово употребляется в более позднем произведении Достоевского – "Записки из мертвого дома": "У благотельной помещицы будет платье с фальбалой (...)" (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972. Т. 4. С. 118.). В дальнейшем произведения Достоевского цитируются по этому изданию; том и страница указываются в тексте.

⁵ Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 251. В дальнейшем поэма "Граф Нулин" цитируется по этому изданию; страницы указываются в тексте.

⁶ Минц З.Г. Блок и Гоголь // Блоковский сб. 2. Тарту, 1976. С. 123.

⁷ Гоголь Н.В. Собр. соч. В 6 т. М., 1953. Т. 5. С. 27.

⁸ На возможность связать этот фрагмент с пушкинской поэмой указал мне Ю.М. Прозоров, автор комментария к "Графу Нулину". Комментарий готовится к печати.

⁹ Вигель Ф.Ф. Записки. М., 1891. Ч. 1. С. 37–38.

¹⁰ Отмечено в примечаниях к повести (2, 512).

¹¹ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 353.

Малькольм Джоунс

(Великобритания, Ноттингем)

Романтизм в творчестве
Ф.М. Достоевского:
“Неточка Незванова” и “Матильда” Эжена Сю*

I

Значительная начитанность молодого Достоевского в области европейского романа хорошо известна. Его энтузиазм увлекал его далеко за пределы того круга писателей, которых мы ныне признаем мастерами европейского романа XIX века. Безусловно, на творческое развитие Достоевского повлияло чтение Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Грибоедова, Гофмана, Шиллера, Диккенса, Бальзака и других, но вместе с тем он жадно поглощал романы Жорж Санд, Виктора Гюго, Дюма-отца, Эжена Сю, Поля Феваля, Фредерика Сулье, Эмиля Сувестра и Поль де Кока¹. Вряд ли можно сомневаться, что бывали периоды – разной продолжительности, – когда воздействие этих художественных миров на воображение Достоевского было сильнее, чем даже влияние живой жизни. Во всяком случае темы, повествовательные стратегии, художественные приемы и тип условности произведений второго и третьего ряда представителей французского романа-фельетона помогли сформировать его художническое восприятие и определить то, что можно назвать регулятивными концептами его творческого воображения. Таким образом они проникают в его зрелые произведения, и, без сомнения, Достоевский в той или иной степени в долгу перед ними. Дональд Фангер (Fanger), который использует термин “романтический реализм”, объединяя в нем творения Достоевского, Бальзака, Диккенса и Гоголя, ссылается на эти произведения второго ряда как на примеры *bas romantisme réaliste*², произведения, не предлагающие радикальных открытий, но повторяющие зады, лучшие из которых выжили благодаря своему влиянию на великих писателей, однако доказали свою неспособность существовать сами по себе³.

В 1842 году “Парижские тайны” Сю были опубликованы выпусками в “Журналь де деба”, и Париж был покорен ими. Вскоре после того последовали бесчисленные русские подражания⁴. Белинский, поговорив о художественных недостатках, экономической значимости и социальной значительности романа, был вынужден при-

* Впервые опубликовано: *Malcolm V. Jones. An aspect of Romanticism in Dostoyevsky: Netochka Nezvanova and Eugène Sue's Mathilde // Renaissance and Modern Studies. 17. 1973. P. 38–61.*

знать его основную мысль "истинной и благородной", а некоторых персонажей "неплохими". Он написал все это в статье, посвященной сокращенному переводу В. Строева, появившемуся в 1844 г.⁵ Достоевский, без сомнения, хорошо знал этот роман. Копия французского издания 1843 г. еще была в его библиотеке, когда его вдова составляла каталог⁶. Произведения Сю, правда, и до этого изредка появлялись в русских альманахах и *сборниках* в течение нескольких лет⁷, но 40-е годы – это период наибольшей его популярности в России, как и во Франции, и в других европейских странах. В 1841 г. выходит "Матильда", роман, о котором мы будем много говорить ниже. Он произвел *succes de scandale*⁸, поскольку несколько видных представителей французского высшего общества обнаружили в нем сатиру на себя и свое окружение. В том же году на Сю, бывшего в компании драматурга Феликса Пиа, произвел огромное впечатление ясностью и отчетливостью мысли один парижский рабочий-социалист. Согласно Пиа, который сам был фурьеристом, Сю обратился в социализм на месте, но исторически точнее было бы отнести его обращение к некоему моменту (или периоду) на год позже. Когда в июне 1842 г. вышел в свет первый выпуск "Парижских тайн", Сю еще был завсегдаем в орлеанистских кругах. Через шесть месяцев фурьеризм не имел более горячего последователя, чем он, и в романе есть много мест, предлагающих квазифурьеристские решения для описываемых там социальных проблем⁹. Жорж Жарбине, отыскивая предшественников того типа романа, крупнейшим представителем которого является Сю, обнаруживает их, с одной стороны, в традиции социального или гуманистического романтизма, который восходит к XVIII в., но по отношению к которому Сю и Жорж Санд часто рассматриваются как прародители; с другой стороны, он усматривает их в традиции готического романа, т.е. романа Анны Радклифф и Хораса Уолпола¹⁰. Без сомнения, последняя традиция сыграла решающую роль в формировании литературного стиля Сю, и этого нельзя упускать из виду, чрезмерно сосредоточиваясь на его пристрастии к социальной тематике.

Среди прочих, Фангер предполагал особую важность примера Сю в эволюции искусства Достоевского от произведений, предшествующих аресту в 1849 г., до полнометражных романов зрелого периода¹¹. В этом отношении ключевым переходным произведением, очевидно, являются "Униженные и оскорбленные", о которых Мочульский писал: «Приключения невинной девочки среди подонков столицы; нищета и порок, трущобы и вертепы, свирелая и пьяная старуха, истязаяющая свою жертву, и добродетельный сыщик-любитель, спасающий героиню, – все это напоминает "Парижские тайны"». Впрочем, автор этого и не скрывает. Маслобоев, рассказывая Ивану Петровичу историю матери Нелли, насмешливо прибавляет:

“А ты уж и подумал, что я тебе Бог знает какие *парижские тайны* хочу сообщить. И видно, что романист”»¹². Возможно предположить, что Достоевский собирался подражать Сю и в фельетоне “Петербургские сновидения в стихах и прозе”¹³. В самом деле, заметны ясные отголоски Сю и традиции романа-фельетона также и в зрелых романах Достоевского, не в последнюю очередь в чертах их конструкции: в использовании совпадений, в присутствии нескольких сюжетных линий, в способах нагнетания психологического и драматического напряжения, в сопоставлении персонажей, физически и психологически противоположных, во внутренних конфликтах, в изучении чердаков и подвалов столицы в той же мере, как и великосветских салонов, в рембрандтовской атмосфере глубоких теней и ярко высвеченных деталей. Подобным же образом многие темы “Парижских тайн” можно найти в зрелом творчестве Достоевского: отцеубийство, жестокость к детям, жизнь каторжных, бедных и голодающих, уязвленных, вечно находящихся под угрозой, преследуемых, эпилепсия, мономания, *idée fixe*, путь приговоренного к месту казни, предположение, что сознание казненного может сохраняться некоторое время после казни¹⁴, тайный брак. В “Матильде” “герой”, подобно Ставрогину у Достоевского, соблазняет девочку, которая совершает самоубийство, когда он бросает ее. Подобно Сю, Достоевский использует такие знакомые романтические типы как чистая (светловолосая и голубоглазая) проститутка; богатый, красивый молодой аристократ в трущобах; благородный преступник и мн. др. Некоторые ситуации в “Парижских тайнах”, особенно те, что относятся к семье Морель, голодающей на своем чердаке и попеременно находящейся под угрозой ареста, проституции, смерти от болезни и голода, кажутся раздутыми, преувеличенными прообразами ряда наиболее памятных сцен Достоевского: положения, к примеру, семьи Мармеладовых, семьи доктора, спасенного Ипполитом, Снегиревых¹⁵.

Не нужно быть особенно внимательным, однако, чтобы заметить, что уже в “Униженных и оскорбленных” (1861), Достоевский значительно трансформировал темы, мотивы, сюжетные ходы, с которыми он познакомился у Сю, и его направления. Достоевский преобразовал их мелодраму в реализм крайностей и чрезвычайностей и реализовал открывшиеся здесь возможности в области социального реализма и психологии (позже – метафизики) в той степени, в какой Сю не был способен.

Многие ученые и критики упоминают об общем влиянии *романа-фельетона* на Достоевского; особенно это касается приемов создания неопределенности и нагнетания тревоги, литературных типов и тем, излюбленных его приверженцами¹⁶. Проводить детальные сопоставления было бы долгим и, возможно, не очень стоящим

занятием. Что Достоевский обязан этому суб-жанру – это точно, но стараться указать конкретные примеры прямого влияния – рискованное дело.

Г. М. Фридендер возражает против того, что сравнение романов Достоевского с традицией романа-фельетона имеет какую-либо ценность, поскольку “это сближение не помогает уяснению реальных особенностей созданного Достоевским романического жанра, а, наоборот, затемняет их, уводит в сторону от верного понимания художественной природы его романа”. Он доказывает, что подобные сопоставления поверхностны, и критикует историков литературы “на Западе и в США” и “буржуазных ученых формалистического толка” за поддержку таких исследований¹⁷. Конечно, можно поверхностно проводить такие сопоставления или делать из них поверхностные выводы. Несомненно, многих западных ученых иногда можно упрекнуть в подобной поверхностности, но обвинения Фридендера, безусловно, уж слишком огульные. Такое сопоставление никоим образом не уменьшает ошеломляющей оригинальности романов Достоевского, но оно-таки добавляет один маленький элемент к нашему общему пониманию природы того, как и чем он обязан европейской традиции. Законность сопоставления зависит не только от самого сопоставления, но и от тех притязаний, которые провозглашаются при его проведении.

Цель этой статьи одновременно более скромная и более смелая, чем у некоторых работ, вышедших раньше. Она более скромная, потому что в статье не предполагается исследовать весь комплекс проблем, как предполагалось там, но она ограничивается частным конкретным случаем в раннем произведении Достоевского, когда, как это было убедительно доказано, Достоевский находился под влиянием Сю. Она более смелая, поскольку здесь наличествует стремление выявить и определить художественные законы, согласно которым, при условии, что само наличие влияния хорошо обосновано, опыт чтения Сю трансформируется в произведении Достоевского. Ибо, если аргументы Виктора Терраса справедливы, Достоевский более всего опирался на Сю во время первой своей попытки написать полнометражный роман – “Нечочку Незванову”¹⁸.

II

И Долинин¹⁹, и Террас обратили внимание на сходство между первыми тридцатью страницами “Матильды” и второй частью “Нечочки Незвановой”. Долинин не углубляется в детали, но Террас как раз указывает на ряд пунктов, по которым два произведения кажутся полностью совпадающими, и все эти пункты мы подробно обсудим ниже.

“Матильда” была написана и издана до обращения Сю в социализм, и Долинин ошибается, когда утверждает, что в романе заметно отдаленное влияние Сен-Симона, Фурье, Ламенне и утопических социалистов²⁰. Правда, роман подразумевает оправдание развода и в этом отношении принадлежит к феминистской традиции, которую наиболее ярко представляет Жорж Санд. Но для большей части читателей, среди которых было мало сознательных социалистов, основная привлекательность романа состояла в схожести с романами Анны Радклифф, – незавидное положение невинной, чистой сиротки, которую преследует тетка, тиранка и садистка, сперва преданной, а затем ставшей жертвой красивого, слабовольного, безнравственного мужа и жаждущего мести иностранца; история тщетных попыток отчаянного родственника спасти ее; и в конце второй брак с чистым, возвышенным, красивым, молодым дворянином, который оставался ее верным (и платоническим) другом, даже когда враждебная судьба казалось непреодолимой. Манера Сю нагромождать страдание на страдание, в то время как жизнь героини, казалось бы, уже должна быть тяжелее, чем может вынести человек, – одна из характернейших черт его произведений. Но сочетание этого с атмосферой мелодрамы и делением персонажей на однозначно положительных и отрицательных в “Матильде” не позволяет считать роман адекватным изображением общества, разве что на уровне сатиры на отдельные личности. У Сю, как и у Анны Радклифф, очень мало действительно “круглых” персонажей²¹.

Когда в 1846 г. в России “Матильда” вышла в переводе В. Стрелева, Белинскому она понравилась еще меньше, чем “Парижские тайны”. Напоминаю, что этот последний роман был, несмотря на отдельные недостатки, полон “любви к человечеству и благородных чувств” и содержал много хороших страниц, он вспоминает и его мелодраматическую атмосферу и населяющих его ненатуральных персонажей. “Матильда”, настаивает он, хотя и выражает важную идею, весьма плохой роман – он монотонен, необычно длинен и невыразимо зануден, несмотря на отдельные удачные места. И хуже всего у Сю – добродетельные персонажи. Предполагается, что Матильда, говорит Белинский, – добродетельная героиня, жертва общественной злобы и развращенности. Но по ходу дела обнаруживается, что она – женщина с заурядным умом, легковерная, надоедливая и полностью бесхарактерная, чье постоянство в любви и школьные мечты о семейном счастье в шалаше совершенно невыносимы. Еще больше утомляют ее постоянные жалобы, слезы и хныканье²².

Непохоже, чтобы Достоевский искренне присоединился к точке зрения Белинского, поскольку, как известно, он поглощал романы Сю с энтузиазмом²³. Средний читатель, конечно, был бы с критиком не согласен, ибо Белинский судит роман по стандартам, которые не

пришли бы в голову тому, кто, возможно, в определенной мере разделяет качества ума и черты характера, приписанные Белинским Матильде.

Достоевский предлагал брату вместе перевести "Матильду"²⁴. Это не обязательно означает, что он высоко ставил ее как произведение искусства. Ризенкампф в своих мемуарах предполагает у Достоевского финансовые мотивы²⁵. Но вряд ли Достоевский оказался неспособен оценить литературные достоинства романа и понять, что виртуозность Сю заключает в себе возможности, которые сам французский автор не смог реализовать.

Выбор для сопоставления "Матильды" и "Неточки Незвановой" совсем не произволен. Террас говорит о них как о случае "прямого влияния, граничащего с плагиатом"²⁶. О влиянии иностранных писателей – Гофмана, Бальзака, Жорж Санд, Диккенса – на "Неточку Незванову" и другие ранние произведения Достоевского написано много. Но данный случай все же представляется уникальным и заслуживает особого внимания.

III

Конечно, мелодраматическая атмосфера "Матильды" существенно отличает ее от произведения Достоевского. Современный читатель с трудом воспримет "Матильду" всерьез, а роман Достоевского, хотя и незрелый, – важная часть литературного наследия. Но все-таки значимые параллели существуют: они касаются точки зрения, персонажей и сюжета. Наиболее поразительное сходство между двумя эпизодами мы видим там, где речь идет о двух девочках 10–11 лет, из которых одна богатая, другая бедная, одна светловолосая, другая темноволосая (хотя эти комбинации изменены), и обе воспитываются вместе в доме богатой девочки. В обеих книгах повествование ведется одной из девочек, сиротой. В обоих случаях бедная девочка входит в дом из милости. В обоих случаях девочки по видимости глубоко любят друг друга и лелеют романтические планы будущей жизни вместе. И в обоих случаях нам намекают, что в будущем они снова встретятся при иных обстоятельствах. В обеих историях осложнения возникают из-за сравнения успехов в учебе одной девочки с другой; в каждой истории одна девочка пытается убедить в своей любви другую в эпизодах, включающих противостояние домашней собаке с отвратительным характером и упрямо выпрошенное наказание, чтобы доказать свою любовь к другой девочке. "Неточка Незванова" в том виде, как была задумана автором, имела подзаголовок "История одной женщины", а вторая ее часть озаглавлена "Новая жизнь". Подзаголовок "Матильды" – "Воспоминания юной женщины", а часть, с которой начинаются параллели с

“Неточкой Незвановой”, открывается словами: “Для меня началась новая эра”²⁷.

И этого уже достаточно для того, чтобы привести посвятившего себя охоте за влияниями в состояние экстаза. Но остается еще посмотреть, насколько прав Террас, говоря, что “мы видим здесь случай прямого влияния, граничащего с плагиатом” и что «бесчисленные (...) абзацы свидетельствуют о том, что вторая часть “Неточки Незвановой” – это “Матильда”, пересказанная другой девочкой»²⁸.

Надо полагать, что повесть “Неточка Незванова” хорошо известна или легко доступна. “Матильду”, однако, читали в наши дни немногие, и ее не так-то легко достать, поэтому, может быть, полезно пересказать в основных чертах примерно тридцать страниц, что даст основу для сравнения, опуская только те ключевые сцены, которые будут подробно обсуждаться ниже.

Матильда сирота; ее мать умерла, когда девочке было три года, отец – когда ей было четыре, и с тех пор она воспитывалась деспотической девицей де Маран, сестрой ее отца, которая ненавидела ее мать и явно решила отравить жизнь своей подопечной. Когда Матильде исполняется десять лет, она знакомится со своей родственницей Урсулой, которая на год ее старше и, хотя отец ее еще жив, в сущности тоже сирота. У Матильды светлые волосы и черные глаза; у Урсулы черные волосы и голубые глаза – легкая перестановка в обычном сочетании, кажется, не имеющая значения. Еще перед приездом Урсулы мечты Матильды целиком сосредоточены вокруг того обещания взаимной любви и поддержки, надежду на которое дает прибытие компаньонки. Приехав, Урсула умоляет Матильду о дружбе, и их будущее блаженство, кажется, может быть испорчено только непрерывными попытками девицы де Маран внушить Урсуле зависть к своей компаньонке и тем отравить их дружбу. Она старается унижить Урсулу, одевая ее в шерстяные платья, а Матильду в шелковые, а когда Матильда оказывает сопротивление, учителя девочек помогают старухе и оказывают содействие ее намерениям, превознося работы Матильды и пренебрегая работами Урсулы. На людях девица де Маран хвалит успехи Матильды в учебе, ее красоту и счастье, выставляя одновременно Урсулу в неблагоприятном свете. Оставаясь одни, девочки плачут вместе, и Матильда отрекается от злобных интриг тетки. После нескольких драматических эпизодов, к которым мы вернемся позднее, следующие три или четыре года проходят, по-видимому, без важных происшествий. Матильда всегда одевается лучше, чем Урсула, и со временем похвалы девицы де Маран Матильде и нарочитые замечания о трате денег на Урсулу становятся все более и более преувеличенными. Ее цель в том, чтобы ранить гордость Урсулы и взрастить самолюбие Матильды. Девица де Маран так хитра и так упорна в своих стремлениях, что до-

стигает желаемого эффекта. К тому времени, когда Матильде исполняется семнадцать, она привыкает к лести, а Урсула – к мысли, что Матильда значительно превосходит ее красотой, остроумием и состоянием. Матильда размышляет:

“Ничто тогда не могло заставить меня предположить, что моя тетка достигнет своей цели, что она взрастит горькую ревность и соперничество в этом искреннем и чистом сердце.

Но увы! В будущем обнаружится, не было ли это преступлением... великим преступлением мадемуазель де Маран, которая изучила самые потаенные, самые затененные уголки человеческого сердца лишь для того, чтобы рискнуть пробудить в душе Урсулы самую ужасную, самую жестокую, самую неумолимую из страстей... *зависть*”²⁹.

Лишь гораздо позже, в третьем томе, Урсула открывает Матильде свои настоящие мысли в то время, свое умение лицемерить, нетерпеливое ожидание возможности отомстить Матильде, страдания, которые причиняли ей самопожертвование Матильды и ее торжественные заверения в дружбе. Все это время она ненавидела Матильду, и до сих пор ненавидит ее. Она мстит, соблазняя слабовольного мужа Матильды, позже пытается проделать то же самое с ее другом (будущим вторым мужем) мсье де Рошегуном, и в конце концов принимает яд, с тем чтобы раскаться слишком поздно, на смертном одре.

IV

До появления 2-го тома Полного собрания сочинений Достоевского в 1972 г.³⁰ единственным научным комментарием, посвященным связи этой части “Матильды” и второй части “Неточки Незвановой”, являлся, как мне кажется, комментарий Виктора Терраса. Он, хоть и полезен и убедителен в общих чертах, нуждается в дальнейшем совершенствовании. Террас пишет: «Достоевский хорошо знал “Матильду”. В самом деле, мы узнаем из его писем, что он собирался опубликовать перевод этого романа. В романе Сю мы тоже видим двух девочек, светловолосую и темноволосую (хотя в “Матильде” их роли противоположны: блондинка здесь за старшую), чья жизнь очень похожа на жизнь Неточки и Кати в романе Достоевского. Мадам Леотар, гувернантка Кати, напоминает мадам Блондо в романе Сю, а князь X-ий, отец Кати, имеет много общего с М. де Мортаном. Присутствует даже мотив, связанный с собакой, так как белая овчарка Феликс играет почти ту же роль в “Матильде”, что и бульдог Фальстаф в “Неточке Незвановой”. Психологические детали собственно “романа” тоже очень близки к Сю. Я думаю, мы имеем здесь случай прямого влияния, граничащего с плагиатом.

Иногда кажется, что Достоевский просто пересказал историю Матильды с точки зрения другой девочки, Урсулы, естественно, с некоторыми изменениями. Здесь есть два важных различия: у Сю отсутствует мотив гомосексуального эротизма, который так выпирает у Достоевского, в то время как персонажа, похожего на демоническую девицу де Маран, которая по своей воле портит характер своей воспитанницы, Матильды, в “Неточке Незвановой” нет»³¹.

На первый взгляд эти слова могут показаться повторением уже сказанного, с некоторыми важными добавлениями, но более пристальный анализ показывает, что это не так и что кое-что из указанного Террасом открыто для серьезных возражений. Конечно, это не будет неуважением к его великолепной книге – подвергнуть ее положения дальнейшей проверке. В самом деле, из языка, которым Террас излагает свои наблюдения (“очень похожа”, “напоминает”, “имеет много общего”, “почти та же роль”, “очень близки”), совершенно ясно, что он не столько извлекает точные выводы из скрупулезного исследования, сколько делает предварительные наброски. Следующие комментарии могут послужить к дальнейшему прояснению сопоставлений, которые он проводит, в то же время отвергнув некоторые из его наиболее сомнительных утверждений:

1) Начнем с того, что есть две неточности, которые нужно опровергнуть. Первая совсем небольшая. Выражение “за старшую” кажется неподходящим, когда его применяют к Матильде или к Кате, поскольку ни одна из них не имеет ни власти над, ни ответственности за другую девочку. Впрочем, это правда – какова бы ни была ценность этого замечания, – что светловолосая девочка богата в “Матильде” и бедна в “Неточке Незвановой”, хотя в обеих повестях историю рассказывает блондинка, и в обоих случаях она сирота. Вторая ошибка более серьезна. Девица де Маран *не* портит характер Матильды. Это одно из основных положений романа. Да, она пытается, но терпит неудачу. Матильда слишком чиста и добродетельна. Другое фундаментальное положение романа, о котором Террас не упоминает, – то, что она весьма успешно испортила характер Урсулы.

2) Одно из основных утверждений Терраса состоит в том, что переживания Урсулы и Матильды “в основном те же самые”, что и переживания Неточки и Кати. Но это сопоставление весьма не убедительно. Совпадения в “Матильде” и “Неточке Незвановой” есть, и некоторые из их переживаний действительно похожи, особенно их очевидная страстная влюбленность, но, взятые в целом, их переживания различаются радикально, и причину этого называет сам Террас: «Здесь есть два важных различия: у Сю отсутствует мотив гомосексуального эротизма, который так выпирает у Достоевского,

в то время как персонажа, похожего на демоническую девицу де Маран (...) в "Нечочке Незвановой" нет». Последнее особенно важно. Именно девица де Маран, ее губительное влияние, становится основным источником действия в романе и окрашивает переживания обеих девочек. Это настолько важно потому, что воздействие Катинных отца и гувернантки направлено в прямо противоположную сторону. Оба стараются уменьшить, сколько возможно, разницу между двумя девочками и свести их вместе. Таким образом, в одном романе мы видим двух девочек, влекущихся друг к другу, чью дружбу старается расстроить и разрушить опекун, делающий все, чтобы подчеркнуть их социальное неравенство. В другом романе сопротивление, нерешительность, недопонимание и, наконец, страстное влечение возникают в девочках сами собой. Их опекун делает все возможное, чтобы свести их вместе и устранить чувство превосходства, которое одна проявляет по отношению к другой. В "Матильде" девица де Маран – злой гений, который сеет семена множества трагедий. Князь Х-ий – почти ангел-хранитель. Кроме того, Матильда видит характер и побуждения каждого в черно-белых тонах. Она хотя иногда и замечает у других признаки психологической сложности, умеет сосредоточивать свое внимание на них лишь на короткое время, и поэтому неспособна распознать нюансы чувств или поведения других. О Нечочке верно прямо противоположное.

Здесь кстати упомянуть один пассаж, цитируемый Террасом в подтверждение тезиса о том, что "Нечочка Незванова" – это "Матильда", пересказанная другой девочкой, т.е. Урсулой. Матильда говорит:

"Я открыла, что характер Урсулы гораздо лучше моего, я часто бывала страстной, своевольной и упрямой; моя кузина, напротив, неизменно проявляла самое совершенное терпение и спокойствие; ее ясные кроткие глаза могли внезапно наполниться слезами, но никогда не вспыхивали от страстных чувств. Казалось, что ее судьба – страдание и самоотвержение во имя ближнего".

На первый взгляд это впечатляющая цитата, но впечатление сохранится, лишь если предположить, что Достоевский прочел только первую сотню страниц, поскольку, как показывает анализ, приведенный выше, здесь присутствует чудовищная ирония. Качества, которые Матильда открывает здесь в Урсуле, полностью притворные. Таким образом, утверждение, что "Нечочка Незванова" может быть "Матильдой", пересказанной другой девочкой, возможно лишь при восприятии первоначальных ложных впечатлений Матильды как истинных, что, в свою очередь, возможно лишь, если принять одно из одинаково непохожих на правду предположений: что Достоевский прочел только начальные главы романа, или же что он намеренно не заметил или забыл последующие. Следовательно, это ут-

верждение не имеет права на существование. Неточка – полная противоположность той *femme fatale*³², какой оказалась Урсула.

3) Затем Террас обращает свое внимание на двух второстепенных персонажей. Он полагает, во-первых, что мадам Леотар, гувернантка Кати, “очень похожа” на мадам Блондо из романа Сю. Но кроме того, что они обе француженки (во Франции это еще менее значимо, чем в России), трудно сказать, что между ними общего. Блондо полностью предана Матильде и следует за ней сквозь все невзгоды. Когда та плохо с ней обходится (Матильде в это время только десять лет), она готова на самоубийство, если Матильда не поймет свою жестокость и не раскается в ней. Ее роль в той части романа, которую мы рассматриваем, двойная: быть Матильде верным другом и избавить ее от упрямства, ее главного порока в детстве. Мадам Леотар не играет такой роли в “Неточке Незвановой”: ее главный вклад в развитие сюжета заключается в ее симпатии к Неточке и в том, что она неумышленно оставляет ее на ночь запертой в пустой комнате, куда Неточка была помещена ненадолго в наказание.

Во-вторых, предполагается, что князь Х-ий имеет общие черты с М. де Мортаном; но, конечно, различия между ними гораздо разительнее. За исключением того, что М. де Мортан объявляет себя защитником Матильды, а князь Х-ий берет Неточку в свою семью, они полностью отличаются друг от друга. М. де Мортан, родственник покойной матери Матильды – человек отчаянный, вспыльчивый, с железным характером, громадным образованием, почти жестокой прямоотой и горячим сердцем. Князь Х-ий тоже сердечный и великодушный, но он неразговорчив, таинственен и религиозен. В то время как М. де Мортан внезапно появляется в крайних случаях, князь Х-ий всегда присутствует на заднем плане, тайно наблюдая за девочками: он твердо намерен заставить Катю воспринимать Неточку как подругу и равную в своем собственном доме, в то время как М. де Мортан практически ничего не может сделать в доме девицы де Маран.

Таким образом, у нас нет никаких оснований для заключения, что второстепенные персонажи этих произведений обладают значительным сходством.

4) Если до сих пор мы были вынуждены подвергать серьезному сомнению каждое положение Терраса, то его наблюдение, касающееся того, что “здесь налицо даже образ собаки”, заслуживает особого внимания. Оставляя в стороне вопрос о других возможных литературных влияниях на использование Достоевским образа собаки, из которых самое серьезное – Диоген в “Домби и Сыне” Диккенса³³, может быть полезным исследовать утверждение, что «белая овчарка Феликс играет почти ту же роль в “Матильде”, что и бульдог Фа-

льстаф в "Неточке Незвановой"». Если оно справедливо, это может иметь некоторое значение.

В "Матильде" повествовательница считает, что девица де Маран постоянно унижает ее бедную кухню. Чтобы восстановить равновесие, она изо всех сил старается учиться хуже, чем Урсула. Поначалу она подумывает разбить великолепную фарфоровую чашку, которую ее тете подарил Людовик XVIII и которую та высоко ценит, но решает, что это может быть сочтено простой неосторожностью. Она хочет сделать что-либо непростительное, что бы свидетельствовало о ее испорченности, и внезапно ее мысли останавливаются на любимой теткиной собаке, злобном Феликсе. Она раскаляет в огне щипцы и ловко хватая ими собаку за ухо, удерживая до тех пор, пока несчастное животное не начинает визжать, а обожженное ухо – дымиться. Мысль о том, что тетка ее накажет на глазах Урсулы, укрепляет ее решимость. Тетка вбегает, не понимает, в чем дело, и в гневе укоряет Матильду, что та подпустила Феликса слишком близко к огню. Матильда смело показывает щипцы, и старушка окончательно выходит из себя. Она в гневе ударяет Матильду, и та бросает в нее щипцами, промахивается, но при этом разбивает фарфоровую чашку. Матильда торжествуя обращается к Урсуле, а у девицы де Маран начинается нервный припадок, и она приказывает посадить Матильду на хлеб и воду на восемь дней. Матильда ликует:

– Урсула!.. Урсула!.. ты видишь это! она меня тоже наказывает!.. она меня тоже унижает, она меня тоже ненавидит!.. – восклицала я, светясь от счастья, обнимая мою кухню³⁴.

В целом, оставляя в стороне преувеличенно драматические последствия произошедшего, основная психологическая и драматическая функция этого эпизода состоит, с одной стороны, в попытке Матильды разрушить дьявольский план девицы де Маран, а с другой – в ее попытке обнаружить свою любовь к Урсуле. Любовь Матильды к Урсуле и безнадежность положения, а вовсе не склонность к героизму, доводит ее до таких крайностей.

В "Неточке Незвановой", конечно, есть некоторое сходство в обстоятельствах, ведущих к эпизоду с собакой. Повествовательница любит Катю, сначала та далека от ответной любви, обижает и не понимает Неточку. Она относится к ней с пренебрежением и ранит ее чувства, но после ряда случаев, которые обостряют их родство, в конце концов Катя полюбила Неточку. Следует напряженнейшая жгучая сцена, в которой Катя насмехается над старой тиранкой-княгиней, живущей наверху, изобретая всевозможные издевательства, которые она, по ее словам, собиралась совершить на счет старой дамы. Старая княгиня белеет от ярости, и Катя действительно пропускает бульдога Фальстафа, которого старушка ненавидит, к ее комнате. До сих пор этот случай совсем не похож на историю в романе

Сю: злая старушка не любит собаку, а ненавидит. Преступление совершается не для доказательства преступной любви к кому бы то ни было, особенно к Неточке, а как шалость, к тому же не повествовательницы, а второй девочки. Но следующий поворот все же имеет некоторое сходство с романом Сю. Неточка берет на себя вину и принимает наказание за проступок, чтобы показать свою привязанность к Кате³⁵. Как Матильда, она торжествует и радуется своему позору. Далее, есть другая сцена с собакой, несколько ранее, в которой Катя показывает свою храбрость, лаская свирепое животное, причем ее поведение напоминает в общих чертах героизм Матильды в ссоре с Феликсом. Конечно, в романе Достоевского в происходящее вовлекается другая девочка. Тем не менее, хотя есть многочисленные различия между эпизодами с собакой в двух романах, присутствует и важное сходство в психологических функциях, которые они выполняют в повествовании.

5) Утверждение Терраса, что «психологические детали “любовного романа” почти повторяют Сю», слишком поспешно. Есть ряд совпадений – из которых сцена с собакой наиболее впечатляет – но в основном история Неточки–Кати повествует о безответной любви Неточки, о Катиной враждебности и о невозможности двух девочек общаться. Неточка чувствует все нюансы в поведении Кати. Их любовь приходит как короткая и резкая кульминация после долгого периода невротического ожидания, с одной стороны, и невротического сопротивления – с другой. В случае Урсулы и Матильды привязанность выражается в невинных объятиях с первой встречи, а потом постепенно вырастает негодование, зависть и отчуждение Урсулы от Матильды. Матильда сознает это позже. Она полностью неспособна распознавать нюансы чувств или поведения своей подруги. Она знает только полное и безудержное обожание или полную враждебность. В любви Неточки и Кати много языческой чувственности, тогда как привязанность Матильды и Урсулы представляется строгой и возвышенной: существенно, что она символизируется для Матильды в романтике разделенного Первого Причастия: “Причаститься с Урсулой было для меня все равно что принять перед Богом священное обязательство стать для нее сестрой, какой только может быть христианка. Таким образом я сосредоточила на ней ту безграничную преданность, которой религия требует от нас по отношению ко всем. Наше посвящение у подножия алтаря было для меня святым, вечным посвящением в нашу дружбу”³⁶.

Психологические детали “любовного романа” вовсе не повторяют Сю, и причина этого обнаруживается не только в разнице стилей, внешних обстоятельств или даже личностей героинь, но и в более проникновенной и глубокой трактовке Достоевским детской психологии, а также в реализации им возможностей повествования

от первого лица. Матильда лишь поверхностно указывает путь, на котором доверчивость Урсулы уступает место зависти и ненависти, а Неточка ощущает каждое колебание в поведении и отношении к ней Кати.

Здесь не место пускаться в подробный психологический анализ Кати и Неточки, но сравнение цитаты, приводимой Террасом, с похожим отрывком из повести Достоевского может удовлетворительно проиллюстрировать разницу в трактовке детской психологии, по крайней мере, в одном отношении:

"С этого дня нить, связавшая нас, казалась неразрывной, мы строили разные экстравагантные планы; мы должны были никогда не расставаться, никогда не выходить замуж, но жить, как девица де Маран; и это существование старых дев облачалось нашей дружбой в столь прекрасные цвета, что такой жребий в будущем казался нам самым привлекательным в мире"³⁷.

Отрывок Достоевского звучит так:

"Катя выдумала, что мы будем так жить: она мне будет один день приказывать, а я все исполнять, а другой день наоборот – я приказывать, а она беспрекословно слушаться; а потом мы обе будем поровну друг другу приказывать; а там кто-нибудь нарочно не послушается, так мы сначала поссоримся, так, для виду, а потом как-нибудь поскорее помиримся. Одним словом, нас ожидало бесконечное счастье"³⁸.

Сравнение этих двух пассажей скорее показывает разницу в душевном настрое девочек, чем сходство. Как сказал И. Васиолек (Wasiolek), хотя, возможно, психолог сказал бы об этом иначе: «Круг "ранить и быть раненым" – основной психологический закон мира Достоевского»³⁹. И это, безусловно, очень распространенное явление.

б) Предыдущее обсуждение уже показало, что с убеждением Виктора Терраса в том, что "Неточка Незванова" – это "Матильда, пересказанная другой девочкой, трудно согласиться. Мысль, что демоническая *femme fatale* Урсула – это Неточка, так же трудно принять, как и мысль, что нервная, гордая, легко возбудимая, избалованная Катя – это спокойная, всегда правая, благородная и порядочная Матильда. Но в романе Сю предлагается немногим более правдоподобная гипотеза:

"– О! мой Бог... не обвиняйте так мадемуазель де Маран, – воскликнула Урсула нетерпеливо, – она, несомненно лишь развила то чувство зависти, которое было во мне: я от рождения ревнива и завистлива, как вы от рождения благородны и великодушны; будь вы на моем месте, а я на вашем, и вопреки всем расчетам злобы мадемуазель де Маран, ей бы никогда не удалось возбудить в вас жгучую ревность ко мне"⁴⁰.

Может быть, более правдоподобна идея, что Достоевский сознательно или бессознательно принял то предположение, что, если бы Матильда и Урсула поменялись местами, результат был бы иным. Сравнение Неточки и Матильды приводит к следующим результатам:

И Неточка, и Матильда ведут повествование; они обе светловолосые и обычно стараются остаться в тени – хотя в Неточке под этим скрываются сильные страсти. Обе благородны в своем отношении к другим, даже к тем, кто плохо с ними поступает; у обеих есть способность выходить невредимыми из мелодраматических приключений; у обеих есть стремление обвинять себя, если что-то не так, даже когда они ни в чем не виноваты. Обе берут ответственность за непростительное домашнее преступление, чтобы доказать свою привязанность к другой девочке (хотя Матильда действительно совершает преступление). Обеих учитель хвалит за то, что они учатся лучше второй девочки, и обе стараются не признавать похвалы (хотя Неточка действительно более старательна). Обе влюблены в своих подруг (хотя Неточка находит выражение своей любви в объятиях, а Матильда – в Первом Причастии, и хотя Катя отвечает на любовь Неточки, а Урсула становится врагом Матильды). Противоположная пара – Катя и Урсула. Обе горды, у обеих уязвлено чувство справедливости, обеих разрывают внутренние конфликты и противоречия; обе способны к крайней степени невинности и открытости, и к коварству и обману. Обе негодуют на других девочек и на их любовь. Обе брюнетки. В конце концов психологически возможно, что Катя будет злейшим врагом Неточки, как Урсула – Матильды. Но хотя такое сопоставление более правдоподобно, чем то, которое предлагает Террас, неочевидно, что эту мысль Достоевский держал в голове. Можно сказать, что течение времени и ослабление воспоминаний могли привести к тому, что Достоевский преобразовал элементы романа Сю по-своему для своего повествования.

V

Как ни трудно сравнивать эти два текста, факт остается фактом – большинство подобий между ними можно принять за полубессознательную реорганизацию в новой литературной ситуации, когда другие встречи и другое чтение смешались и объединились с текстом Сю в сознании Достоевского. Кажется, слишком рискованно утверждать, что перед нами случай прямого влияния, “граничащего с плагиатом”, но возможно утверждать, что влияние романа Сю на произведение Достоевского значительно. Если детали карты, нарисованной Террасом, несовершенно, то его общее чувство направления производит впечатление. Впрочем, перед нами не случай пере-

становки, как он предполагает, а сложное преобразование. И более того, преобразование не механическое, но творческое и непостоянное. Т.е. Достоевский не имел сознательного намерения "использовать" Матильду – это ясно из того, что он почти до конца не мог решить, вести ли повествование от первого лица⁴¹. Но сходства ситуаций могли подсказать ему идею развить некоторые возможности, заложенные в романе Сю. Может быть, это убедило его использовать повествование от первого лица и подсказало приемлемость для его произведения некоторых эпизодов из Сю.

Насколько серьезно можно говорить об общей трансформации одного текста в другой и можно ли думать о двух в целом независимых текстах, из которых второй время от времени отображает первый? Несомненно, каждый из этих подходов, если его применять последовательно, дает ценные результаты, но насколько второй текст действительно зависит от первого, зависит от того, что подразумевается под трансформацией.

Кратко можно сказать об общей трансформации романтической мелодрамы Сю в реализм Достоевского. Реализм в этом смысле предполагает как минимум следующее: отсутствие полностью плохих или хороших персонажей, или внутренних конфликтов, заключенных в эти пределы, и неизмеримое усиление психологической сложности; подчеркивание того факта, что, несмотря на свое фантастическое и мелодраматическое прошлое, Неточка остается очень обычным, хотя и эмоциональным, застенчивым ребенком; возрастание реализма обстоятельности и их русского колорита и возрастание юмора; использование повествования от первого лица для стирания различий между субъективным и объективным и для возрастания психологической сложности за счет чувствительности Неточки к нюансам и к оттенкам настроений и чувств – как других, так и ее собственных, преимущественное использование этой техники для изображения "круглых" характеров; акцент на страстные чувства, у которых нет соответствий в романе Сю; перенесение внимания с точки зрения богатой девочки на точку зрения бедной, симптоматичное для социальной озабоченности Достоевского положением бедных и угнетенных⁴².

Многие из этих черт можно рассмотреть в следующем отрывке из V главы "Неточки Незвановой", одном из многих, на которые можно было бы сослаться для иллюстрации:

"В четыре часа ночи услышала я, что стучат и ломятся в мою комнату. Я спала, улегшись кое-как на полу, проснулась и закричала от страха, но тотчас же отличила голос Кати, который раздавался громче всех, потом голос мадам Леотар, потом испуганной Насти, потом ключницы. Наконец отворили дверь, и мадам Леотар обняла меня со слезами на глазах, прося простить ее за то, что она обо мне

позабыла. Я бросилась к ней на шею, вся в слезах. Я продрогла от холода, и все кости болели у меня от лежания на голом полу. Я искала глазами Катю, но она побежала в нашу спальню, прыгнула в постель, и когда я вошла, она уже спала или притворялась спящей. Поджидая меня с вечера, она невзначай заснула и проспала до четырех часов утра. Когда же проснулась, подняла шум, целый содом, разбудила воротившуюся мадам Леотар, няню, всех девушек и освободила меня.

Наутро все в доме узнали о моем приключении; даже княгиня сказала, что со мной поступили слишком строго. Что же касается до князя, то в этот день я его видела, в первый раз в жизни, рассерженным. Он вошел наверх в десять часов утра в сильном волнении.

– Помилуйте, – начал он к мадам Леотар, – что вы делаете? Как вы поступили с бедным ребенком? Это варварство, чистое варварство, скифство! Больной, слабый ребенок, такая мечтательная, пугливая девочка, фантазерка, и посадить ее в темную комнату, на целую ночь! Но это значит губить ее! Разве вы не знаете ее истории? Это варварство, это бесчеловечно, я вам говорю, сударыня! И как можно такое наказание? кто изобрел, кто мог изобрести такое наказание?

Бедная мадам Леотар, со слезами на глазах, в смущении начала объяснять ему все дело, сказала, что она забыла обо мне, что к ней приехала дочь, но что наказание само в себе хорошее, если продолжится недолго, и что даже Жан-Жак Руссо говорит нечто подобное.

– Жан-Жак Руссо, сударыня! Но Жан-Жак не мог говорить этого. Жан-Жак не авторитет. Жан-Жак Руссо не смел говорить о воспитании, не имел права на то. Жан-Жак Руссо отказался от собственных детей, сударыня! Жан-Жак дурной человек, сударыня!

– Жан-Жак Руссо! Жан-Жак дурной человек! Князь! Князь! что вы говорите.

И мадам Леотар вся вспыхнула.

Мадам Леотар была чудесная женщина и прежде всего не любила обижаться; но затронуть кого-нибудь из любимцев ее, потревожить классическую тень Корнеля, Расина, оскорбить Вольтера, назвать Жан-Жака Руссо дурным человеком, назвать его варваром, – Боже мой! Слезы выступили из глаз мадам Леотар; старушка дрожала от волнения.

– Вы забываетесь, князь! – проговорила она наконец вне себя от волнения.

Князь тотчас же спохватился и попросил прощения, потом подошел ко мне, поцеловал меня с глубоким чувством, перекрестил и вышел из комнаты.

– *Pauvre prince!* – сказала мадам Леотар, расчувствовавшись в свою очередь. Потом мы сели за классный стол.

Но княжна училась очень рассеянно. Перед тем как идти к обеду, она подошла ко мне, вся разгоревшись, со смехом на губах, остановилась против меня, схватила меня за плечи и сказала торопливо, как будто чего-то стыдясь:

– Что? насиделась вчера за меня? После обеда пойдем играть в залу.

Кто-то прошел мимо нас, и княжна мигом отвернулась от меня.

После обеда, в сумерки, мы обе сошли вниз в большую залу, схватившись за руки. Княжна была в глубоком волнении и тяжело переводила дух. Я была радостна и счастлива, как никогда не бывала.

– Хочешь в мяч играть? – сказала она мне. – Становись здесь!

Она поставила меня в одном углу залы, но сама, вместо того чтоб отойти и бросить мне мяч, остановилась в трех шагах от меня, взглянула на меня, покраснела и упала на диван, закрыв лицо обеими руками. Я сделала движение к ней; она думала, что я хочу уйти.

– Не ходи, Неточка, побудь со мной, – сказала она, – это сейчас пройдет⁴³.

Кое-что в этом отрывке, правда, показывает еще незрелого Достоевского, Достоевского, чьи персонажи краснеют от ярости или смертельно бледнеют. Тем не менее в нем также открывается уловление изменений настроения и психология подсознания, что значительно превосходит уровень Сю. В сравнительно коротком отрывке мы видим и как Катя громко требует освобождения Неточки из заточения, бежит в постель и притворяется спящей, когда приходит Неточка, на следующий день не может сосредоточиться на уроке, делает пренебрежительное замечание о вчерашних событиях и предлагает Неточке поиграть в мяч. Взволнованная, она внезапно прекращает игру, а в конце обнаруживает сдерживаемые чувства, осыпая Неточку поцелуями.

Подобные перемены настроения заметны и у второстепенных персонажей. Мадам Леотар охвачена раскаянием. Юмористическая сцена между ней и князем показывает князя в необычно сердитом настроении, когда он бранит мадам Леотар, а та смущена и пристыжена, пока князь не совершает *faux pas*, упомянув Руссо. Мгновенно роли меняются. Мадам Леотар становится обвинителем, а князь преступником. Князь, в свою очередь, приносит извинения, и затем выражает свои чувства к Неточке. Мадам Леотар успокаивается и смягчается.

Сама Неточка в этой сцене кажется наименее эмоциональной.

В добавок к интересу, которым обладает этот пассаж для иллюстрации большинства перечисленных выше характеристик, он в то же время показывает тонкий способ, которым одно из драматических происшествий, кажущихся заимствованными из "Матильды", используется Достоевским для эмоциональной разрядки.

Это предвосхищает мастерство его великих романов, столь отличное от мастерства Сю, так описанное Натали Саррот, говорящей о “Братьях Карамазовых”:

“...Все эти беспорядочные скачки и эти гримасы, с суровой точностью, без любезности или кокетства, выражают снаружи, как игла гальванометра, которая описывает в более крупном масштабе наиболее мелкие изменения течения, эти тончайшие движения, с трудом воспринимаемые, мимолетные, противоречивые, исчезающие, слабый трепет, черновые наброски робких призывов и отступлений, легкие тени, которые скользят, и непрерывная игра которых создает невидимую ткань всех человеческих отношений и самое существо нашей жизни”⁴⁴.

Наш анализ, таким образом, дает следующие результаты. Основная ситуация II части “Неточки Незвановой” имеет значительное сходство с основной ситуацией первой части “Матильды”, сходство, усугубленное в каждом случае тем, что героиня – повествовательница. Сходство других персонажей и деталей является относительно незначительным, в важных вещах они различаются. Общая атмосфера мелодрамы в реализме Достоевского преобразуется по-иному. Внутри этого общего описания необходимо указать на два выдающихся драматических эпизода, чье сходство значимо, но не из-за того, что они совпадают сюжетно, а из-за того, что в соответствующих романах они играют действительно сходные психологические роли.

Среди всех совпадений есть одно наиболее прямое и ясно указывающее на будущего Достоевского. Отдельные примеры подтверждают общее утверждение Фридендера:

«В своем творчестве 40-х годов Достоевский (...) постоянно вновь и вновь сталкивается с наследием романтизма. Но, за исключением отдельных случаев, где он терпит идейное и художественное поражение (как это было, например, в повести “Хозяйка”, 1847), Достоевский не следует непосредственно за романтиками, а стремится переосмыслить их традицию в реалистическом духе. Достоевского привлекает в творчестве романтиков драматизм, интерес к сложным и трагическим коллизиям, к изображению внутренних морально-психологических противоречий и духовной борьбы. Но метод изображения подобных сложных психологических противоречий в произведениях писателей-романтиков не удовлетворяет Достоевского, представляется ему упрощенным, так метод этот ведет к подмене подлинного сурового содержания реальных жизненных проблем условной риторикой и отвлеченной идеализацией»⁴⁵.

Может быть, в конце концов, наиболее важно отметить в этом сравнении то, как относился Достоевский здесь и позже к морально-психологическим противоречиям, интересу к сложным трагическим

коллизиям в упрощенном изображении романтиков. Он не отвергал эти черты, а, наоборот, включал и преобразовывал их в своем творчестве, показывая с замечательной тонкостью, что сложный мыслительный процесс и стиль поведения могут выразиться в, по-видимому, простых конфликтах и внутренних противоречиях. Более того, как и Сю в "Матильде", он часто прослеживал возникновение этих противоречий из впечатлений, полученных в детстве. Возможно, не одна лишь пустая фантазия – увидеть в Урсуле предшественницу Настасьи Филипповны.

Перевод Татьяны Касаткиной при участии А.Л. Гумеровой

¹ Свидетельства интереса Достоевского к этим произведениям рассеяны во множестве, но за наиболее важными следует обратиться к его письмам, и к воспоминаниям друзей его юности (см., например: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. / Под ред. Долинина А.С. М., 1964).

² низкого реалистического романтизма (*фр.*).

³ *Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism. 1967. P. 244.*

⁴ Там же. С. 135. См. также: *Покровская Е.Б. Литературная судьба Е. Сю в России (1830–1857) // Язык и литература. Л., 1930. С. 236–238.*

⁵ *Белинский В.Г. Полное собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. VIII. С. 167–186, 192–197.*

⁶ *Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. М.;П., 1922. С. 33. Пункт 100 читается как: Эжен Сю. Le Mystères de Paris. 1843. 10 v.*

⁷ Ср. *Смирнов-Сокольский Н. Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М., 1965, пункты 425, 426, 550–551, 555, 575; и Покровская Е.Б. Указ. соч.*

⁸ скандальный успех (*фр.*).

⁹ Жорж Жарбине в "Les Mystères de Paris d'Eugène Sue" (Париж, 1932) дает отчет об этом периоде жизни Сю. О Сю и "романе-фельетоне" см. также: *Atkinson N. Eugène Sue et le roman feuilleton. Paris, 1929; Wood John S. Sondages 1830–48, Romanciers français secondaires. Toronto, 1965; Evans David-Owen. Le roman social sous la monarchie de juillet. Paris, 1930; Ibid. Social Romanticism in France 1830–1848. 1951, где особенно ценна библиография критической литературы.*

¹⁰ *Jarbinet G. Указ. соч. P. 41–43. См. также: Killen Alice M. Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. Paris, 1923. Любопытно, что она не включает "Матильду" в список (231–235) французских произведений, созданных под влиянием готического романа. Возможно, это оплошность, потому что "Парижские тайны" и "Le juif errant" там есть.*

¹¹ *Fanger D. Op. cit. 171 ff.*

¹² *Мочульский К. Достоевский, жизнь и творчество. Париж, 1947. С. 167.*

¹³ *Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1990. Т. 3. С. 335. На это издание далее даются ссылки как на ПСС.*

¹⁴ "Идиот", ч. 1, гл. 5. В "Парижских тайнах", (ч. 8, гл. 6) Сю пишет: "Оно [общество] убивает не для того, чтобы причинять страдания, так как оно выбрало из всех видов казни тот, который считает наименее мучительным", но

прибавляет в сноске: “Мой отец, доктор Жан-Жозеф Сю, считал напротив; ряд наблюдений, заинтересованных и глубоких, опубликованных им на этот счет, предназначены доказать, что сознание сохраняется несколько минут после мгновенного обезглавливания. – От одной лишь такой возможности бросает в дрожь от ужаса”. Достоевский, устами Мышкина, говорит о сознании, сохраняющемся после смерти в течение пяти секунд.

¹⁵ В “Преступлении и наказании”, “Идиоте” и “Братьях Карамазовых” соответственно.

¹⁶ См. особенно: *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М., 1925. О “Неточке Незвановой” и традициях западного романтизма см. также: *Кирпотин В.Я.* Ф.М. Достоевский, творческий путь (1821–1859). М., 1960; *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; *Гозенлуд А.А.* Достоевский и музыка. Л., 1971; *Passage Charles. Dostoevsky the adapter.* 1954; *Terras V.* The young Dostoevsky, 1846–1849: A Critical study. 1969; *Pozner V.* Dostoïevski et le roman d’aventures // Europe. 1971. October. P. 44–69.

¹⁷ *Фридлендер Г.М.* Указ. соч. С. 126, 128.

¹⁸ *Terras V.* Op. cit. P. 52–53.

¹⁹ *Достоевский Ф.М.* Письма: В 4-х т. Под ред. Долинина А.С. М., 1928–1959. Т. I. С. 474–475. В сущности, ни Долинин, ни Террас не объясняют, на какую часть “Матильды” они ссылаются, и кажется, что Террас говорит о всей “Матильде”. Но сравнение не может простираться дальше первой части, “Mémoires d’une jeune femme”, главы пятой.

²⁰ См. также: *Долинин А.С.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. С. 396.

²¹ Я использую понятие “круглого” персонажа в том смысле, который придал ему Е.М. Форстер: *Forster E.M.* Aspects of the Novel. 1927.

²² *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 10. С. 102–122.

²³ В приписке к статье Страхова “Нечто о Шиллере”, опубликованной в журнале “Время” в феврале 1861 г., Достоевский пишет:

“Вообще многие поэты и романисты Запада являются перед судом нашей критики в каком-то двусмысленном свете. Не говоря уже о Шиллере, вспомним, например, Бальзака, Виктора Гюго, Фредерика Сулье, Сю и многих других, о которых наша критика, начиная с сороковых годов, отзывалась чрезвычайно свысока. Перед ними был виноват отчасти Белинский. Они не приходились под мерку нашей слишком уже реальной критики того времени” – ПСС. Т. 19. С. 90.

²⁴ ПСС, Т. 28 кн. I. С. 83–84.

²⁵ *Долинин А.С.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. С. 118.

²⁶ *Terras V.* Указ. соч. С. 53.

²⁷ См. комментарий *Перлиной Н.М.* и *Соломиной Н.Н.* // ПСС. Т. 2. С. 495.

²⁸ *Terras V.* Указ. соч. С. 53.

²⁹ *Mathilde.* Pt. 1, “Mémoires d’une jeune femme”, Ch. 5.

³⁰ После того как эта статья впервые увидела свет в английском журнале в 1973 г., во 2-м томе Полного собрания сочинений Достоевского (ПСС. Т. 2. С. 498) появился небольшой комментарий по данному вопросу. Авторы примечания делают следующее наблюдение:

«При сравнении опубликованных глав “Неточки Незвановой” с первой и второй частями “Матильды” обнаруживается общность некоторых эпизодов и сюжетных линий. Действие романа Сю происходит в 30-е годы XIX в. Начинается он, как и “Неточка Незванова”, рассказом героини о своем раннем си-

ротстве. Она воспитывается у тетки, мрачной и всегда одетой в черное девицы де Маран, перед которой трепещет весь дом. Вскоре де Маран берет на воспитание дочь опекуна Матильды, д'Орбевалья, – Урсуду. Тихая, робкая, страдающая Урсуду носит траур по своей бабушке, как Неточка – по отцу. Между Урсудой и Матильдой возникает нежнейшая, ревнивая, все растущая привязанность. Матильда боится оскорбить Урсуду своими успехами в учении, за которые ее хвалят, и нарочно делает ошибки (ср. занятия Неточки и Кати с мадам Леотар). Матильда (как и княжна Катя в "Неточке Незвановой") старается причинить зло тетке. Наконец опекун отзывает Урсуду к себе. Девочки вновь встречаются лишь через восемь лет. Через такой же срок – восемнадцатилетними – должны были встретиться и Неточка с Катей. Воспользовавшись сходной фабулой для второй части романа, Достоевский создал на основе той же внешней канвы неизмеримо более глубокие, чем в "Матильде", характеры своих героинь».

Если не считать нескольких фактических ошибок (роман Сю не начинается рассказом героини о своем раннем сиротстве, хотя, возможно, так начинается перевод Строева, который я не смог посмотреть; фамилия Урсуды д'Орбеваль, как сказано выше, а не д'Обервиль, как в русском тексте), в этом комментарии верно указаны некоторые параллели. Однако некоторые из этих сравнений чрезвычайно поверхностны – например, замечание, что обе пары девочек должны встретиться через восемь лет, хотя Неточка и Катя расстаются маленькими детьми, а Матильда и Урсуда – в позднем отрочестве, незадолго до брака. Ряд возражений из тех, которые я выдвигаю против соображений Виктора Терраса, в равной степени имеет силу и здесь.

³¹ Terras В. Указ. соч. С. 52–53.

³² роковой женщине (фр.).

³³ См. *Furell Michael H. Dostoevsky and Dickens. // English miscellany. 1956. VII. P. 52 и 56.*

³⁴ Mathilde, Pt. I. Mémoires d'une jeune femme. Ch. IV.

³⁵ Неточка Незванова. Ч. 5.

³⁶ Mathilde. Pt. I. Mémoires d'une jeune femme. Ch. V.

³⁷ Mathilde. Pt. I. Mémoires d'une jeune femme. Ch. V.

³⁸ Неточка Незванова. Ч. 5.

³⁹ *Wasiolek E. Dostoevsky, The Major fiction. 1964. P. 54.*

⁴⁰ Mathilde. Pt. II. Ch. XXXV.

⁴¹ Фридлиндер Г. М. (указ. соч., с. 86) напоминает, что книга "Семейство Тальниковых" А. Я. Панаевой вышла в 1848 г., до того, как "Неточка Незванова" появилась в печати, и была написана в форме женских мемуаров. То, что Достоевский поздно решил сделать Неточку повествователем, показывает отрывок из записной книги писателя, опубликованный Н. Ф. Бельчиковым ("Как писал романы Достоевский. Незданный вариант из "Неточки Незвановой" // Печать и революция. 1928. II. С. 88–93. В комментариях ко 2-му тому ПСС говорится, что этот текст поврежден (492), и приводится полный и правильный вариант (411–412).

⁴² Этот вывод гармонирует с другой догадкой Терраса, которую он свободно использует в разговоре о ранних произведениях Достоевского. В своей книге он вводит понятие "серьезной трагедии", поясняя:

«Я вижу "трагедию" как абсурдное, явно неадекватное или искаженное изложение содержания, существо которого остается неповрежденным (...) в то время как обычно трагедия "подкапывает" и "взрывает" данную тему, трагес-

тни у Достоевского, напротив, устанавливают и закрепляют романтическую или сентиментальную тему в сфере однообразной повседневности (...) «Серьезные» трагедии Достоевского ориентированы скорее психологически, чем метафизически или этически. Достоевский, в сущности, ставил психологический опыт» – *Террас В.* Указ. соч. С. 14–15.

Действительно, это достаточно распространенное явление во время перехода от романтизма к реализму.

⁴³ ПСС. Т. 2. С. 216–217.

⁴⁴ *Sarraute N.* De Dostoievski à Kafka, L'ère du soupçon. Paris, 1956. P. 28–29.

⁴⁵ *Фридлиндер Г.М.* Указ. соч. С. 89–90.

Светлана Славская-Гренё

(Вашингтон)

**Трансформация мотивов “Джейн Эйр”
Шарлотты Бронтэ
В “Бесах” как свидетельство
персоналистского феминизма Достоевского**

14 сентября 1849 г. Достоевский написал своему брату Михаилу из Петропавловской крепости: «Английский роман в “Отечественных записках” чрезвычайно хорош» (28₁, 161)¹. Речь шла о “Дженни Эйр” в переводе Иринарха Введенского². Первая часть романа была напечатана в февральском номере 1849 г., бок о бок со второй частью “Неточки Незвановой” самого Достоевского. Последний отрывок романа появился в октябрьском номере 1849 г. Итак, Достоевский читал вторую и третью часть романа Бронтэ, будучи в заключении. В цитируемом письме Достоевский, очевидно, реагирует на августовский или сентябрьский номер журнала, т.е. на ту часть романа, действие которой происходит в Торнфильдском поместье. Публикация в августовском номере заканчивается сценой объяснения в любви между Джейн и мистером Рочестером. Именно эта сюжетная линия – роман между бедной гувернанткой Джейн и богатым аристократом Рочестером – и именно эта сцена будут своеобразно трансформированы Достоевским в романе “Бесы”.

Та переработка, которой Достоевский подверг сюжетные мотивы романа Бронтэ, с удивительной четкостью указывает на смысловое ядро полифонической поэтики Достоевского, а именно – христианский персонализм. В контексте творчества Достоевского это означает признание абсолютного достоинства каждого человека как личности и, таким образом, как философского субъекта. Персонализм Достоевского можно назвать зерном, из которого выросла целая школа русской религиозной философии, он был замечен и описан философами Серебряного века и их прямым наследником М.М. Бахтиным. Впервые взгляд Достоевского на человеческую личность сформулировал Владимир Соловьев на похоронах писателя: “А любил Достоевский прежде всего живую человеческую душу во всем и везде, и верил он, что все мы – род Божий, верил в бесконечную божественную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением”³. Как станет ясно из дальнейшего, то, что я называю феминизмом Достоевского, является составной частью его главной идеи – персонализма, – которой он подчиняет все остальное, в том числе и в трансформации своих литературных источников.

Исторический фон

У Достоевского были все основания обратить особое внимание на новый английский роман. Джозеф Франк уже отметил, что писателя «должно было поразить сходство [“Джейн Эйр”] с его собственной “Неточкой Незвановой”»⁴, – как, можно добавить, и с его другими произведениями, в которых женщина выступает в роли повествователя (например, с “Бедными людьми”). Сходство действительно разительное; оно наводит на мысль о внутреннем родстве двух писателей – родстве, без которого творческое заимствование, являющееся предметом этой статьи, скорее всего не состоялось бы. Оба романа названы по имени женщины и имеют сходные подзаголовки: “История одной женщины” (в первой публикации “Неточки Незвановой”) и “Автобиография” (в первой публикации “Джейн Эйр”). Оба романа – это повествование женщины о своей жизни, ведущееся от первого лица; оба начинаются с несчастного детства героини, когда ей около девяти лет; в обоих героиня сирота и воспитанница (Неточка становится воспитанницей во второй части романа). Действие “Джейн Эйр” даже начинается в “тоскливый ноябрьский вечер” “drear November day”⁵ на фоне особенно “достоевского” пейзажа.

Итак, Достоевский читал “Джейн Эйр” в 40-е годы – период, когда его живо интересовала фигура женщины, рассказывающей о своей судьбе, когда он был заморожен героинями Жорж Санд и когда “женский вопрос” в его раннем жоржсандовском варианте (конфликта между браком и “свободой сердца” женщины) был на переднем плане литературных, журнальных и политических дискуссий (в том числе в кружке петрашевцев, который Достоевский посещал в 1847–1849 гг.)⁶. Роман Бронте должен был отложиться в памяти Достоевского под рубрикой “женщина как субъект; женщина как положительный герой; несчастный брак как препона любви и счастью” – другими словами, под рубрикой “женский вопрос”. Когда Достоевский начал работу над “Бесами” – романом о двух поколениях русских радикалов – женский вопрос, занимавший такое важное место в их платформах и так горячо обсуждавшийся и в 40-е и в 60-е годы, конечно, оказался органической частью его замысла и вызвал соответствующие литературные ассоциации. Роман Бронте с его любовным треугольником, в котором участвуют таинственный романтический герой и сильная женщина – бывшая воспитанница, ставшая гувернанткой, – составил вместе с другими “жоржсандовскими” романами на тему женского вопроса (“Кто виноват?” Герцена, “Полинька Сакс” Дружинина, “Что делать?” Чернышевского) литературный фон “Бесов”⁷.

Параллели сюжетов и персонажей

И записные книжки к "Бесам" и окончательный текст романа содержат доказательства – и на сюжетном и на структурно-повествовательном уровне – того, что "Джейн Эйр" была одним из основных литературных источников его любовного сюжета⁸. В сюжете и типах героев мы наблюдаем следующие параллели. "Двойной" любовный треугольник "Бесов" в нескольких очень конкретных аспектах повторяет любовные треугольники "Джейн Эйр". В обоих романах мы встречаем демонического героя (Рочестера, Ставрогина), который на виду у всего общества ухаживает за надменной светской красавицей, темноволосой и темноглазой, и, по-видимому, собирается на ней жениться (соответственно Бланш Ингрем и Лиза Тушина-Дроздова). Это ухаживание происходит на фоне всевозможных светских развлечений, в том числе верховой езды, причем светская красавица выступает в качестве единственной "амазонки" во всей компании⁹.

В то же время герой поддерживает негласные отношения с девушкой-бесприданницей незнатного происхождения, живущей в зависимом положении в его доме (это Джейн, гувернантка и в прошлом воспитанница, и Даша, воспитанница матери Ставрогина). Герой делится с этой девушкой своими секретами и дает ей опасные поручения, в обоих случаях связанные с его тайным браком и с опасностью раскрытия тайны, исходящей от брата его "сумасшедшей" жены (Рочестер оставляет Джейн ухаживать за раненым братом Берты Ричардом Мейсоном, а Ставрогин просит Дашу передать деньги капитану Лебядкину).

Наконец – и это главное – герой прячет постыдную тайну: он женат на сумасшедшей. Обнародование этого брака вызовет презрение и насмешки его круга. Он бы хотел, чтобы ее не было, – и потому, что он стыдится насмешек общества, и потому, что она является препятствием для его "возрождения" (*regeneration*, JE 236) или "воскресения" (10, 399; 3: 3.1), которого он мог бы достичь, женившись на чистой молодой девушке. После обнародования тайны герой старается убедить одну из молодых героинь уехать с ним за границу, но она отказывается. В конце концов сумасшедшая жена погибает при драматических обстоятельствах, причем ее смерть сопровождается большим пожаром. В дополнение к этим разительным сюжетным совпадениям многие отрывки "Бесов" содержат многочисленные отголоски мотивов "Джейн Эйр", которые частично будут подробно рассмотрены ниже.

Записные книжки к "Бесам" также указывают на то, что Достоевский (сознательно или бессознательно) ориентировался на роман

Бронте как некую модель любовной истории. Например, 7 марта 1870 г. Достоевский пишет: “Отвергнув ее утром, он [князь – будущий Ставрогин] высматривает и следит за ней вечером у Грановского. Затем влюблен. (NB. Романический эпизод необходим. *Любовь их будет состоять в том, что Воспитанница [будущая Даша] то будет думать, что он ее любит, то нет.* Колебание, и в этом сладость романа.)” (11, 131; курсив мой. – С.С.). Любый читатель “Джен Эйр”, конечно, помнит, что такие колебания составляют основной интерес Торнфильдского эпизода, который показан, как и большая часть романа, *с точки зрения героини*. Приведенная заметка свидетельствует о том, что Достоевский собирался, во-первых, изобразить аналогичный роман между своими героями и, во-вторых, представить этот роман *с Дашиной точки зрения* и заставить читателя отождествляться с ней¹⁰.

Трансформации сюжета и персонажей обнаруживают персоналистскую направленность поэтики Достоевского

Достоевский переделывает героев Бронте, по-новому (и более равномерно) распределяя их отдельные черты между их новыми вариантами, воплощенными в его персонажах. Главная цель этой трансформации – сделать каждого персонажа личностью, незавершенным и незавершимым философским и моральным субъектом, обладающим своим собственным голосом и точкой зрения, с одной стороны, и свободой воли и нравственной ответственностью, с другой. Например, он делает главного героя гораздо более зловещей фигурой – частично путем передачи ему некоторых черт его безумной жены. Кроме того, он делает героя независимым субъектом своих свободно принятых решений, лишая его (в отличие от Рочестера у Бронте) “смягчающих обстоятельств”, которые могли бы снять с него полноту ответственности за его поступки и их последствия. Достоевский делает нравственную оценку обеих молодых героинь неопределенной, вместо того чтобы сделать одну из них однозначно “положительной” (как Джен, субъект повествования), а другую однозначно “отрицательной” (как Бланш, объект язвительной оценки Джен). И наконец, он делает другой “объект”, а именно сумасшедшую жену, полноценным и привлекательным субъектом пророческих слов¹¹. Как мы увидим, он предоставляет “голос” Джен и ее положение субъекта всем трем героиням и распределяет ее высказывания и черты ее характера не только между ними, но и даже некоторыми персонажами мужского пола.

Достоевский вносит также значительные изменения в параллельные сюжетные ситуации, в которых участвуют эти персонажи. В двух наиболее важных трансформациях героя, связанных с обстоятельствами его брака и с гибелью сумасшедшей жены, Достоевский подчеркивает нравственную ответственность героя за свои поступки. В "Джен Эйр" многочисленные смягчающие обстоятельства в большой мере снимают с Рочестера ответственность за его женитьбу на Берте. Он был жертвой – и собственной юности и неопытности, и своего корыстного и холодного отца, и лживой Берты и ее семьи. Его женитьба – это скорее ошибка юности, чем "преступление" (JE 228; 2 : 5), и его наказание (положение прикованного к сумасшедшей и отвратительной супруге) кажется слишком суровым. Все это делает его скорее жертвой, чем виноватым, и в собственных и в читательских глазах. Более того, хотя он ненавидит свою жену и, наверно, в глубине души желает ее смерти, он не предпринимает никаких шагов для ее физического устранения. Напротив, он ведет себя очень благородно по отношению к Берте: содержит ее в Торнфильде с большим неудобством для себя, вместо того, чтобы поселить ее в более уединенном поместье в Ферндине, где сырой климат мог бы ускорить ее смерть. Как он говорит, "косвенное покушение на чужую жизнь" (JE 317; 3 : 1) не входит в число его пороков. Когда Берта поджигает Торнфильд, Рочестер пытается спасти ее, рискуя при этом своей жизнью, и в результате получает серьезные увечья. Таким образом он искупает свое предыдущее преступление и против Берты и против Джен (т.е. попытку обмануть Джен и совершить двоеженство).

В "Бесах" Достоевский возлагает на Ставрогина полную ответственность за брак с Марьей Тимофеевной, в который он вступает по своей воле, без всякого принуждения извне¹². В "Исповеди Ставрогина" (см. главу "У Тихона") герой объясняет, что его женитьба была наказанием, наложенным им на себя за его отвратительный поступок с девочкой Матрешей. Т.е., он наказывает себя за одно преступление против любви – овеществление Матрешы и надругательство над ее личностью – совершением другого преступления против любви, а именно, извращением идеи брака и овеществлением еще одного человека. Это циническое самонаказание становится слишком тяжким бременем для Ставрогина, так же как наказание Рочестера для героя Бронте.

Оба героя поддаются искушению самовольного ухода от наказания, Рочестер путем двоеженства, а Ставрогин путем убийства. И Рочестер и Ставрогин, описывая первую "встречу" с этой идеей ухода или побега, говорят о некоей как бы эманации другого мира и употребляют слова "привидение" (10, 230; 2: 3, 4) и "призрак" (JE 143; ОЗ 65: 112). Оба героя обсуждают это квазивидение с Джен

и Дашей, и обе героини пытаются предостеречь героя, отвести его от общения с этим “демоном” (JE 143; 03 65: 112; 10, 230; 2: 3, 4), но – безуспешно. Рочестер отмахивается сомнения Джен (“Будьте осторожны, сэр: я не думаю, чтобы это был истинный ангел” (JE 143; 03 65: 112) и решает жениться на ней, несмотря на то, что он женат на Берте. Ставрогин после некоторой внутренней борьбы принимает предложение Федьки каторжного и Петра Верховенского устроить убийство Марьи Тимофеевны. Позднее он признает: “Я не убивал и был против, но я знал, что они [Лебядкины] будут убиты, и не остановил убийц” (407; 2: 3, 2), следовательно, “совестью я виноват в смерти жены” (513; 3: 8).

Обстоятельства смерти Марьи Тимофеевны сочетают два повторяющихся мотива Бронте: убийство ножом и пожар посреди ночи. В “Джен Эйр” нападает на людей с ножом (например, на своего брата Ричарда Мейсона) и поджигает дом (дважды начинается пожар в Торнфильде) безумная (“бешеная”) Берта¹³. Достоевский передает так много мотивов Берты Ставрогину, что создается впечатление, как будто описание этой безумной – и метафорически одержимой – женщины явилось зерном портрета “помешанного” – и буквально одержимого – героя Достоевского¹⁴.

Эта трансформация мотивов, как упоминалось выше, делает Ставрогина гораздо более зловещим персонажем, чем Рочестер. Одновременно Достоевский лишает своего героя, по сравнению с героем Бронте, ореола романтизма. В “Джен Эйр” читатель преимущественно видит Рочестера восхищенными глазами Джен (и иногда глазами самого героя). Каковы бы ни были его недостатки, для Джен он всегда остается героем, наделенным чуть ли не сверхчеловеческой физической и нравственной силой. Достоевский, напротив, пользуется разными точками зрения, чтобы разоблачить нравственную слабость, скрывающуюся за чрезвычайной физической силой Ставрогина: “И чего ты тогда струсил, вошел-то? кто тебя тогда напугал?” (Марья Тимофеевна, 219; 2: 2, 3); “Вы не сильный человек” (Кириллов, 228; 2: 3, 3); “Вы очень больны?” (Даша, 230; 2: 3, 3); “Вы, конечно, всякого безногого и безрукого стоите” (Лиза, 402; 3: 3,1)¹⁵. Как видим, Достоевский использует целый хор голосов и таким образом резко усиливает приглушенную у Бронте критику романтического героя от лица Джен (разоблачение трусости и типично мужского желания контролировать ситуацию, характерных для попытки Рочестера решить свою проблему путем обмана своей невесты).

Христианский феминизм Достоевского как одна из граней его персонализма

Как уже было сказано, переработка Достоевским сюжета и персонажей Бронте выявляет философское ядро и основу его полифонической поэтики: христианский персонализм¹⁶. Полифония Достоевского – это логическое выражение его персоналистской философии, которая подразумевает диалогическое отношение автора к героям. В формулировке Бахтина, "новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это *всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция*, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя"¹⁷. Отношение Достоевского к его женским персонажам – как оно проявилось в трансформации мотивов "Джен Эйр" – и к "женскому вопросу" вообще можно назвать диалогическим христианским феминизмом, его отношение феминистское, потому что оно диалогически утверждает женщину как субъект. Оно христианское, потому что Достоевский находит это диалогическое отношение к женщинам – и ко всем, составляющим категорию "Другого", – в Евангелии. В самом деле, его феминизм – это просто одна из граней его персонализма, который исходит из того, что каждое человеческое существо, будь то мужчина или женщина, сотворено "по образу и подобию Божию" (Быт. 1, 26)¹⁸. В качестве образа и подобия Божия каждый человек имеет абсолютную ценность, обладает бездонной глубиной и безграничной свободой.

С философской точки зрения феминизм Достоевского является подмножеством его христианского персонализма, а не самоцелью, и полифония является художественным воплощением этой философии. Обращение к полифонии подразумевает *готовность* Достоевского изображать *всех* своих персонажей, и мужского и женского пола как субъектов. Тем не менее, поскольку он не женщина, его *способность* представлять себе и строить образ женщины как философского субъекта требует особого понимания, сочувственного проникновения в женскую душу. Частично он достигает этого понимания, внимательно прислушиваясь к женским голосам, как показывает его использование "Джен Эйр"¹⁹.

Общественный идеал Достоевского – Церковь. Его взгляд на брак

Общественным идеалом Достоевского была Церковь, народ Божий. Писатель часто обращался к Посланию апостола Павла к Галатам (3, 28), в котором говорится о Церкви, где “нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе”²⁰. Вот первое основание его феминизма: провозглашение фундаментального равенства полов во Христе как онтологической реальности – и как идеала, к которому должно стремиться человеческое общество. Следующая цитата из записных книжек к роману удачно резюмирует взгляды Достоевского: “князь [Ставрогин] выводит ему [Шатову], что христианство (православие) заключает в себе разрешение всех вопросов, нравственных и социальных (раб и свобода)” (11, 180). Эта сторона феминизма Достоевского находит выражение во многих статьях его “Дневника писателя” (см.: *Мурав, Штраус*), в которых он утверждает достоинство и огромный общественный потенциал женщины и призывает предоставить женщинам право на высшее образование и доступ к профессиональному труду.

Второй принцип его отношения к “женскому вопросу” – это взгляд на брак как единственное истинное основание отношений между полами. В записных книжках к “Бесам” один из персонажей, Голубов, говорит: “...брак есть рай и совершенно истинен, если супруги любят только друг друга и соединяются взаимною любовью в детях. При малейшем уклонении от [Божественного] закона брак тотчас обращается в несчастье. На этом-то основании социалисты и называют брак нелепостью и глупостью, не рассуждая, что нелепость от их же уклонений и от неведения закона” (11, 122).

На ранней стадии работы над романом Достоевский хотел сделать старообрядца Голубова, у которого был реальный прототип с такой же фамилией, одним из центральных персонажей романа, но впоследствии передумал (см.: 12, 178–183)²¹.

Некоторые идеи Голубова он передал Шатову. Это важно для нашей темы, поскольку отношение Шатова к своей жене, его прощение и принятие Марьи, приезжающей в город родить ребенка Ставрогина, является парадигмой истинного брака в романе, в противоположность браку Ставрогина, далеко уклонившегося от Божественного закона.

Диалектика овеществления и антиовеществления у Бронте

В последние 20 лет в англоязычной критической литературе о “Джен Эйр” стало общим местом считать Берту, безумную жену Рочестера, двойником самой героини Джен. Иногда Берту расценивают как символ подавляемой сексуальности Джен, иногда как символ ее сдерживаемой ярости, направленной на патриархатное общество, которое сковывает ее свободу (последняя интерпретация дала заголовок влиятельной книге о творчестве английских писательниц “Сумасшедшая на чердаке” Сандры Гилберт и Сюзан Губар)²². Такое чисто символическое истолкование образа Берты освобождает критиков от не совсем приятной задачи объяснения судьбы Берты как реального персонажа, живой женщины в мире этого (прото)феминистского романа и от ответа на вопрос, почему “смерть женщины – это хорошо для женщин” (как указала Нина Байм). Байм тонко отметила противоречие, кроющееся в таком символическом прочтении Берты: «“Она” является просто символом ярости. (...) ее исчезновение (...) означает уход в прошлое ложного порядка вещей, а не уход из жизни женского субъекта»²³.

Принимая во внимание “все усилия, приложенные Бронте, чтобы сделать Берту не-человеком по определению”²⁴, т.е., овеществить ее, – неспособность критиков увидеть в Берте субъекта не удивительна. Если верить двум авторитетным рассказчикам, Джен и Рочестеру, Берта вполне может быть и не человеческим существом, а “гиеной”, стоящей “на задних ногах” (слова Джен; JE 307; 2: 11; OZ 65: 112) или “демоном”, как неоднократно называет ее Рочестер (JE 316; 3: 1; OZ 65:109).

Джен и Рочестер не допускают наличия у Берты собственной точки зрения. В то же время события показывают, что она обладает каким-то сознанием: дважды говорится, что она “хитрая” (JE 307; 2: 1; 450; 3: 10), и она очевидно злится на Рочестера и в ярости старается отомстить ему и предотвратить намечаемый брак (хотя интересно, что, имея возможность напасть на Джен, она щадит ее).

И Рочестер, и Джен, и читатель “соучаствуют” в желании смерти Берты – и в то же время “освобождаются” автором от чувства вины за это желание. На первых порах Джен приглашает читателя испытать сострадание к Берте, обращаясь к Рочестеру с такими словами: “Вы безжалостны по отношению к этой несчастной: вы говорите о ней с ненавистью, мстительностью и антипатией. Это жестоко: ведь она не может отказаться быть сумасшедшей” (JE 326; 3: 1). Однако после того как Рочестер описывает характер Берты, который, по *его* словам, был отвратителен еще до ее сумасшествия,

Джен больше не сомневается в справедливости его отношения к Берте. Читатель, принимающий по очереди точку зрения то Джен, то Рочестера, не может не желать, чтобы Берта исчезла с картины, чтобы она “отошла в прошлое”. Бертино сумасшествие, в сочетании с ее многочисленными “пороками”, ее “бурным и неразумным характером”, ее “вульгарным, низким, ограниченным” и *совершенно не поддающимся образованию “умом”* (JE 322; 3:1), освобождает всех подряд от какого бы то ни было беспокойства на ее счет.

Лоренс Лернер рассматривает Берту в контексте мотива “плохой жены”, встречающегося во многих романах викторианской эпохи. В этих романах жена имеет функцию *предмета*, преграждающего мужу дорогу к счастью и развитию: «Сумасшествие жены оправдывает и мужа, и автора романа. ...Сумасшествие, как и статус второстепенного персонажа, это *литературный прием*, который позволяет не обсуждать некоторые вопросы (не выносить некоторые вопросы на “повестку дня”»²⁵. Персонализм Достоевского не позволяет ему свести даже второстепенных персонажей на уровень “приемов”, т.е. *вещей*. Когда он обращается к тексту Бронте, главным для него является отказ от какого бы то ни было *овеществления* другого человека²⁶.

Тем не менее, роман Бронте изначально *привлек* к себе Достоевского именно благодаря своей родственной писателю *анти-овеществляющей* тенденции. Ведь Бронте тоже многими и разнообразными способами протестует против овеществления женщин. Прежде всего она наделяет свою героиню самостоятельным голосом и авторитетом, автоматически вытекающим из статуса повествователя, кроме того, сама Джен постоянно борется с попытками Рочестера овеществить ее самое. Например, признаваясь Рочестеру в любви, она провозглашает свое равенство с ним перед Богом; она не принимает обращения с собой как с гаремной невольницей во время “турецкого” ухаживания за ней Рочестера. Побег Джен из Торнфильда, после того как она узнает о браке Рочестера, это, кроме всего прочего, еще и протест против его попытки обращаться с ней как с вещью: в своем желании овладеть ею, Рочестер предпочел скрыть от нее факт своего брака, вместо того чтобы дать ей возможность самой определить свой курс действий на основании полного знания всех фактов (“моя вера была поколеблена, доверие уничтожено!” (JE 310; 2:11))²⁷

Хотя Бронте делает Джен субъектом, она допускает овеществление других женских персонажей – прежде всего Берты и Бланш Ингрэм²⁸. Рочестер не испытывает никаких угрызений совести при своем хладнокровном ухаживании за Бланш, так как он без труда “завершает” и таким образом овеществляет ее: он заявляет, что “все ее чувства сосредоточены в одном – гордыне” (JE 275; 2: 9). Иными

словами, Бланш, по мнению Рочестера, это не полноценная человеческая личность. Единственная другая авторитетная точка зрения на Бланш – это точка зрения Джен, и ее описание Бланш не менее “завершающее”: “Мисс Ингрэм, в моих глазах, была слишком низка и ничтожна для возбуждения серьезного чувства, похожего на ревность (...) Мисс Ингрэм была блистательна, великолепна, цвет и краса джентльменского круга; но душа в ней была крайне бедна, а сердце бесплодно по своей природе: ничто не расцветало произвольно, само собою, на этой жалкой почве (...) [О]на бросала пыль в глаза звучными фразами из книг, повторяла (...) чужие слова (...) но никогда и ни на что она не могла представить своих собственных мнений (...) Чувства симпатии, нежности, сострадания, участия были неизвестны мисс Ингрэм” (JE 195; 2: 3; ОЗ 183–84)²⁹.

Антиовещствление у Достоевского

Расщепление Джен, философского субъекта, на трех героинь

Достоевский избавляется от всех элементов завершения и овещствления, которые можно найти у Бронтэ. Он превращает буйную и бессловесную “сумасшедшую на чердаке” в ясновидящую “юродивую”, хромоножку из Заречья. Из всех героинь “Бесов” Марья Тимофеевна Лебядкина говорит наиболее авторитетно, к тому же она единственная, кто подробно высказывается на темы, не имеющие прямого отношения к Ставрогину (например, о религии; см. 1: 4, 5). Она наследует многие черты Джен Эйр: о ней тоже можно сказать, как говорит о себе Джен, что она “бедна, неизвестна, мала ростом и некрасива” (JE 265; 2: 8). Если верить Петру Верховенскому, она, как Джен и Даша, тоже когда-то была воспитанницей какой-то богатой благотельницы. И, что самое главное, она говорит со Ставрогиным неожиданно смело, на равных, ибо ее чувство духовного превосходства над ним уравнивает их социально – как происходит у Джен с Рочестером в сцене признания в саду. И наконец, еще одна сюжетная параллель: она отказывается уехать с ним в какое-то отдаленное место, так же, как сделала Джен после своей несостоявшейся свадьбы с Рочестером. Таким образом, Марья Тимофеевна сочетает некоторые черты Берты с чертами Джен. В отличие от Берты, у нее есть свой собственный голос.

Лиза (в “Бесах”) напоминает Бланш (“Джен Эйр”) как внешностью и манерой, так и – еще более – сюжетной ситуацией. Обе героини очень много и громко говорят и смеются; обе отличаются гордостью (10, 89; 1: 3, 7; JE 181; 2: 2, ОЗ 148); обе командуют своими

надменными, но слабыми матерями, и обе стараются завоевать мужчин, которые их не любят (что они обе знают в глубине сердца). Однако, в отличие от Бланш и подобно Джен, Лиза беспокоится о проблемах общества. Желая “быть чем-нибудь полезной” (104; 1: 4, 2), она намеревается издавать некий ежегодник: “картину духовной, нравственной, внутренней русской жизни за целый год” – идея, близкая к “Дневнику писателя” самого Достоевского³⁰. Кроме того, подобно Джен и Марье Тимофеевне, Лиза отказывается уехать со Ставрогиным в качестве его любовницы и стать его “сердобольной сестрой” (402; 3: 3.1). С другой стороны, в отличие от Джен, у Лизы нет нравственного центра, который бы позволил ей противостоять искушению прийти к Ставрогину после того, как она узнает о его браке, и дал бы ей силы продолжать жить после фиаско ее побега. Несмотря на многие внешние параллели в манерах и сюжетных ситуациях между Лизой и Бланш, Достоевский избегает завершающей тенденции Бронте. Он достигает этого путем радикального перемещения точки зрения на героиню. В то время как у Бронте читатель видит Бланш глазами соперницы (Джен), Лиза у Достоевского показана с точки зрения благожелательного наблюдателя и даже тайного поклонника (Хроникера). Таким образом Лиза сочетает некоторые черты Бланш с чертами Джен. Это позволяет ей остаться незавершенной.

Даша также усваивает не только положение в сюжете, но и определенные черты характера Джен. Так же, как и героиня Бронте, Даша “разумная” (229; 2: 3.1); она обычно кажется спокойной и невозмутимой. И Джен и Даша наделены особым талантом слушать других (талант, выступающий у Достоевского как специфически женский – ср. *Murav*, 56), что поощряет Рочестера и Ставрогина изливать им душу. И та и другая не заботятся о мнении о них света и всегда готовы оставить позади свое комфортабельное положение в богатом доме. Так же, как и Джен, и еще более, чем Лиза, Даша проявляет заботу об “общем деле” (слова Лизы: 105; 1: 4.2); она выражает готовность стать сестрой милосердия или книгоношей, продающей Евангелие.

Как Достоевский расходится с Бронте в своем замысле Даши

И все-таки Даша отличается от Джен в одном ключевом отношении. Джен, “ангел-хранитель” (JE 214; 2: 5; OЗ 205), в буквальном смысле слова ухаживает за физически покалеченным, но нравственно перерожденным Рочестером в конце романа. Это происходит в его поместье Фердин, удаленном от человеческого жилья месте, о котором говорится, что оно “погребено в лесу” (OЗ 308). Мотив

болезни героя и женщины в роли сиделки появляется и в "Бесах". Даша с самого начала своих отношений со Ставрогиным считает его "очень больным" (230; 2:3.4). Болезнь его духовная: это его одержимость³¹. Лиза тоже видит в физически здоровом Ставрогине духовного и эмоционального калеку: "вы всякого безногого и безрукого стоите" (402; 3: 3.1)³². В то время как Лиза отказывается стать "сердобольной сестрой" Ставрогина и помочь ему "воскресать" (399; 3: 3.1), Даша неоднократно подтверждает свою готовность поехать за ним куда бы он ее ни позвал – а зовет он ее в конце концов в *далекое и уединенное место* в Швейцарии (причем говорит ей: "зачем вам *хоронить* со мной вашу жизнь?"). Таким образом, в отличие от Джен, Даша готова быть "сиделкой" Ставрогина *до того*, как произойдет его перерождение – как раз для того, чтобы помочь ему осуществить это перерождение.

Если внимательно рассмотреть те немногочисленные данные о Даше, которые автор нам предоставляет, то *кажется*, что ее поведением управляет идеал кенотического самопожертвования (ср. запись к роману: "Воспитанница мигом жертвует собою и идет к нему, все забывши. Эта любит его тем более, чем он несчастнее; а она постигла, что он несчастен" 11, 175)³³. В этом стремлении Даши и выявляется разница между индивидуалистическим самоутверждением, характерным для феминизма Бронте (поведение Джен), и христианским самопожертвованием феминизма Достоевского (поведение Даши)³⁴.

На это могут возразить, что предлагать самопожертвование в качестве идеала для женщин равноценно обычной мужской манипуляции женщинами. Такой идеал ставит их на пьедестал "ужасного совершенства", которое они "должны воплощать (...) а не то пусть леняют на себя"³⁵. Мой ответ состоит из двух пунктов. Во-первых, повествовательная техника Достоевского, так сильно отличающаяся от техники Бронте, особенно в изображении Дашиной сдержанности, делает Дашу гораздо более загадочной и двусмысленной фигурой, чем Джен. Поэтому читатель воспринимает ее жертву совсем не однозначно. Читатель не знает наверное, каковы мотивы Дашиного самопожертвования и как его оценивает автор. Кроме того, читатель не знает, до какой степени Даша сознает все нравственные оттенки своего выбора. Все это создает незавершенность, открытость образа Даши.

Во-вторых, Достоевский очевидно рекомендует самопожертвование в качестве идеала не только для женщин. Например, Дашин брат, Иван Шатов, также готов пожертвовать собой – и ради своих идеалов, и ради своей любимой. То же самое можно сказать о князе Мышкине в "Идиоте". На самом деле и Шатов и Мышкин, как и другие "феминизированные герои"³⁶ Достоевского, например, Алеша

Карамазов, свидетельствуют о том, что в поэтике и философии писателя самопожертвование облагораживает персонажей и делает их более могущественными – причем оно никак не связано ни с их полом ни с общественным положением. Достоевский берет идею самопожертвования от Христа, своего высочайшего идеала человеческого существа. Щедрость и способность жертвовать проистекают от духовного избытка, который в равной мере доступен и (социально) имущим и неимущим (включая зависимых женщин)³⁷.

Текстовые эхо: Достоевский “присваивает” голос женщины и одновременно делает его всеобщим

Контекст

Самая неожиданная и то же время характерная трансформация “Джен Эйр” в “Бесах” – это сцена, в которой Достоевский вкладывает в уста мужчины, Шатова, чуть ли не самые знаменитые слова Джен: “Сейчас я говорю с вами не языком обычаев, условностей, даже не языком смертной человеческой *плоти* – это мой дух, обращается к вашему духу, как если бы мы оба были уже по ту сторону гроба и стояли у престола Божия – равными, каковы мы и есть на самом деле” (JE 266; 2: 8). Эхо этих слов – которые обычно воспринимаются как феминистская декларация Джен – звучит в разговоре Шатова со Ставрогиным в главе “Ночь”, т.е. в сцене тематически и структурно параллельной сцене объяснения Джен с Rochesterом.

В “Джен Эйр” (2: 8) Rochester уведомляет Джен, что он скоро публично объявит о своей предстоящей женитьбе на Бланш. Чтобы вызвать признание Джен, он притворяется равнодушным к скорой разлуке с ней и делает вид, что не знает о ее чувствах к нему (о которых он по меньшей мере догадывается). Его поведение заставляет Джен объяснить ему, почему отъезд из Торнфильда для нее такое горе. Она говорит горячо, с возмущением, причем, с одной стороны, выражает свое отчаяние, а с другой, подчеркивает свое равенство с Rochesterом – и даже свое духовное превосходство: она бы никогда не пошла на такой позорный брак – без любви, из денежных расчетов – как тот брак, который он собирается заключить с Бланш.

В параллельной сцене “Бесов” (190–96; 2: 1.6; и 196–203; 2: 1.7)³⁸ Ставрогин говорит Шатову о своем намерении предать гласности свой брак с Марьей Тимофеевной, а Шатов говорит об этом браке: “вы женились, так позорно и подло” (210–202)³⁹. Шатов, как и Джен, ведет себя в этой сцене очень эмоционально; Ставрогин, как и Rochester, держится холодно, равнодушно и слегка снисходительно.

И Шатовым и Джен движет разочарование и некоторая доза нравственной безразличности. Джен с трудом может поверить низкому плану женитьбы Рочестера и глубоко возмущена им. Шатов столь же поражен и оскорблен тем фактом, что Ставрогин не признался в своем браке у Варвары Петровны: ведь Ставрогин "так много значил в [его] жизни" (191). Шок Шатова перед лицом "лжи" Ставрогина, которую он считает "падением" своего героя (191), включает в себя также (позднейшую) реакцию Джен на разоблачение брака Рочестера: "Атрибут безупречной честности исчез из моего представления о нем. Мистер Рочестер был для меня теперь не тем, чем он был ранее, ибо он оказался не таким, каким я считала его раньше" (JE 310; 2: 11). Достоевский здесь "конденсирует" в одну сцену два мотива, встречающиеся в двух разных местах романа Бронте: возмущение Джен Рочестером за то, что он собирается жениться на Бланш, и ее разочарование в нем из-за того, что он солгал ей о Берте. Эти два мотива превращаются у Достоевского в два повода, которые есть у Шатова для возмущения Ставрогиным и разочарования в нем: кроме его лжи по поводу Марьи Тимофеевны, Шатов упрекает его также за участие в революционной организации Верховенского⁴⁰.

Что считать "текстом"?

Перевод Иринарха Введенского "Дженни Эйр"
и есть "Джен Эйр" с точки зрения Достоевского.

Введенский подчеркивает элементы социального протеста,
но ослабляет феминистскую направленность слов Джен

В кульминационном моменте своей речи Джен высказывает философские и богословские доводы в пользу своего равенства с Рочестером. Если говорить об интертекстуальном влиянии, перевод Введенского "Дженни Эйр" 1849 г. был как раз тем самым "оригиналом" романа Бронте, на который опирался Достоевский. Поэтому, если мы будем сравнивать "Джен Эйр" и "Бесы", мы должны обращаться с переводом Введенского как реальным источником для Достоевского⁴¹. В дальнейшей дискуссии я буду приводить: 1) цитаты из Бронте в оригинале, 2) их как можно более точный перевод на русский, и 3) перевод Введенского – и буду комментировать "отголоски" из Бронте у Достоевского, сравнивая их и с оригиналом и с переводом Введенского. Слова перевода, которые не совпадают с оригиналом, т.е. или добавлены или опущены переводчиком, будут подчеркнуты в тексте.

Бронте, "Джен Эйр":

I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, or even of mortal flesh: – it is my spirit that addresses your spirit;

just as if both had passed through the grave, and we stood at God's feet, equal—as we are! (266; подчеркнутые слова опущены в переводе) (Сейчас я говорю с вами не языком обычаев, условностей, даже не языком брэнной человеческой плоти – это мой дух обращается к вашему духу, как если бы мы оба были уже по ту сторону гроба и стояли у престола Божия – равными, каковы мы и есть на самом деле) Введенский:

В сторону условные приличия джентльменских обществ – в **сторону язык притворства**, лести, напыщенного остроумия или жеманства: – говорю с вами **как человек с человеком**, или, правильное, дух мой обращается теперь к вашему духу, и вы можете вообразить, что нет на нас брэнной оболочки тела и что мы оба стоим перед престолом небесного Отца, беседуя как равный с равным (ОЗ 65: 258; подчеркнутые слова добавлены переводчиком).

Если присмотреться к подчеркнутым словам, мы обнаружим две довольно явные тенденции переводчика. Во-первых, Введенский усиливает элементы социального протеста, подчеркивая классовое неравенство героев⁴². Например, он “распространяет” первую фразу Джен: “сейчас я говорю с вами не языком обычаев” и т. д., добавляя “В сторону ...” – см. выше). Несколько ранее он делает более “наглядным” заявление Джен: “я бедна и неизвестна” (“I am poor, obscure”), превратив его в “я бедна и не принадлежу к вашему блистательному кругу” (ОЗ 65: 258).

Речь Шатова “воспроизводит”, с одной стороны, *идеи* оригинала и, с другой, *слова, образы и риторические приемы* перевода – только Достоевский передает все смысловые элементы речи Джен более сжато, чем Введенский. В этом отношении (и еще в одном, связанном со второй тенденцией переводчика, о которой речь впереди) Достоевский гораздо ближе к духу и стилю оригинала, чем Введенский. В то же время почти каждый элемент речи Шатова можно найти в отрывке из Бронтэ в переводе Введенского (ниже “цитаты” из Бронтэ набраны курсивом).

"Бесы"

Мы два *существа*

и сошлись в беспредельности (...) в последний раз в мире.

"Дженни Эйр"

Я *существо* разумное, одаренное независимою волей...

...дух мой обращается теперь к вашему духу, и вы можете вообразить, что *нет на нас брэнной оболочки тела, и что мы оба стоим перед престолом небесного Отца, беседуя как равный с равным.*

Оставьте ваш тон и возьмите человеческий! Заговорите хоть раз в жизни голосом человеческого.

Опять вы улыбаетесь вашей брезгливою светскою улыбкой (...). Прочь барица! (10, 195)

В сторону условные приличия джентльменских обществ – (...) – говорю с вами как человек с человеком.

...в сторону язык притворства, лести, напыщенную остроумия или жеманства (ОЗ 65: 258)

Набранные полужирным параллельные сочетания букв создают впечатление, что в первом предложении цитируемого отрывка Достоевский воспроизводит даже звуковую канву перевода Введенского – а именно, аллитерацию, присутствующую в его тексте. Слова "сошлись в беспредельности... в последний раз в мире" включают в себя все повторяющиеся звуковые комбинации слов Джен: "что нет на нас брэнной оболочки тела и что мы оба стоим перед престолом небесного Отца, беседея как равный с равным" (ср. бес – бес, бес; пред – бре, перед, пре; дель-с, лед – тел, сед; нос (фонетически: нас) – на нас; ст – ст, ст; поел – бол, п-стол; ний-раз (фон.: рас)-в-м-р – равный-с-рав-ным). Более того, контекст Бронте объясняет слова Шатова "мы (...) сошлись (...) в последний раз в мире", которые не имеют "прагматического" объяснения у Достоевского: ведь только в конце сцены Ставрогин заявляет, что он больше не придет к Шатову. Это "прагматическое" "реальное" объяснение можно найти у Бронте, где метафорический образ двух душ, встречающихся за гробом "перед престолом небесного Отца" (ср. "в беспредельности") дополняется реальным образом Джен, говорящей с Рочестером "в последний раз" перед разлукой.

Тематические и словесные совпадения в этих двух сценах бросаются в глаза. На этом фоне становятся более заметны некоторые другие структурные параллели. И Джен и Шатов начинают свою речь, требуя уважения к себе. Оба они возмущены поведением своего собеседника, во-первых, его намеренным "непониманием" их слов и чувств и, во-вторых, как им кажется, пренебрежением к ним из-за их низкого социального статуса, "завершением" их как не совсем полноценных людей. В русском переводе Джен говорит "с одушевлением", а Шатов "яростно" (что гораздо ближе к оригиналу Бронте: "roused to something like passion"):

"Jane Eyre"

"I tell you I must go" *I retorted, roused to something like passion. "Do you think I can stay to become nothing to you? Do you think I am an automaton? – a machine without feelings? And can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed. Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! – I have as much soul as you, – and full as much*

heart!” (JE 265) (Слова, набранные курсивом, в той или иной форме появляются в тексте Достоевского; слова, набранные полужирным, отсутствуют в переводе Введенского)

“Дженни Эйр”

“– Я должна ехать – и уеду! *возразила я с одушевлением.* – *Неужели вы думаете,* что я соглашусь перед вами разыгрывать роль ничтожной твари? *Неужели вы думаете,* что я автомат, бесчувственная машина, и могу переносить хладнокровно, когда выливают из чаши *моих наслаждений* единственную каплю живой воды? *Неужели думаете вы,* что нет во мне души и сердца потому только, что я бедна и не принадлежу к вашему блистательному кругу? – вы ошибаетесь, милостивый государь! есть во мне душа, такая же как и в вас, и сердце мое *бьется для высоких чувств и наслаждений*” (ОЗ 65: 258). (Слова, набранные курсивом, появляются у Достоевского; слова, набранные полужирным, добавлены Введенским.)

“Бесы”

“– И с тем, однако, – *подхватил яростно* Шатов, – чтобы вы переменили ваш тон. Слышите, *я требую,* тогда как должен молить. Понимаете ли вы, что значит требовать, тогда как должно молить? (...)”

– Я уважения прошу к себе, *требую!* – кричал Шатов (...) Поймите же, что я этого *требую, требую,* иначе не хочу говорить, не стану ни за что!” (195)⁴³.

В диалоге Шатова со Ставрогиным звучат и образные мотивы и структурные особенности приведенной речи Джен. Достоевский передает в концентрированной форме идею героини Бронте – требование, чтобы Рочестер признал ее равным себе человеческим существом – в словах Шатова: “Я уважения прошу к себе, *требую!*” Выход Джен за рамки светских условностей и кода отношений, обязательного между людьми разного пола и неравного общественного положения, принимает в речи Шатова форму “неподобающей” настойчивости: “Слышите, я *требую,* тогда как должен молить. *Понимаете ли вы,* что значит требовать, тогда как должно молить?” Ставрогин реагирует так, как будто он “все это уже читал”, и предвосхищает следующий образ речи Джен (две души перед престолом Бога): “– Понимаю, что таким образом вы *возносите над всем обыкновенным для более высших целей,* – чуть-чуть усмехнулся Николай Всеволодович, – *я с прискорбием тоже вижу, что вы в лихорадке*” (195). Последние слова Ставрогина параллельны реплике Рочестера, который как бы не принимает всерьез филиппики Джен, критикующей его за брак по расчету, и говорит: “*Успокойтесь, Дженни! к чему вы порываетесь как птичка, которая рвет с отчаяния свои собственные перья?*” И Рочестер и Ставрогин списывают горячие упреки Джен и Шатова на их эмоциональность и как бы невменяе-

мость (“отчаяние”, “лихорадка”). Ответ Джен на слова Рочестера содержит зерно следующей за тем речи Шатова (“Мы два существа”): “Я не птица, и никакая сеть не удерживает меня. Я существо разумное, одаренное независимой волей и, следовательно, теперь могу я вас оставить” (ОЗ 258). Риторика Джен: троекратное анафорическое повторение: “Неужели вы думаете” – звучит в повторениях (четырежды повторенное “требую”) и вопросах Шатова: “*Понимаете ли вы, что значит требовать, тогда как должно молить (...)* *Понимаете ли, что вы должны простить мне этот удар по лицу ...*” (195).

Тенденция Введенского смотреть на Джен как на объект мужского желания

Сопоставление приведенных выше отрывков из “Джен Эйр” в оригинале и в переводе Введенского указывают на вторую тенденцию переводчика: Введенский овещает Джен как стереотипную “женщину”. Достоевский не воспринимает этой тенденции, так же как он не воспринимает романтического многословия Введенского. Своими пропусками и добавлениями переводчик подчеркивает женскую сущность героини (с мужской точки зрения) и приглушает момент феминистского протеста, заключающийся в требовании Джен, чтобы на нее смотрели просто как на человека, на бессмертное духовное существо, населяющее невзрачное, по стандартам общества, женское тело. Он выпускает из самоописания Джен в этой сцене слова “мала ростом и некрасива” (JE 265): романтическая героиня так не должна выглядеть!⁴⁴ Еще одно важное изменение, внесенное в текст Введенским, также преобразует Джен в более “типичную” женщину, как он ее понимает. Он в двух местах меняет предложение “*Do you think I (...) can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed from my cup?*” В словах Джен явно слышатся евангельские ассоциации. В разговоре Христа с самарянкой у колодца “живая вода” означает Святой Дух: “Иисус сказал ей в ответ: если бы ты знала дар Божий, и кто говорит тебе: “Дай Мне пить”, то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе воду живую. Женщина говорит ему: господин!... откуда... у тебя вода живая?... Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возрадет опять; А кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную” (Ин. 4, 10–11, 13–14; ср. также Ин. 7, 38). Рядом с “живой водой” слова “мой кусочек хлеба” также начинают ассоциироваться с евангельским “хлебом жизни”, т.е. Христом, Словом Божьим (Ин. 6, 35). Таким образом, все это предложение (несмотря на кощунство такого поклонения Рочестеру) подчеркивает духовную сущность Джен⁴⁵.

В переводе: “Неужели вы думаете, что я (...) могу переносить хладнокровно, когда выливают из чаши моих наслаждений единственную каплю живой воды?”

Введенский опускает “*have my morsel of bread snatched from my lips*” (когда мой кусочек хлеба вырывают изо рта) и добавляет “моих наслаждений” к словам о “живой воде”. Соединяя “наслаждения” с “живой водой”, он заглушает религиозные ассоциации дискурса Джен и выводит на первый план более “ожиданную” концепцию женщины: будучи объектом, на который мужчина проецирует свои желания, она как раз очень озабочена своими “наслаждениями”⁴⁶.

Слово “наслаждение” имеет в русском более сильный оттенок физического удовольствия, чем английское слово “*delight*” (например, в словаре Ушакова: “Наслаждение: высшая степень удовольствия (чувственного, душевного, умственного”; Даль: “Наслаждать, насладить (...) доставлять высшее удовольствие, чувственное или нравственное”), и дважды появляется в этом отрывке (в оригинале его в этом абзаце нет)⁴⁷. К чести Введенского нужно сказать, что он не “выдумал” сам это слово (“*delight*”): однокоренные слова появляются дважды на предыдущей странице романа в речи Джен:

“I grieve to leave Thornfield: I love Thornfield: – I love it, because I have lived in it a full and delightful life, – momentarily at least. I have not been trampled on. I have not been petrified. I have not been buried with inferior minds, and excluded from every glimpse of communion with what is bright and energetic, and high. I have talked, face to face, with what I reverence; with what I delight in, – with an original, vigorous, and expanded mind” (265; 2.9).

“Мне жаль оставить Торнфильд: я люблю Торнфильд; я люблю его, потому что здесь я жила полной и восхитительной [*delightful*] жизнью – по крайней мере какое-то время. Здесь меня не попирали ногами. Мне не нужно было обратиться в камень. Я не была погребена с низшими умами, не была лишена всякого общения со всем светлым, энергичным, высоким. Я говорила лицом к лицу с тем, что я почитаю, чем я восхищаюсь [*наслаждаюсь : delight in*] – с оригинальным, сильным, широким умом” (мой буквальный перевод)

“Дженни Эйр”

– Мне жаль оставить Торнфильд, потому что я люблю Торнфильд, и мне нельзя не любить его, потому что я проводила в нем жизнь, исполненную невыразимых наслаждений. Никто здесь не унижал меня, не издевался надо мной, и здесь не исключали меня от искренних бесед между людьми, которые уважают друг в друге достоинство человека. И говорила я здесь лицом к лицу с оригинальным созданием, исполненным энергии, величия, нравственной силы...”

В речи Джейн и прилагательное *delightful* и глагол *delight in* указывают на духовную полноту жизни. Введенский опускает этот глагол в последнем предложении, где он синонимичен с глаголом "почитать" (сохраняющий оттенок "благоговения"). Таким образом, он приглушает "одухотворенность" этого слова в этом абзаце, а потом переносит его в форме "наслаждения" в контекст (потенциально "живой") воды, где оно решительно отвлекает от евангельских коннотаций.

Достоевский не следует за Введенским в его стереотипном овеществлении Джен как предмета мужской страсти. Как мы уже видели, Достоевский не овеществляет своих героинь. Тот факт, что Достоевский передает слова Джен из этой любовной сцены мужчине, Шатову, говорит о том, что Достоевского привлекают именно персоналистские элементы феминизма Бронте. И Джен и Шатов выражают свое восхищение соответственно Рочестером и Ставрогиным в подобных и не особенно маркированных с точки зрения пола терминах:

Джен: И говорила я здесь лицом к лицу с оригинальным созданием, исполненным энергии, величия, нравственной силы... (ОЗ 257)

Шатов: Вы, вы, Ставрогин, как могли вы затереть себя в такую бесстыдную, бездарную лакейскую нелепость! (...) Это ли подвиг Николая Ставрогина! (...) Вы, вы одни могли бы поднять это знамя!.. (193,201)

Шатов поклоняется Ставрогину как идолу, он, можно сказать, влюблен в его авторитет и смотрит на него "как на какое-то солнце" (формулировка Ставрогина; 10, 193). В этом он также подобен Джен, которая сама признает элементы идолопоклонства в своей любви к Рочестеру: "Человек, и только один человек, в эти дни, сделался *идолом* моей души" (ОЗ 66: 83). Так же, как и Джен, Шатов кощунственно употребляет христологические термины, когда говорит Ставрогину "был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых. Я тот ученик, вы тот учитель" (196)⁴⁸.

Шатов, как и Джен, очень низко оценивает себя в обычных социальных категориях. Он считает себя очень некрасивым физически и неоригинальным интеллектуально, не говоря уже о таких внешних признаках, как его бедность и крепостное происхождение. Так же, как и Джен, он мог бы сказать о себе, что он "беден, незнатен, некрасив и мал ростом". Джен находит внутреннюю силу осознать и высказать свое человеческое достоинство, как и Джен, Шатов равен своему собеседнику метафизически, а не физически или социально. Поэтому не удивительно, что Шатов прибегает к словам Джен, что-

бы высказать свое метафизическое равенство с социально превосходящим его Ставрогиным. Передавая голос Джен мужчине, наравне с тремя героинями, Достоевский подчеркивает его универсальное, общечеловеческое значение и еще раз подтверждает свое убеждение в фундаментальном метафизическом равенстве полов.

Некоторые выводы

Судя по приведенному текстовому материалу, Достоевский читал “Джен Эйр” внимательно и вынес для себя несколько важных уроков – прежде всего, как конструировать женскую точку зрения. В то же время он заметил, что у Бронте авторитетное повествование от первого лица героини создает опасность монологизма и овеществления других персонажей. Достоевский избегает этой опасности, отказываясь от авторитетного повествователя в “Бесах”. С одной стороны, он еще шире, чем Бронте, применяет ее принцип постановки женщины как субъекта: он делает позицию субъекта доступной всем трем героиням (Даше, Лизе и Марье Тимофеевне). Обратная сторона такого поэтического выбора – это отсутствие в романе одного ведущего женского голоса, который бы «вел... “женский вопрос” у Достоевского... как... в “Джен Эйр”» (Нина Пеликан Страус (*Straus*, P. 146), о творчестве Достоевского вообще). Это отсутствие, впрочем, логически вытекает из самой природы полифонического романа – и тем более в “Бесах”, произведении, которое обнаруживает источник общественного распада прежде всего в метафизической, а не в чисто социальной, плоскости (см. *Meerson O. Dostoevsky's Taboos*. P. 109–148).

Хотя в романе и нет сильного и авторитетного женского голоса, сравнимого с голосом Джен, героиня, которая ближе всего соответствует Джен в “Бесах”, а именно Даша, полностью сохраняет позицию автономного философского и нравственного субъекта. Несмотря на ее “тихость” и молчаливость, те немногие слова, которые она произносит, показывают, что она в высшей степени является субъектом своего взгляда на мир и своих нравственных решений. И подобно Джен, она выступает в роли важного, хотя и скрытого от людских глаз, участника драматических событий романа.

Дашино немногословие делает ее исключением в созвездии множества “разговорчивых” персонажей, которые вращаются вокруг Ставрогина, как вокруг “какого-то солнца” (193; 2: 1.6). Все они – Петр Верховенский, Шатов, Лебядкин, Варвара Петровна, Лиза, Марья Тимофеевна – “поклоняются” Ставрогину и зависят от него, каждый по-своему. Все они порабощены или его идеями, или его образом романического героя. Только Даша, по-видимому, остается

хозяйкой самой себе – непроницаемой ни для чужого мнения о себе, ни для романтической страсти. В этом отношении она очевидно прямая наследница Джен.

Как мы видели, Даша оказывается перед дилеммой, подобной дилемме Джен: бросить ли Рочестера (Ставрогина), обрекая его таким образом на одиночество и отчаяние, или уехать с ним вместе. Хотя героини Бронте и Достоевского решают этот вопрос по-разному, обе проявляют при этом большую силу характера. Отказываясь уехать с Рочестером, Джен преодолевает искушение отдаться романтической любви: ею управляет не страсть, а разум⁴⁹. Даша, принимая противоположное решение, также, по всей видимости, действует под влиянием не страсти, а разума. Даже Дашина сдержанность приобретает значение весомого аргумента. Дашу можно считать одним из самых ярких примеров любимой пословицы Достоевского: "Слово сказанное серебро, а не высказанное – золото" (21: 73). Когда она говорит, в ее словах звучат сила и решительность, которые вполне могли бы быть унаследованы от Джен Эйр:

"Никогда, ничем вы меня не можете погубить, и сами это знаете лучше всех, – быстро и с твердостью проговорила Дарья Павловна. – Если не к вам, то я пойду в сестры милосердия, в сиделки, ходить за больными, или в книгоноши, Евангелие продавать. Я так решила. Я не могу быть ничьей женой; я не могу жить и в таких домах, как этот. Я не того хочу... Вы все знаете" (230; 2: 3.4).

Отношение Достоевского к "женскому вопросу" следует из основного положения его философии, которому подчиняется все остальное, а именно, из утверждения абсолютного достоинства каждой человеческой личности – мужчины или женщины – как субъекта. Тот факт, что он способен обратиться к женскому персонажу из книги, написанной женщиной, как источнику одного из своих самых важных мужских персонажей (Шатова), свидетельствует о его априорном уважении к женщине-персонажу и к женщине-писательнице как полноценным философским субъектам. Вытекая из христианской метафизики, это уважение в конечном счете подчиняет "женский вопрос" универсальному персоналистскому видению мира и человека. Такое видение, по мнению Достоевского, должно быть исходной точкой всякого социального действия.

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Т. 28₁. С. 161. Все дальнейшие ссылки на произведения Достоевского будут даваться в тексте с указанием тома и страницы по этому изданию. Ссылки на "Бесов" будут даваться без указания тома (10) и будут включать, кроме номера страницы, номер части, главы и подглавки.

² "Отечественные записки". 1849. Т. 64–66. Отд. 1 (Словесность): Т. 64. № 6, С. 175–250; Т. 65. № 7–8. С. 67–158, 179–262; Т. 66. № 9–10. С. 65–132, 193–330.

³ Соловьев В. *Философия искусства и литературная критика*. М., 1991. С. 226.

⁴ Frank J. *Dostoevsky: The Years of Ordeal 1850–1859*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1983. P. 24. Франк также высказывает предположение о влиянии “Джейн Эйр” на “Подростка” и на “Преступление и наказание”.

⁵ Brontë Ch. Jane Eyre. Oxford: Oxford University Press. С. 8, ч. 1, гл. 1. Все дальнейшие ссылки будут даны в тексте по этому изданию, с указанием номеров страницы, части и главы: 8; 1 : 1.

⁶ О восхищении Достоевским Жорж Санд см. “Смерть Жорж Занда” в “Дневнике писателя” за июнь 1876 г. и “Несколько слов о Жорж Занде” там же (24, 30–37). О влиянии Санд на Достоевского см.: *Straus Nina Pelikan*. *Dostoevsky and the Woman Question: Rereadings at the End of a Century*. New York: St. Martin’s, 1994. *Belknap R.* *The Genesis of The Brothers Karamazov: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Making a Text*. Studies of the Harriman Institute. Evanston, IL: Northwestern UP, 1990. *Naginski I.* *Dostoevsky and George Sand: The Serenity of Influence // Dostoevsky and the Human Condition After a Century / Ed. Alexei Ugrinsky et al.* Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986.

⁷ Романы Дружинина и Чернышевского упоминаются в “Бесах” в этом контексте. Герцен является одним из главных прототипов Степана Трофимовича Верховенского (см.: *Дрыжакова Е.Н.* Достоевский и Герцен (У истоков романа “Бесы”) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Вып. 1. С. 219–239). Записные книжки к “Бесам” свидетельствуют о том, что сюжет и герои “Кто виноват?” (роман блестящего петербургско-заграничного “лишнего человека” Бельтова с бывшей воспитанницей, женой робкого провинциального учителя-романтика Круциферского) послужили основой нескольких сюжетных линий намечаемого романа Достоевского. Некоторые из них попали в окончательный текст романа, например, мотив предполагаемого брака провинциального романтика-учителя Степана Трофимовича и воспитанницы Даши, которая, по слухам, уже совершила какие-то “грехи в Швейцарии” с блестящим петербургско-заграничным “лишним человеком” Ставрогиным [чья фамилия, кстати, представляет собой перевод фамилии Круциферского с латинского на греческий. – прим. ред.]; мотив женитьбы робкого и застенчивого учителя Шатова и связи его жены со Ставрогиным; а также фигура *Виргинского* (т.е. “девственного”) и мотив его семейных неурядиц (связь его жены с одним из сателлитов Ставрогина, капитаном Лебядкиным), явно вдохновленным образом “чистого, девственного” Круциферского из “Кто виноват?” (*Герцен А.И.* *Собрание сочинений*: В 30 т. М., 1954–1956. Т. 4. С. 55).

⁸ Таким образом, пример Достоевского противоречит утверждению Ольги Демидовой, что произведение Ш. Бронте, хотя и оказало значительное влияние на русских писательниц, “практически не повлияло на развитие мужской литературы” (см.: *Demidova O.* *Russian Women Writers of the Nineteenth Century // Gender and Russian Literature*. March. P. 92–111. *Она же.* *The Reception of Charlotte Brontë’s Work in Nineteenth-Century Russia // Modern Literatures Review*. 89 (1994). P. 689–696.). Кроме того, представляется весьма вероятным, что Тургенев и Толстой также использовали мотив неудачного брака Rochesterа, брака, который становится невыносимым бременем для героя и прелюдией его “нравственному перерождению” и женитьбе на чистой молодой девушке – как образец для ситуаций Лаврецкого в “Дворянском гнезде” и Пьера Безухова в “Войне и мире”. (Не исключено, что роман Тургенева явился “посредником” для Толстого, хотя, судя по некоторым текстовым параллелям, прямое воздействие Брон-

тэ тоже вероятно.) Патрик Ваддингтон также высказывал предположение о влиянии “Джейн Эйр” (мотив не состоявшегося брака) на “Дворянское гнездо” (см. Демидова О. Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России (1850–1870-е гг.). Дисс. к. ф. н., ЛГПИ им. А.И. Герцена, Л., 1990. С. 160).

⁹ Введенский переводит “tiding habit” словом “амазонка” (ОЗ 65, 142); Достоевский употребляет это слово в значении “наездница” (88; 1: 3. 7). В обоих случаях слово “амазонка” появляется в тексте при первом описании героини Бланш Ингрэм и Лизы Дроздовой).

¹⁰ Ср. запись 1870 г.: “Отношения к Воспитаннице: Воспитаннице он за границей открыл одной, в каком он положении. Это показывает, до какой степени Воспитанница поразила его. [Ср. признания Рочестера Джейн]. Воспитанница сама это чувствует и по тому факту, что такой мрачный и гордый человек открыл ей такой секрет, поняла степень своего влияния на него. Она его полюбила. Но он думает, что она не может догадаться о том, что он ее любит (11, 204). [Ср. неуверенность Рочестера в том, что Джейн его любит – неуверенность из-за которой он разыгрывает ухаживание за Бланш, чтобы вызвать ревность у Джейн].

¹¹ Я хотела бы принести искреннюю благодарность моей коллеге по аспирантуре Нэнси Уоркман, которая впервые (1990) уяснила мне значение этой трансформации, проведя параллель со знаменитой трансформацией гоголевской “Шинели” в “Бедных людях”, где Достоевский превратил неодушевленный предмет “любви” Акакия Акакиевича в живого человека, Вареньку Доброселову.

¹² Характерно для духа времени, что Введенский усиливает в своем переводе мотив невинности Рочестера как жертвы обстоятельств. Например, он переводит слова Рочестера “To tell me that I already had a wife is empty mockery: you know that I had but a hideous demon” (JE 332; 3.1) (“Говорить, что у меня есть жена, значит просто издеваться надо мной: ты знаешь, что у меня есть только отвратительный демон”), добавляя в них следующую фразу: “ты знаешь, что судьба моя насильственно была связана с отвратительным и гнусным демоном” (ОЗ 66:124). Кроме того, переводчик “демонизирует” Бертю еще более, чем это делает Бронте. Эти изменения позволяют роману Бронте лучше вписаться в популярный в 40-х годах жанр “жоржсандистских” романов о неудачных браках. Такие романы обычно подчеркивали роль брака как общественного института, подавляющего человеческую личность (особенно женскую личность). Описывая подобную ситуацию, Достоевский переносит акцент с “обстоятельств”, как определяющего фактора, на выбор личности в каждый момент и ее ответ на обстоятельства. Отзвуком самооправдания Рочестера звучат слова Шатова в разговоре со Ставрогиным: “Послушайте, вас ведь не силой принудили к этому браку, ведь нет?” и ответ Ставрогина: “Нет, меня никто не принуждал силой” (характерно, что феминистский критик Барбара Хельдт считает подчеркивание свободы воли человека и его ответственности за свои поступки – в том случае, если речь идет о женских персонажах, – признаком консерватизма и женоненавистничества Достоевского. См.: Heldt B. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington: Indiana UP, 1987. P. 35.)

¹³ Еще одно возможное подтверждение того, что пожар в “Бесах” вдохновлен и ассоциативно связан с романом Бронте, это совпадение по времени пожара в Заречье и благотворительного бала в пользу “гувернанток нашего уезда”. Губернатор Лемке восклицает в сцене пожара: “Для зажигания домов употребили гувернанток” (395; 3: 2, 4).

¹⁴ Например, и Ставрогин и Берта отличаются чрезвычайной физической силой, внешней привлекательностью – и крайней развращенностью. К тому же они совершают одни и те же “безумные” поступки: кусают людей, нападают на них с ножом и поджигают людей, спящих в своих постелях. Берта делает это все сама и вполне буквально, а Ставрогин – большей частью через посредников.

¹⁵ Нина Пеликан Штраус подчеркивает роль женских персонажей в разоблачении Ставрогина и считает весь роман примером “деконструкции особого рода болезни – болезни романтизированного маскулинизма” (*Straus Nina Pelikan. Dostoevsky and the Woman Question: Rereadings at the End of a Century. New York: St. Martin's, 1994. P. 89*). В то же время она считает, что “готовность Даши пожертвовать собой” Ставрогину показывает, что женщины также разделяют ответственность за создание “псевдомаскулинной героини” (Р. 95). Мне кажется, что взгляд Даши на Ставрогина как на больного противоречит выдвинутому Ниной Штраус обвинению Даши в том, что она “упивается (...) поклонением герою” (Р. 95).

¹⁶ О персонализме Достоевского ср.: *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 7–150. Гл. 2.

¹⁷ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 73 (курсив Бахтина).

¹⁸ Ср. следующее описание “отношения к человеку” Достоевского: “И в самом последнем человеке, в самом страшном падении человеческом сохраняется образ и подобие Божие” (*Бердяев. С. 42*); “У Достоевского было испущенное чувство личности. Все его миросозерцание проникнуто персонализмом” (*Бердяев. С. 36*).

¹⁹ Хэрриет Мурав в своей статье “Читая женщину у Достоевского” (*Murav H. Reading Women in Dostoevsky // A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature, ed. Sona Stephan Hoisington. Evanston: Northwestern University Press, 1995. P. 44–57*. Заглавие статьи – каламбур, который означает также “читающая женщина у Достоевского”), пишет о том, как Достоевский в “Дневнике писателя” берет на себя «“женскую работу” чтения» (р. 57) и таким образом «обменивается гендерными ролями с героинями и “феминизированными” героями своих романов, которые под поверхностью слов другого умеют прочитать и услышать его глубинный голос» (р. 56).

²⁰ Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа на славянском и русском языках. СПб., 1910 (фототипическое издание: Монреаль, 1990). С. 565. В записных книжках Достоевский кратко ссылается на эту евангельскую цитату словами “раб и свободь” (ср. церковнославянский текст: “Несть иудей, ни эллин: несть раб, ни свободь: несть мужеский пол, ни женский: вси бо вы едино есте о Христе Иисусе” (там же). См. в примечаниях к роману список упоминаний этих слов в записных книжках к “Бесам”, а также список соответствующих (параллельных) стихов евангелия (12, 337).

²¹ Другим вероятным источником взглядов Достоевского на брак было творчество Жорж Санд. Например, в предисловии 1857 г. к роману “Мопра” она пишет: “Идеалом любви безусловно является вечная верность. Нравственные и религиозные законы желали освятить этот идеал. Материальные факты его затемняют” (*Sand G. Mauprat. P. 22*).

²² См. обзор различных прочтений образа Берты в статье Лернера, С. 273–276. *Lerner L. Bertha and the Critics // Nineteenth-Century Literature. 1989. N 44. P. 273–300*.

²³ Baym N. *The Madwoman and Her Languages, or Why I Don't Do Feminist Literary Theory // Feminist Issues in Literary Scholarship*. Ed. Sheri Benstock. Bloomington: Indiana UP, 1987. P. 48.

²⁴ Ibid.

²⁵ Lerner. P. 299.

²⁶ Ср.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 62. В "Бесах" Достоевский предвосхитил знаменитую "переработку" "Джен Эйр" в романе Жанны Рис "Широкое Саргассово море", в котором Рис решила превратить Берту в субъект и "написать ей жизнь" (цит. по: Spivak G.Ch. *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism // Critical Inquiry*. 1985. N 12. P. 243–269, 249).

²⁷ Исайя Берлин определяет подобное поведение следующим образом: "манипулировать людьми (...) это значит отказывать им в их человеческой сущности, обращаться с ними как с объектами без собственной воли и, таким образом, значит унижать их (...) Лгать человеку (...) значит, по сути, обращаться с ним как с подчеловеком" (Berlin I. *Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford UP, 1969. P. 137). Я обнаружил эту статью Берлина, прочитав книгу Нины Пеликан Штраус, которая ее цитирует.

²⁸ Ср.: "Чтобы заработать себе статус повествователя, Джейн должна победить, преодолеть Бланш, Миссис Рид, Мистера Брокльхерста – практически всех и каждого, кто встает на ее пути (...) Для того, чтобы она могла компетентно описывать других, эти [их] отличия (от нее) должны (...) явить себя как недостаток, отсутствие – как, например, это происходит, когда Бланш перестает быть другим человеком и становится не-человеком" (Armstrong, Nancy and Leonard Tennenhouse. *Introduction: Representing Violence, or "How the West Was Won" // The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*. Ed. Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse. London: Routledge, 1989. P. 8).

²⁹ Ср.: Armstrong and Tennenhouse. Op. cit. P. 7–8.

³⁰ Ср.: Murav. Op. cit. P. 55–56.

³¹ Ср.: Meerson O. *Dostoevsky's Taboos*. Studies of the Harriman Institute. Dresden: Dresden UP, 1998. Гл. 3.

³² То, что реальная, физическая "безрукость" Рочестера превращается в символическую, фигуративную безрукость Ставрогина, подтверждает роль "Джейн Эйр" в генезисе "Бесов" в соответствии с "законом сохранения" Роберта Л. Белнапа: «если о каком-то отрывке достоверно известно, что это один из источников "Братьев Карамазовых", нужно искать использования каждого элемента источника где-либо в романе Достоевского. Если какой-то отрывок считается возможным или вероятным источником для Достоевского, факты использования или отсутствия "случайных" элементов подозреваемого источника в романе могут помочь установить, источник это или нет» (Belknap R. *The Genesis of "The Brothers Karamazov": The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Making a Text*. Studies of the Harriman Institute. Evanston, IL: Northwestern UP, 1990. P. 104. [Существует русский перевод: Белнап Р. Генезис романа "Братья Карамазовы". Этические, идеологические и психологические аспекты создания текста. СПб., 2003. – Прим. ред.]

³³ Ср.: Grenier Svetlana Slavskaya. *Representing the Marginal Woman in Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony*. Contributions in Women's Studies № 185. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001. Гл. 5.

³⁴ Об индивидуализме Джейн см.: Spivak. Op. cit. P. 246–251.

³⁵ Heldt. Op. cit. P. 5.

³⁶ Ср. *Mirav*. Op. cit. P. 56 (о Мышкине) и p. 51–52 (об Алеше Карамазове).

³⁷ Подход Достоевского к изображению самопожертвования резко контрастирует с подходом Толстого. Автор “Войны и мира” противопоставляет бесознательное, импульсивное самопожертвование “имущих”, происходящее от духовного избытка (например, поступок Наташи Ростовой, отдающей подводу раненым в 1812 г.) сознательному и в конечном счете фальшивому самопожертвованию “неимущих” духовно (например, когда Соня освобождает от помолвки Николая Ростова). “Неимущей” называет Соню Наташа, резюмируя ее судьбу в эпилоге романа. И “имение” и “неимение” здесь соотношены с социальным положением персонажа. См. об этом в моей книге, гл. 4.

³⁸ Поскольку я буду ниже подробно анализировать одну эту сцену, я не буду указывать в ссылках повторяющийся номер главы.

³⁹ Интересно, что Ставрогин употребляет ту же самую фразу, которую произносит Rochester в переводе Введенского, говоря о времени объявления о своей свадьбе: “на этих днях” (10, 194; ОЗ 65: 255).

⁴⁰ Согласно “закону сохранения” Белнапа, это типично для “интертекстуального хозяйства” Достоевского: “В творческой лаборатории Достоевского литературная материя не создается и не уничтожается” (Р. 103).

⁴¹ Хотя я в основном согласна с Ниной Перлиной, что “влияние переводных произведений на Достоевского сводится обычно к заимствованию различных картин, сцен, декораций, пейзажей или каких-либо интеллектуальных положений”, внимательное чтение перевода Введенского показывает, что в некоторых случаях и словесная ткань перевода оставляет глубокий след в памяти Достоевского и должна быть поэтому принята во внимание (*Perlina N. Varieties of Poetic Utterance: Quotation in “The Brothers Karamazov”*. Lanham, NY and London: University Press of America, 1985).

⁴² О второй тенденции переводчика – а именно об овеществлении Джейн в качестве “типичной женщины” я буду говорить в следующей главе статьи.

⁴³ Повторяемое несколько раз Шатовым требование уважения к нему со стороны Ставрогина можно проследить в другой части речи Джейн, на предыдущей странице перевода. Эту часть я буду цитировать и анализировать ниже.

⁴⁴ Особенно интересно в связи с этим, что перевод Введенского, по большей части достаточно верный и полный, выпускает знаменитые размышления Джен на тему эмоционального равенства женщин и мужчин (JE 114–14; 1: 12), подразумеваемый вывод из которых – требование равноправия полов – направляется сам собой. Конечно, этот отрывок с большой вероятностью мог быть выпущен из цензурных соображений. О принципах перевода и недостатках переводческой практики Иринарха Введенского, включавшей в себя “систематическое изменение и расширение авторских текстов” (С. 71) подробно и доказательно говорит Ольга Демидова (*Демидова О. Шарлотта Бронте. С. 67–77*). (Правда, Демидова допускает одну досадную ошибку, утверждая (С. 70), что Введенский выпустил из перевода “Джейн Эйр” главы 18–23 (т. 2, гл. 3–8 в трехтомном издании), содержащие, кроме всего прочего, и сцену, о которой речь идет в данной статье: объяснение в любви между Джейн и Rochester.)

⁴⁵ Кажется, что Достоевский возвращается к этому “евангельскому” аспекту речи Джейн позже в той же сцене между Шатовым и Ставрогиным, когда Шатов говорит о таинственной “повелевающей и господствующей” силе, которую “народы слагаются и движутся”, “но происхождение которой неизвестно и необъяснимо” (198; 2:1.7). Его первая попытка определения этой силы: “Дух жизни, как говорит Писание, “*реки воды живой*”, иссякновением которых так

угрожает Апокалипсис" (198). На самом деле в Апокалипсисе говорится о "реках и источниках вод" (Откр. 8, 10–11; 16, 4), а фраза, приведенная Шатовым, встречается в евангелии от Иоанна, где Иисус говорит: "Кто жаждет, иди ко Мне и пей. Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой (Исайя 12, 3; Иоиль 3, 18). Сие сказал он о Духе, Которого имели принять верующие в него: ибо еще не было на них Духа Святого, потому что Иисус еще не был прославлен" (Ин. 7, 37–39). Смешение Шатовым двух образов из Нового Завета могло быть подсказано Достоевскому ассоциациями с речью Джейн.

⁴⁶ Еще один пример этой тенденции: цитированный в предыдущем примечании абзац об идолопоклонстве Джейн в оригинале начинается предложением: "Yet, after all my task [of keeping Rochester at bay during their engagement] was not and easy one: often I would rather have pleased than teased him" (287; 2:9) (И все же эта задача была не простой: часто я бы предпочла угождать ему, а не дразнить). Введенский переводит это, усиливая момент "наслаждений": "И, однако ж, этот образ действия представлял для меня самой множество мучительных затруднений. Как часто мне хотелось броситься на шею к своему жениху и осыпать его своими пламенными поцелуями!" (ОЗ 65: 83)

⁴⁷ Слово "наслаждение", со своим корнем, "слад-" имеет более сильные коннотации чувственного удовольствия, чем английское "delight" (сразу вспоминается пушкинское "Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем").

⁴⁸ О кощунственности своего преклонения перед Рочестером Джейн говорит в конце 9-й главы 2-го тома: "My future husband was becoming to me my whole world: and, more than the world; almost my hope of heaven. He stood between me and every thought of religion, as an eclipse intervenes between man and the broad sun. I could not, in those days, see God for his create; of whom I had made an idol!" (JE 287; "Мой жених становился для меня всем миром – и больше, чем миром: чуть ли не моей надеждой рай. Он стоял между мной и всякой мыслью о религии, как затмение, заслоняющее от человека солнце. В те дни я не могла разглядеть Бога за его созданием, которого я сделала своим идолом"). В переводе Введенский (или цензор?) убирает прямые упоминания Бога и религии, но смысл передает вполне адекватно: "В нем одном [моем женихе] сосредоточивался для меня весь мир. Он стоял между мною и моими размышлениями, как затмение между человеком и солнцем. Человек, и только один человек, в эти дни, сделался идолом моей души" (ОЗ 65: 83). И Шатов и многие другие герои "Бесов", так же как Джейн перед Рочестером, кощунственно идолопоклоняются перед Ставрогиным. Интересно, что Ставрогин говорит об отношении Шатова к себе в терминах Джейн: "вы, кажется, смотрите на меня как на какое-то солнце, а на себя как на какую-то букашку сравнительно со мной" (193). Теми же словами говорит о своем отношении к Ставрогину Петр Верховенский: "я люблю идола! Вы мой идол! ...Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк... (...) Без вас я муха ..." (323–324; 2,8). Штраус пишет об искушении у многих героев "Бесов" "сделать Ставрогина идолом" и о разоблачении "обаяния жестокого вождя-мужчины" (Straus. Op. cit. P. 85, 87).

⁴⁹ Ср.: Rich A. "Jane Eyre": The Temptations of a Motherless Woman // On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966–1978. New York: Norton, 1979. P. 96.

А.Г. Гачева

(Москва, ИМЛИ РАН)

“Странник” А.Н. Майкова в художественном мире Достоевского

Тема “Достоевский и Майков” в литературоведении поднималась не раз. И это вполне закономерно. Трудно назвать другого человека из окружения Достоевского, с которым писатель был бы настолько связан умственно и сердечно на протяжении почти всей своей жизни. Их дружба тянулась еще со второй половины 1840-х годов, и этапы духовной судьбы – от увлечения утопическим социализмом до веры в то, “что Европу и назначение ее окончит Россия”¹, – во многом были близки. “Познакомился я с Вами 22-х лет² (в первый раз у Белинского, помните?) – писал Достоевский Майкову 26 октября (7 ноября) 1868 г. – С тех пор много раз швыряла меня жизнь туда и сюда и изумляла иногда своими вариациями, а в конце концов теперь, в эту минуту – ведь один Вы, то есть один такой человек, в душу и сердце которого я верю и которого я люблю и с которым идеи наши, и убеждения наши сошлись в одно” (28₂, 320)³. Уникальность почти сорокалетнего общения писателя и поэта в постоянном взаимном – я подчеркиваю, *взаимном* – оплодотворении и восполнении, в содумании и сотворчестве, “дружном искании истины соединенными силами” – так в одном из писем Достоевскому Майков назвал свои беседы с Н.Н. Страховым⁴.

В истории личных и творческих взаимоотношений Достоевского и Майкова прежде всего исследованы два периода: вторая половина 1840-х годов, когда Достоевский и братья Аполлон и Валериан Майковы, один поэт, другой – талантливый критик, были тесно связаны и дружески, и литературно, и период 1867–1871 гг. – время пребывания Достоевского за границей: Майков был в те годы одним из главных и особенно ценных корреспондентов писателя. Первый период больше исследован в биографическом плане (участие в литературно-философском кружке братьев Бекетовых, знаменитая история с попыткой Достоевского привлечь Майкова в спешневский кружок и т. д.), второй – в плане идейно-художественном. Важность переписки Майкова с Достоевским 1867–1871 гг. для исследования мировоззрения и творчества писателя подчеркивали все их публикаторы. Н.Т. Ашимбаева, подготовившая к печати основной корпус писем Майкова Достоевскому, отмечала: «сам круг имен и тем, которые фигурируют в письмах Майкова, дает возможность соотнести их с “Бесами” Достоевского», «сама тематика этих писем, еще до “Бесов”, соответствует роману: антинигилистический пафос, отношение к западничеству,

проблема 40-х годов, процесс Нечаева – все это темы будущего романа Достоевского»⁵.

Но не менее интересны и содержательны в плане идейно-художественных влияний и перекличек другие периоды общения Достоевского с Майковым, прежде всего 1860–1866 гг. и 1870-е годы. В данной статье речь пойдет лишь об одном произведении Майкова – драматической сцене “Странник”, которая стала итоговой вехой духовно-творческого взаимодействия писателя и поэта в первой половине 1860-х годов: многие ее темы и образы одновременно и исходят от Достоевского, и отражаются затем в художественном мире “великого пятикнижия”.

Но прежде – несколько слов о той мировоззренческой платформе, на которой выстраивался многолетний религиозно-философский и творческий диалог друзей-единомышленников. Надо сказать, ее четко обозначил сам Майков в поминальной речи о Достоевском, произнесенной 14 февраля 1881 г. на торжественном общем собрании Санкт-Петербургского славянского благотворительного общества, посвященном памяти писателя: “Мы беседовали с ним по многим часам в течение многих лет, вырабатывали сообща многие идеи, спорили, судили друг друга, помогали таким образом один другому уразумевать вещи. Текущие дела, отдельные случаи частной и общей жизни, великие события, которые мы пережили во внутренней жизни нашего отечества и на мировом поприще, – все это приводилось к своему всемирно-историческому значению: все мелкое, случайное, преходящее приводилось в логическую связь с общим началом”⁶.

Да, Достоевского и Майкова роднил особый подход к явлениям человеческой жизни и истории: они стремились прозревать во временном – вечное, в частном – всеобщий закон, рассматривать текущие события – социальные, политические, духовные – с точки зрения конечных целей и задач истории, в перспективе высшего идеала, стоящего перед человечеством. Этот высший идеал для них есть идеал христианский, идеал Царствия Божия, “нового неба и новой земли”, в стремлении к которому и заключается смысл земного бытия.

Поэтическое видение будущего Царствия Божия, “братского, окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону” (26, 148), – исповеданием которого у Достоевского стали многие страницы художественных произведений, записных книжек, “Дневника писателя”, а апофеозом – “Пушкинская речь”, – Майков дал в трагедии “Два мира” (1872, 1881 г.), своем вершинном творении, связанном с историей раннего христианства и посвященном столкновению духовных основ римской ойкумены с новозаветной, евангельской нравственностью. Это видение он вложил здесь в уста

христианина Главка:

Не в этом ли и все ученье
Христа, Эвмен? Не все ль в одной
Молитве “Отче наш”? В моление
О царстве Божьем на земли?
Когда б мы все постичь могли
Отца святое совершенство
И все исполнились бы им, –
Жизнь стала б вечное блаженство
И мир стал раем бы земным!
Его лишь волю б мы творили,
И зло исчезло б навсегда...
Не только кары, мы б суда
Название даже позабыли!

Вопрос об идеале, об истинном, должном бытии неразрывно сочетался для Достоевского и Майкова с вопросом о выборе ориентиров развития, о принципах устройства человечества. Именно отсюда вытекала их критика современной цивилизации с ее принципом *комфорта*, с ее “производством”, “богатством”, “спокойствием, нужным капиталу” (25, 48), – цивилизации, в которой действует бессознательная языческая установка, установка на “ветхого человека” при забвении того, что “мы на земле существа переходные” (11, 184).

Философскую, мировоззренческую основу *неязыческого* выбора Достоевский и Майков видят в антропоцентризме, признании человека “мерой всех вещей”, началом всякой морали и всякого закона. И в этом, кстати, близко сходятся с Тютчевым, многолетним другом и наставником Майкова (Майков даже называл себя его “духовным крестником”). “Современная мысль, во всей своей цельности, со времени разрыва ее с Церковью”, подчеркивал Тютчев, “такова: человек, в конечном счете, зависит только от себя самого, как в управлении своим разумом, так и в управлении своей волей. Всякая власть исходит от человека; все, провозглашающее себя выше человека – либо иллюзия, либо обман. Словом, это апофеоз человеческого я в самом буквальном смысле слова”⁸. Именно эту формулу самозаконного разума и воспроизведет позднее Майков в трагедии “Два мира”, в речах главного героя – римлянина Деция, возносящего хвалу Риму:

Ведь в том, что носит имя Рима
Есть нечто высшее!.. Завет
Всего, что прожито веками!
В нем мысль, вознесшая меня
И над людьми, и над богами!
В нем прометеева огня
Неугасающее пламя!
В символ победы это мной

В пределах вечности самой
Навек поставленное зная,
Мой разум, пред которым вся
Раскрыта тайна бытия!
И этот Рим не уничтожит
Никто! Никто *меня* не может
Низвергнуть с этой высоты...

О гипертрофии личного сознания как сущности противоречивого и двойственного этапа цивилизации неоднократно будет писать Достоевский, определяя такое состояние как состояние ненормальное, болезненное и в высшей степени неустойчивое. Ведь сам человек, провозглашаемый здесь образцом и идеалом, есть существо далеко не совершенное; он мучительно раздвоен, распялен между “идеалом Мадонны и идеалом содомским”, глядится сразу в две бездны. “На земле человек в состоянии переходном” (20, 173), а значит в теперешнем своем состоянии не может быть признан за истину и абсолют. Идеал – не в человеке, но в Богочеловеке, в Котором дан человеку и высочайший нравственный образец, и образ будущей бессмертной природы его, и цель его земной истории – чтобы “все были как Христы” (11, 193).

С середины 1860-х годов (в “Записках из подполья” и “Преступлении и наказании”) Достоевский предпринимает анализ природы автономного сознания, не имеющего опоры в Божественном абсолют, демонстрируя те тупики и бездны, к которым неуклонно и немолимо ведет “самовластье человеческого я”⁹, если опять-таки воспользоваться здесь выражением Тютчева, для которого указанная тема также была одной из центральных. Вспомним, что Тютчев поставил “Преступление и наказание” выше “Отверженных” “Виктора Гюго”¹⁰. Борения Раскольников, вопрошающего себя: “тварь ли я дрожащая или *право* имею” (6, 322) и разрешающего “*кровь по совести*” (6, 202, 203), явились впечатляющей иллюстрацией к его собственным размышлениям о современном человеке, главную черту которого поэт полагал в гордынном самостоянии, ведущем к безверию (стихотворение “Нащ век”, 1851).

“Самовластье человеческого я” как определяющая черта ложного устройства личности, прямо влекущая ко вседозволенности, преступлению и смерти духовной, волнует и Аполлона Майкова. В том же 1866 г., когда в “Русском вестнике” печатается “Преступление и наказание”, он работает над драматической сценой “Странник”, посвящая ее Тютчеву, где поворачивает проблему, поставленную Достоевским и Тютчевым, новыми смысловыми гранями. Он показывает, как самость и гордыня коречат *верующее* сознание, так же увлекая человека к преступлению и гибели, как и самость безверная.

Центральное лицо поэмы – раскольник из секты бегунов, или странников. Характер мощный и страстный. Мы видим его в начале сцены глазами юноши Григория: тот поражен истовостью его веры (“Вот с лишком две недели: всю-то ночь На правиле стоит, а днем читает... И как себя-то соблюдает строго”) и ищет предать себя его водительству. Но всего через несколько страниц видимая цельность природы странника рассеивается без следа: в его душе нет и не было ясности, тяга к спасению борется в ней с искусом греха, а над всем этим стоит неколебимая убежденность в том, что любой, даже самый страшный и смертный грех сможет он замолить и искупить своим подвижничеством. При этом раздвоенность, противоречивость природы героя иллюстрируется Майковым и сюжетно. Его диалог с Гришей, в котором он говорит о растлении земли и человека, о всевластии дьявола (“Великий змий вселенную обвил И царствует”) и узком пути спасения неожиданно прерывается приходом нищего, и пока юноша, ни о чем еще не подозревая, бежит за хлебом (нельзя же оставить просящего без подаяния), читатель узнает, что странник на деле был послан из артели бродяг на добычу денег (“Аль уж попался, Мы думали, – да Фенька угадала: Уж человек такой непостоянный – Там, мол, сидит, наверно замолился, Вздыхает по пустыне”). Нищий напоминает ему о поручении артели и зовет обратно:

В пустыне жить – живот сведет. Да полно!
 Кончай скорее да иди в Акулькин
 Кабак. Уж встречу приготовим. Разом
 Отдохнешь от поста-то... Вольный воздух,
 Веселые головушки... Слышь, Фенька
 Ругается: “Иди, мол, беспременно,
 Да не пустой. Гулять хочу с ним”, – баит;
 Не то, смотри, гулять пойдет с Отпетым.

В ответ на эти слова в страннике взметается черная буря гордыни, захлестывающая его ум, душу, сердце:

Анафемы! Да что вы, слать приказы
 Мне вздумали?... Мне токмо Бог закон!
 Сам сатана не может надо мною
 Возобладать! Уж думает, что держит,
 Уж поборол, уж ухватил за горло
 И говорит мне: “Отрекся Бога” –
 И не отрекся я!.. А вы? Да с вами
 Когда я по земле иду, так лесу
 Стоячего и облака я выше
 Ходячего!.. И что хочу творю!
 Хочу – у вас живу, хочу – уйду;
 А восхощу мучений, сам явлюсь
 К мучителям, и буду я спасен

Чрез муки добровольные... А вы,
Кроты, в норах живущие, вы, черви,
Во ад попадаете все, как сор,
Что баба выметает за порог!

(...)

"Тулять хочу с ним..." Аспид!
Иродиада! Вздумала пугать!
Ну нет! Еще постой, ты мне, голубка,
Поклонишься, мне руки целовать,
Ехидна будешь!..

Сверхчеловек да и только! Разве что в народном обличье и с поправкой на колорит.

Да, в тираде странника есть что-то неуловимо близкое горячечным заявлениям героя "Преступления и наказания", утверждающего свое "все позволено", – при всей "дистанции огромного размера", что разделяет бывшего студента Родиона Раскольникова и майковского бегуна. Здесь то же сознание неизмеримого превосходства над "людишками", так что уж не только они – сам князь мира сего не указ, а преклониться можно лишь перед одним Богом – да и то в зависимости от собственного хотенья. И как Раскольникова съела идея, так съедает она и майковского странника, тщетно усиливающегося побороть искушение. Он, непросветленный, весь во власти соблазна, соглашается взять Гришу под свое покровительство (а ранее категорически отвергал просьбу чистого юноши, сознавая свое недостойнство: "Ох, что ты! Что ты! Бог тебя храни! И не моли! Об этом и не мысли! Я не гожусь!.. Наставника б обоим Жестокого найди нам и в пустыню Укрыться – да!"), внушает ему искаженное представление о послушании ("Наставник – голова, а ты – рука! Сказала голова, рука и делай! А ладно ли, не ладно ли велье – не разбирай! Иди себе и делай!") и радении за веру ("Взаправду ли готов ты всяко бить Антихриста? Еретики бо суть!..), и когда ошеломленный юноша, одержимый столь безудержным и нетерпеливым алканием правды, что готов уж не останавливаться ни перед чем ("Что хочешь, то исполню! Все, что хочешь! А покажи хоть тень святого града!.."), в горячке спрашивает своего нового радетеля: "Еретика убить ведь можно?", – тот прямо толкает его на преступление: "Что убивать! А если убивать – Хозяйку-то убей ты сундуком... Тот, с деньгами".

Одним из основных источников драматической сцены "Странник" послужила повесть П.И. Мельникова-Печерского "Гриша". Но следуя фабуле повести, Майков существенно изменил и расстановку персонажей, и трактовку их образов, прямо ориентируясь при этом на Достоевского. В повести Мельникова-Печерского главный герой – келейник Гриша; именно его духовная судьба в центре внима-

ния автора: мерно и чинно ведется рассказ, как безродный сиротка, выучившийся грамоте самоучкой и возлюбивший божественные книги, милосердием вдовы Евпраксии Михайловны Гусятниковой был взят в келейники и прислуживал “перехожим богомольцам” в странноприимной келье, выстроенной на краю ее обширной усадьбы; как поначалу внимал он “отверстою душою, умом нераздвоенным” “древним сказаньям о подвигах отцов преподобных”, как смирял себя постом и молитвою, как постепенно закрадывались в его душу сомнения в праведности странничков, живших у них на постое (днем словеса роняют высокие, а ночью вместо вечернего правила разговоры про баб разводят, “со штофом беседуют, иной раз и курочкой не брезгают”), как возгордился он наконец своим благочестием (не зря ведь на битых стеклах стоял, вериги на себя налагал, сотнями клал земные поклоны, месяцами сидел на сухоядении) и тут же пал, соблазненный белогрудой Дуняшей... Странник появляется в самом конце повести, довершая паденье героя, взыскующего небесного града, но не знающего пути к нему... При этом образ странника-искусителя линеен и однозначен. Ардалион – обычный мошенник, его внешнее благочестие и проповедь – не более как прием, с помощью которого он входит в доверие к Грише, побуждая в конце концов юношу украсть у своей благодетельницы набитый деньгами сундук.

Не так у Майкова. Он не просто выдвигает образ странника на первый план драматической сцены, но и дает ему совершенно иную – *достоевскую* – трактовку. Странник – отнюдь не мошенник, корысти ради натянувший на себя личину благообразия. В его душе поистине “дьявол с Богом борется”, он внутренне расколот, пребывает “в страшном раздвоенье” и всеми силами стремится обрести наконец чаемую полноту сердца и ума. Уже первые слова, с которыми вступает он на сцену, – слова молитвы, начинающейся знаменитыми строками 129 псалма, – доносят до нас эту “духовную жажду” души, что рвется “воскреснуть и восстать”:

Из глубины паденья моего,
 О Господи, к тебе зываю, грешный!
 Вонми моим рыданиям и призри
 С высот Твоих, есмь немощен и шаток,
 И дух мой, аки вал морской, всечасно
 То в небеса пред светлый лик Твой рвется,
 То падает во ад кромешный паки!..

Характерно, что отправленный воровской артелью “на дело”, герой медлит совершить свое преступление. В странноприимной келье этот разбойник, желающий быть пред Господом *разбойником благоразумным*, начинает спасать свою душу – для того до изнеможения и стоит он на правиле, для того и спит на голой доске, для то-

го изнуряет себя строгим постом. И его речи Грише – не лицемерны: повествуя о невидимом граде Китеже, где “жизнь беспечальная, подобно райской” и куда входит лишь тот, кто пройдет свой путь, “ни на минуту Бога из мысли не теряя”, он обнажает собственную тоску по идеалу, тягу к благообразию, спасению, совершенству.

Недаром писалась сцена Майкова в один год с “Преступлением и наказанием”! Нити, связующие ее с этим романом, поистине затянуты прочно. Исследуется внутренний мир личности, стоящей у порога преступления, нужды нет, что в первом случае герой взят из образованного сословия, а во втором – из народной среды. Исход их борений один – расколота¹¹, обуреваемая гордыней душа не выносит соблазна, предается во власть “князя века сего”. Раскольников убивает старуху, странник толкает на преступление Гришу, ведя его к внутреннему тупику, за которым маячат тени смерти духовной.

Прямые переклички с “Преступлением и наказанием” являет тот фрагмент майковской сцены, когда, взяв с Гриши обет послушания и заставив его петь “песню бесовскую”, странник пугается отчаянного протеста юноши:

Аль чистая душа его-то чувствует
Другого господина моего...
Не поборол! Острожное исчадьё!
Непостоянный, аки лист древесный!
Отъиди! Сгинь! Заклятие младенца
Не повернуло все нутро твое?

И собственная его душа, стоящая в этот момент на крестной развилке, между путем гибели и путем спасения, вдруг исторгает мольбу о прощении, об избавлении от туманящего ее морока, от вцепившегося мертвой хваткой соблазна:

О Господи! спаси!
И вся мирская злая – яко бурю
На озере Генисаретском словом
Утишил – укроти в душе моей!
Да с миром из сего изыду дому!

Та же молитва рождается и в Раскольникове после детского сновоспоминания, когда делает он последние, судорожные усилия сбросить “страшное бремя, давившее его так долго” – бремя преступной идеи и преступного замысла. “Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!” (6, 50).

Обоим героям молитва дает облегчение. Соблазн бесовский, казалось, отступает. “Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!” (6, 50). Но избавление от раздвоенности только минутно. Первое же искушаю-

щее *событие* (подслушанный Раскольниковым на Сенной разговор Лизаветы с супружеской парой, услышанный странником звук тройки, на которой его зазнаба Фенька катит с Отпетым) окончательно рушит их благие намерения. Одержимость торжествует: отныне уже нет ни одного средостения, отделяющего героев от рокового поступка.

Ложная идея Раскольникова, построенная на гордыне и своеволии, и ожесточенная вера странника прямо ведут к богооставленности. Путь души к преступлению у Достоевского и Майкова одинаков. Одинаковым должно быть и возрождение ее. Однако финалы “Преступления и наказания” и сцены “Странник” различны. У Достоевского Раскольников отрекается от своей самости, встает на путь обновления и воскресения, у Майкова финал сцены, озаряемый багровым пламенем пожара (горит подожженный странником дом, откуда удаляется он вместе с Гришей), остается *открытым*, ибо пока *закрыт* герою, уходящему в разгул с твердым намерением наутра идти в пустыню, замаливая свой грех, путь истинной, не искаженной веры: закрыт, доколе не смиритса он, не отвергнется своей самости, не перестанет проклинать мир и человека, отрицая в нем образ и подобие Божие, не обретет, по слову Достоевского, опыта деятельной любви.

В сцене “Странник”, которая в определенном смысле писалась как бы в pendant “Преступлению и наказанию”, появляется и еще одна, стержневая для этого романа и для Достоевского вообще тема – тема спасения через страдание. Комментарий к “Полному собранию сочинений” называет произведение Майкова среди тех источников, откуда мог черпать писатель данные о сектантах-бегунах, отвергающих мира и добровольно приемлющих страдание. Герой Майкова не раз говорит о готовности пострадать, искупляя свой грех – нынешний, прошлый и будущий, – слова о грядущем великом страдании звучат то гордынно и резко – в уже цитировавшейся нами тираде (“А восхощу мучений – сам явлюсь К мучителям, и буду я спасен Через муки добровольные...”), то смиренно (“А может, Бог назначил и страданье. И муки претерпеть мне, чтобы душу Очувствовать...”), то надрывно-отчаянно – в последнем монологе странника, когда налегла на сердце, уже отягощенное преступлением, новая вина – за соvrащенного юношу:

Все замолю! Все замолю! Зарок
 Даю! Ты благ, Господь! Ты милосерд!
 Разбойнику, блуднице ты прости...
 Изьдут у меня слезами очи!
 К ногам твоим паду – и уж не встану,
 Доколе не простишь! Спасу и мальчика...
 Надену власяницу. Плоть растлил – ожесточу!..

Комментаторы “Преступления и наказания” уже указывали на то, что образ Миколки в “Преступлении и наказании” мог складываться у Достоевского в том числе и под влиянием сцены “Странник”¹². Действительно, и характер героя, взявшего на себя вину в убийстве старухи и Лизаветы, и смысл странного, юродивого его поступка разъясняются лишь в последней части романа – той, что писалась в ноябре-декабре 1866 г., а именно тогда Достоевский находился под сильным впечатлением от майковского “Странника”. 16 ноября он сообщает Н.А. Любимову: «Не могу удержаться, чтоб не написать Вам об одном литературном известии, хотя бы меня сочли сплетником. А.Н. Майков написал драматическую сцену, в стихах, листа в полтора печатных (не менее, может, и более). Это произведение можно назвать, безо всякого колебания, *chef d’oeuvre*’ом из всего того, что он написал. Оно называется “Странник”. Три лица. Все трое раскольники-бегуны. Еще в первый раз в нашей поэзии берется тема раскольничьего быта. Как это ново и как это эффектно! И какая сила поэзии. Я слышал ее на разных чтениях (в домах) и не устаю слушать, но каждый раз открываю новое и новое. Все в восторге (...) Изучение быта и сущности его и учений – глубокое и богатое. Много нового» (28₂, 171)¹³.

Миколка – из бегунов; он «еще недавно, целых два года, в деревне, у некоего старца под духовным началом был (...) Да куда! просто в пустыню бежать хотел! Рвение имел, по ночам Богу молился, книги старые, “истинные” читал и зачитывался» (6, 347) – такая характеристика прямо перекликается с образом келейника Гриши. Подобно Грише, не избегает он и падения, правда не столь радикального, как поэтический его прототип: “Петербург на него сильно подействовал, особенно женский пол, ну и вино. Восприимчив-с, и старца, и все забыл” (там же). Передает Достоевский Миколке и главную черту майковского странника: веру в спасительную силу страдания: «Знаете ли, Родион Романыч, – говорит Раскольникову Порфирий Петрович, – что значит у иных из них “пострадать”? Это не то чтобы за кого-нибудь, а так просто “пострадать надо” (...) Так вот, я подозреваю теперь, что Миколка хочет “страдание принять” или вроде того» (6, 348). При этом решимость “принять страдание” рождается в герое тогда, когда подымает свой голос в нем совесть – за беспорядочное, “блудное житие”, за малодушие, чуть не толкнувшее его к веревке (“Старец теперь опять начал действовать, особенно после петли-то припомнился” (там же)).

Характерно, что Достоевский, вводя в миколкино прошлое сюжет наставничества (“в деревне у некоего старца под духовным началом был”), совершенно меняет его смысл по сравнению с развитием того же сюжета у Майкова. Майков рисует ситуацию лженаставничества, ведущую героя к гибели, Достоевский – ситуацию ис-

тинного детоводительства, когда семена Божии, посеянные в юной душе, в конце концов прорастают и нудят к спасению.

Сцена “Странник” задумывалась Майковым как первая часть поэмы “Жаждающий” (об этом автор прямо заявил в примечании к ее публикации в “Русском вестнике”). Других частей поэмы так и не появилось. Но общность религиозной позиции, на которой стояли Майков и Достоевский в исследовании проблемы преступления, переклички важнейших образов и тем позволяют прочертить замысел так и не написанной поэмы, опираясь как раз на роман Достоевского. Гришу, расторгающего через преступление живые связи с людьми и миром, ждет впереди ночь разгула (именно в вертеп, как во ад, поведет теперь его старец: “Что б ты ни увидал теперь – не блазнь! Наутрие в пустыню! Ну, скорее!”), а затем придут и неизбежные муки раскаяния, и ужас разверзшегося преступления, и отчаяние... Он впадет в тот же мрак богооставленности, что и Раскольников. И как у Раскольникова, убившего старуху, нет другого пути к спасению, кроме того, чтобы добровольно признаться в убийстве и претерпеть страдание на каторге (иначе дорога ему лишь в тупик Свидригайлова), – так и Гришу, “убившего хозяйку сундуком”, ждет или самоубийство, к которому уже склонился он в иные черные, злые минуты (“Я знаю, что мне делать: утоплюсь! Так что за жизнь? Там словно свет какой, А тут, вблизи – все темное! Все рой Бесовские... кувыркаются, скачут, По лестнице бегут передо мною, Согнувшись, что свиньи... хари, морды... Так жить нельзя! Уж гибнуть, так уж сразу!”), или покаянное страдание, испугающее содеянный грех.

В драматической сцене “Странник” – целая завязь мотивов и образов, которые затем разовьются у Достоевского в конце 1860-х–1870-е годы. Главный герой нереализованного замысла “Жития великого грешника” целым рядом черт напоминает майковского странника: и тем, что это “тип из коренника” (9, 128), и тем, что, ища пути спасения, он уходит в раскол (только не в бегунство, а в хлыстовщину и скопчество), и своей безмерной гордыней, и постоянным испытанием себя (“Наклонность к безграничному владычеству и вера непоколебимая в свой авторитет. Горы сдвигать. И рад испытывать свою мощь” – 9, 127), и колебанием между “адским разгулом” и “монастырем” (9, 139). В дальнейшем эти черты типа “великого грешника”¹⁴ будут возникать у Достоевского в подготовительных материалах к “Бесам” и “Подростку”.

Перейдут в эти романы, развиваясь и обогащаясь смыслами, и другие мотивы и образы “Странника”. Наиболее характерный пример – мотив “удаления в пустыню”, который Достоевский будет активно использовать в работе над образом “великого грешника”, а затем над характеристиками Ставрогина, Версилова, Аркадия

Долгорукова. Уже у Майкова за религиозным смыслом поступка (удаление от мирских соблазнов ради очищения души, просветления, спасения) встает другой – в сущности, противоположный смысл: уход в пустыню как знак гордынного отделения, обособления от ничтожных ближних, к которым нет в ожесточившемся сердце ни сострадания, ни любви. И Достоевский подхватывает и развивает именно этот *изнаноchnый* смысл, рисуя то состояние души человека, когда, будучи одержима ложной идеей, свивается она на себе, втискивается в тесный и душный угол подполья. Уединиться, обособиться, "уйти от всех" жаждет Подросток, лелея ротшильдовские мечты свои. "Я и так знаю сущность твоей идеи, – слышит он от отца, – во всяком случае это: Я в пустыню удаляюсь..." (13, 90).

Самоцель Аркадия – не богатство, а "уединенное сознание силы" (13, 74). Отдать накопленные миллионы людям, а потом нищим умереть на пароходе, упиваясь своим тайным, неведомым миру могуществом, – вот к чему он стремится. "Одно сознание о том, что в руках моих были миллионы и я бросил их в грязь, как вран, кормило бы меня в моей пустыне (...) И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля *вся* – единственно чтоб доказать *самому себе*, что я в силах от нее отказаться" (13, 76). Как тут не вспомнить героя Майкова: "И что хочу творю! Хочу – у вас живу, хочу – уйду; А восхощу мучений, сам явлюсь К мучителям". *Подвиг* здесь рождается из гордыни и *пустыня* – ее прибежище.

Герой "Жития великого грешника", в котором с младых ногтей живет "гадливость к людям", "от гордости идет в схимники и странники" (9, 139) и тоже свершает "подвиги" (9, 131). От безмерного презрения к людям в своем внутреннем, уединенном "монастыре" налагает на себя "бремена тяжкие, неудобноносимые" Николай Ставрогин: женится на Хромоножке, сносит пощечину Шатова, хочет предать публичности свою исповедь... Характерна фраза, которую бросает Версикову в подготовительных материалах к "Подростку" Катерина Николаевна: "Ступайте в пустыню, служите Богу в веригах, которые вы мне показывали, и утолите тем всю гордость свою" (16, 347).

Но подобный уход в пустыню, подобное подвижничество с обратным знаком – прямая погибель душе; тут не прорыв, не исход ко спасению, а глухой, безнадежный тупик, принимающий очертания то "каморки-гроба" Раскольникова, то Свидригайловской "бани с пауками"¹⁵. Самими судьбами своих героев убеждает Достоевский читателя, что никакая пустыня (в прямом и переносном значении) не способна помочь человеку, коль скоро рабствует он самости и своеволию¹⁶.

Образ пустыни необходим Достоевскому не только при описании ложного устроения души человеческой. Используется он

писателем и тогда, когда речь идет о самих основах религиозного мироотношения, когда ставится им вопрос “како веруеши?” И в таком развороте образа Достоевский вновь переключается с Майковым.

Странник Майкова – из согласия бегунов. Беседуя с Гришей о вере, он исходит из главной религиозной посылки бегунства: ощущения глубокой и безнадежной падшести мира, безвозвратно оставленного своим Творцом (“Да! Благодать давно взята на небо! Вселенная пуста, и стадо верных День ото дня в миру оскудевает!..”). Антихрист уже на земле, а значит спасение в миру невозможно. Отсюда можно только бежать – в уединенные, глухие места, куда не ступала нога человека, растлившего землю “на тридцать сажень вниз”, и там отныне жить и спасаться, как жили и спасались в древней церкви отцы-пустынники и жены непорочны. Потому-то и предстает в речах странника пустыня тем единственным, чаемым островком, на котором может утвердиться душа в своем искании Небесного Града, – своего рода ковчегом Завета на обреченной проклятью земле:

Ох, миленький! В пустыньку б Бог сподобил
 Укрыться! Там райское-то есть
 Веселие! Поют тебе там пташки!
 Пустынька вся нарядится цветами!
 Студен ручей с горы крутой падет...
 Сиди над ним!.. А круг – густые ели...
 Олень аль прочий зверь придет напиться...
 И пташка тут на камешек же сядет
 И крылушки полощет... Так-то любо!
 И так душа исполнится твоя
 Величием Господним... и восплачет
 Умильными и тихими слезами...
 Вот там помолишься!.. Да, брат Григорий,
 Велико дело есть пустыня!

Читая этот вдохновенно-лирический “гимн пустыне”, где сама природа предстает живым свидетельством райской гармонии, невольно вспоминаешь рассказ странника Макара Ивановича подростку о “мире Божиим”, видение которого явилось ему однажды во время странствий: “Восклонился я, милый, главой, обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо все, воздух легкий; травка растет – расти, травка Божия, птичка поет – пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул – Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил” (13, 290). Впечатление переключки с Майковым усилится, если мы припомним и то, что Макар Иванович, по свидетельству подростка, “ставил пустыню несравненно выше странствий”: “Сначала жалко

себя, конечно (то есть когда поселишься в пустыне. – А.Г.), – ну а потом каждый день все больше радуешься, а потом уже и Бога узиришь” (13, 310, 311).

И все же в образе “райской гармонии”, которая открывается восхищенному взору Макара, есть на первый взгляд незаметное, но существенное смысловое отличие от картины, рисуемой странником Майкова. У Макара Ивановича, помимо “травки”, “птички Божией”, “пчелки золотой” и прочей меньшей твари, в картину гармонии включены и люди – перекликаются умилительно, счастливо трель птички с писком младенчика, журчание ручейка со словом человеческим, друг в друге звучат и отзываются. У майковского странника – только стихии и звери, – людей нет и быть не может: они для него в большинстве своем лишь “антихристова челядь” на безнадежно растленной земле¹⁷. В его вере нет места состраданию и любви – потому-то и бежит он в пустыню: затвориться, уединиться, отгородиться от всех – пусть гибнут в грехах и соблазнах, туда и дорога. Для Макара же любовь к Божьему миру неразрывна с любовью к человеку, не случайно видение райской гармонии дается ему не в одинокой пустыне, а в поле, где заночевал он с другими богомольцами, поспешавшими вместе с ним в Богородский монастырь к празднику. Вера Макара тепла и милующа, обернута к ближним, потому-то и помогает спастись он другим: и именно встреча с Макаром окончательно колеблет ротшильдовскую идею подростка. В определенном смысле странник Макар – альтернативен, полемичен страннику Майкова, его светлое, благодатное подвижничество противостоит суровой, безлюбивой аскезе майковского героя, зараженного духом ненависти и мироотрицания.

В последнем романе писателя два противоположных друг другу “правила веры” явлены в образах старца Зосимы и отца Ферапонта. Строгий отшельник и постник Ферапонт близок майковскому страннику: в нем живет тот же дух “древлего благочестия”, суровый и напряженный аскетизм, презрение к ближним, даже к монастырской братии (“Я-то от их хлеба уйду, не нуждаясь в нем вовсе, хотя бы и в лес, и там груздем проживу или ягодой, а они здесь не уйдут от своего хлеба, стало быть, черту связаны” (14, 153)). Иной лик христианства – лик милующий, милосердный, не желающий погибели ни единого от малых сих, лучащийся беззаветной любовью несет в себе старец Зосима, заповедующий чадам духовным: “Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать все далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью” (14, 289).

В этой заповеди любви к Божьему творенью нет и следа розового прекраснотушия. Зосиме ведомы бездны сердца человеческого, ведомо и то, сколь далеко отошел от “путей правды” мир, избравший в качестве своего победного знамени пресловутые “интересы цивилизации”, миражную свободу, способную обернуться “лишь рабством и самоубийством” (14, 284). Но сознание греховности мира и человека не перерастает у старца в чувство богооставленности, не влечет за собою ненависти и проклятия – процитированная заповедь всецелой любви начинается знаменательными словами: “Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле” (14, 289).

Сердечное христианское убеждение старца, что этот заблудший, столь еще далекий от совершенства мир не оставлен своим Творцом, что образ Божий почил на всем сотворенном и может быть восстановлен трудом покаяния, “смирением любовным”, подвигом деятельной любви, в полноте раскрывается в той части его поучений, где речь идет “о соприкосновении мирам иным” и “вере до конца”: “Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения сего таинственным мирам иным” (14, 290). Слова Зосимы – прямое опровержение убеждений майковского странника, для которого “благодать давно взята на небо” и “вселенная пуста”.

Впрочем, в драматической сцене “Странник” светлый, благодатный образ веры также нашел свое воплощение – пусть он и не так акцентирован по сравнению с религиозной позицией главного героя. Взыскующий правды Гриша вспоминает о том, как однажды, наслушавшись спора странников из “разных вер”, притом что “всяк хвалил свою, Да таково ругательно и блазно!”, он в тоске и горечи стал молиться Богу: “Дай знаменье мне, Господи, какая Перед тобой есть истинная вера?” И вот – во сне, наяву ли, – в дверь его келейки вошел некий старец:

Вошел и сел на одр ко мне и начал
Беседовать, да ладно так и складно!
Все хороши, мол, веры перед Богом;
Зрит на дела, мол, главное, Господь.

Разумеется, Гриша – сектант истовый и благоверный – тут же отрещивается от такого *соблазна*, ему вторит и странник, вполне верящий, что сие видение “напущено от змия”, однако авторское слово сказано, и не только сказано, но и подтверждено художественно той финальной катастрофой, к которой приходят оба героя, завершившие высокие разговоры о вере делом нечестивым и богопротивным.

Майков здесь идет от первоисточника – повести П.И. Мельникова-Печерского “Гриша”, где также является праведный старец, только приходит он в странноприимную келью наяву и зовется иноком Досифеем. Досифей – истинный праведник. Гриша надивиться не может на истовость его подвига: странник “почти не сходит с молитвы, ест по сухарику в день”, железные вериги давно уже вросли в его тело. Но при этом подвижник весь лучится любовью и строго обрывает келейника, хулящего никониан, напоминая ему Христову заповедь о любви к врагам: “Они люди, Гришенька. Всяк человек кровью Христовой искуплен. Кто проливает кровь человека – Христову кровь проливает”. По глубокому убеждению старца, “споры о вере – грехи перед Господом”, ибо “все мы братья, все единого Христа исповедуем”. И последний, перед тем как уйти в путь-дорогу, завет его Грише – не просто завет, а мольба (старец повергается в ноги юноше, молит его со слезами), – “не убивать души своей человеконенавидением”. “Сам Господь да просветит ум твой и да очистит сердце твое любовью”, – говорит он заклинающему бесов келейнику.

Достоевский не мог не знать повести Мельникова-Печерского – впервые она была напечатана в 1860 г. в “Современнике”, а этот журнал был в круге его регулярного чтения. А если так, то и у Макара Ивановича из “Подростка”, и у старца Зосимы появляется еще один прототип – инок Досифей с его лучистым, ласковым взором, милыми приговорками: “Бог спасет, родименькой, Бог спасет” и молитвой за врагов.

В свете мироприемлющей, мироблагословляющей веры Зосимы и Макара новый смысл обретает сам подвиг странничества (ведь именно его налагают на себя и герой драматической сцены Майкова, и герой “Подростка”). Раскольник-бегун не странствует, он именно бежит, воссылая анафемы на головы недостойных ближних, на весь антихристов, “змиев” уклад жизни. Макар Иванович идет по земле, любя и благословляя мир Божий: людей и животных, растения и деревья, поля, леса, озера, светила небесные... В свое время Д.С. Дарский, говоря о “Подростке”, вспоминал стихотворение Ф.И. Тютчева “Странник” (1830) и находил в восхищенном взоре тютчевского героя ту же открытость и радование Божьему миру, дивному, чудному, разнообразному, что и в умилительном слове Макара¹⁸:

Угоден Зевсу бедный странник,
Над ним святой его покров!..
Домашних очагов изгнанник,
Он гостем стал благих богов!..

Сей дивный мир, их рук создание,
С разнообразием своим,
Лежит, развитый перед ним
В утеху, пользу, назиданье...

Чрез веси, грады и поля,
 Светлея, стелется дорога, –
 Ему отверста вся земля,
 Он видит все и славит Бога! –

Исследователями давно уже было замечено, что, несмотря на присутствие в “Страннике” Тютчева античных образов (“Угоден Зевсу бедный странник...”, “Он гостем стал благих богов...”), по своему религиозному духу это стихотворение христианское, подтверждением чему – третья строфа с ее образом светлой дороги, как бы уходящей в небеса¹⁹ и радостным славословием Творцу (здесь уже не “Зевес” и не множественные, хотя и благие, “боги”, а Бог с большой буквы, в единственном числе). От этой строфы тянутся образно-смысловые нити к другому шедевру Тютчева – стихотворению “Эти бедные селенья...” (1855), где появляется образ Христа, исходившего, благословляя, всю русскую (но только ли русскую?) землю – и может ли быть лучший ответ заблуждению майковского героя, для которого земля уже навеки проклята, и более убедительный аргумент в защиту веры Макара и Зосимы, чем это видение Спасителя мира, что идет по земле в виде странника, не обличая, не клеймя за грехи, а благословляя и даруя надежду спасения.

Прения о вере, которые ведут герои Достоевского и Майкова: странник-бегун с одной стороны, Макар Иванович и Зосима с другой (подобно тому как двумя столетиями ранее в Грановитой палате Московского Кремля сходились в яростном споре никониане и старообрядцы), весьма примечательны. Сталкиваются, тесня и опровергая друг друга, не писательские позиции, а позиции персонажей, и не внутри одного произведения, а в пространстве различных художественных миров. Авторские оценки при этом звучат почти в унисон: в своем понимании христианства Достоевский и Майков идут в одном направлении.

Образ истинной веры у праведников Достоевского поистине строится на любви, на глубоком, сердечном болении за мир и человека, на Христовом печаловании о всякой заблудшей овце, – душа, вставшая на путь спасения, должна ощущать ответственность за все зло, творимое на земле. “Всякий пред всеми за всех виноват”, ибо “все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдастся” (14, 290) – в этих словах Зосимы, составляющих своего рода ядро его проповеди, раскрываются глубочайшие пласты смысла. Если так верить, то невозможно уже человеку даже и в самой райской пустыне уединиться и обособиться от всех других, исключая их, так сказать, из уравнения своего спасения, дабы остались в нем лишь два члена: “я” и “Бог”, ибо все скреплено невидимой животворной связью, всеобщей цепью родства, начальное звено которой – “в мирах иных”, и не могут быть из нее изверг-

нуты никто и ничто. Нельзя и разрешать себе грех, по пресловутой формуле "не согрешишь – не покаешься", и совесть утишать обещанием: "Все замолю!", "Наутрие в пустыню!" – с суровой неизбежностью разойдутся от этого сугубо личного греха смертоносные заражающие круги, подобно бактериям в годы пандемий. Нельзя, кичась своей верою, брать на себя право суда над отпавшими и неверными ("Во ад попадаете все, как сор, Что баба выметает за порог") – напротив, на себя самого должен ты возложить вину за их отпадение: "ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил. Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство, может быть, не совершил бы его при свете твоём" (14, 292).

Спасению гордынному, одиночному, автономному, которым так хорошо маскируется соблазн эгоизма и своеволия – "князю века сего" на потребу, – противопоставляет Зосима подвиг деятельной любви, заповедуя своим чадам: "Делай неустанно" (14, 291). Он призывает спасаться, не отвергаясь людей и мира, а служа им молитвой и любовью, светя им светом раскрывшейся Богу души, дабы и они спаслись вместе с тобою. "И даже если ты и светил, но увидишь, что не спасаются люди даже и при свете твоём, то пребудь тверд и не усомнись в силе света небесного; верь тому, что если теперь не спаслись, то потом спасутся. А не спасутся и потом, то сыны их спасутся, ибо не умрет свет твой, хоть бы и ты уже умер. Праведник отходит, а свет его остается" (14, 292). Здесь уже не "спасаясь себя, спасется" – знаменитая раскольничья формула, по которой живет и действует герой Майкова, – а "спасаясь себя, спасет и других", что происходит в романе и с самим Зосимой, и с Алешей – он светит всем героям романа: и Дмитрию (недаром смотрит тот на брата как на "совесть" свою – 15, 34, 35), и Лизе Хохлаковой, и Грушеньке, и Ивану, несмотря на сопротивление его "эвклидова ума" (Иван как раз из тех, кто, если не спасся теперь, то потом спасется – недаром говорит о нем Дмитрий: "Он выздоровеет" (14, 184)²⁰), и даже Федору Павловичу, в котором искренность и душевная теплота сына вдруг высекает, пусть и мимолетные, но искорки добра. Рядом с Алешей учатся состраданию, прощению и любви мальчишки, те самые мальчишки, что так злобно кидали камнями в Илюшечку и дразнили его "мочалкой", а потом, в финальной сцене романа, собрались малой церковью у Илюшина камушка, внимая проникновенному слову Алеши о долге памяти и любви к ушедшим, неотделимом от сердечного единения и веры живущих²¹.

В непосредственной связи с темой всеобщей вины и ответственности "за всех и за вся" вновь возникает в последнем романе писателя тема искупительного страдания, но в ее трактовке преобладают

уже иные смысловые акценты, нежели в “Страннике” Майкова и даже в “Преступлении и наказании”. Странник-бегун говорит о возможности спастись “через муки добровольные”, Миколка хочет претерпеть наказание за чужой грех, но оба притом понимают, что грех, который взят (или будет взят) на себя в подвиге добровольного страдания, именно *чужой*, что они сознательно возводят на себя напраслину. Вина другого есть вина другого, и к возлагающему ее на свои плечи субъекту относится лишь постольку, поскольку служит необходимым средством к его собственному спасению. Совершенно иначе учит своих чад старец Зосима: “...возьми себя и сделай ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват” (14, 290). И далее: “Помни особенно, что не можешь ничьим судиею быть. Ибо не может быть на земле судья преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник, как и стоящий пред ним, и что он-то за преступление стоящего пред ним, может, прежде всех и виноват (...) Ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего предо мною, не было бы. Если сможешь принять на себя преступление стоящего пред тобою и судимого сердцем твоим преступника, то немедленно прими и пострадай за него сам, его же без укора отпусти” (14, 291). Здесь уже нет чужого греха и чужой вины – каждый ответственный за состояние души другого, и не только за того конкретного ближнего, с которым реально соприкоснулись его пути на земле, но буквально за всех и за каждого – вот она, та ни с чем не сравнимая *Божеская* логика, взрывающая привычные и понятные нормы *людской* морали²², что даруется человеку, предпочистившему ум и сердце свое любовью. Более того, устройство духа и души по этой высшей, Божественной норме открывает возможность преобразования не только отдельной личности, но и межчеловеческих связей, обращения “христианского общества (...) из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь” (14, 61), о чем пророчески восклицает Зосима: “Сие и буди, буди, хотя бы и в конце веков, ибо лишь сему предназначено свершиться” (14, 61).

При такой трактовке спасения особыми смыслами наполняется в поучениях старца подвиг монастырской аскезы, ангельского, иноческого пути²³. Зосима предостерегает иноков от непримиримого, обличающего отношения к миру (“Не святее же мы мирских за то, что сюда пришли и в сих стенах затворились” – 14, 149), особенно же – от гордыни (“не гордитесь пред малыми, не гордитесь и пред великими” – там же), призывает их пестовать в себе покаянное чувство “за все грехи людские, мировые и единоличные” (там же) и,

возрастая в духовном делании и любви, светить тем, кто в миру, являя им образ того совершенства, которого может достичь человек, всецело предавший себя в руки Творца (“Ибо иноки не иные суть человеки, а лишь только такие, какими и всем на земле людям быть надлежало бы” – там же). Уход от суеты мира становится средством преодоления этой суеты в самом миру²⁴. Между миром и монастырем непреходимой границы нет: тянутся из духовных обителей невидимые благодатные нити вовне, созидающая общее пространство веры, надежды, любви (“От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом” (14, 285)). И уже прозревает Зосима то, по его чаянию, скорое время, когда совершится великий исход из монастыря в мир для проповеди, научения, единения духовного, когда “те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело” (14, 285).

Зосима говорит в своей проповеди именно о русском монастыре, но можно с уверенностью утверждать, что Достоевский вложил в уста старца свое понимание задачи христианства и церкви в мире вообще: истинно-христианское делание лишь начинается для него в России, а в перспективе времен должно охватить собою все племена и народы земли.

Старец Зосима, благословляя Алешу на подвиг “деятельной любви”, посылает его из монастыря в мир – дабы помог спастись он другим, странник Майкова, объявляя жизнь в миру суетной и безблагодатной, уводит Гришу в пустыню – за двумя этими разнонаправленными и безусловно символическими ситуациями встают и два полемических образа веры, и два противоположных понимания истории. Мне уже неоднократно приходилось писать, что Достоевский стоит у истоков той линии русской религиозно-философской мысли последней трети XIX – начала XX в. (Н.Ф. Федоров и В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков и Н.А. Бердяев, Н.А. Сетницкий и Г.П. Федотов...), в которой была выдвинута идея истории как работы спасения: исторический путь человечества мыслился здесь как путь к “новому небу и новой земле”, приуготовление условий для воцарения в мире “Царствия Божия”²⁵. А в подобной историософской перспективе христианство никак не может быть замкнуто лишь сферой монастырской и храмовой, оно должно охватить собой все планы бытия, все стороны человеческой жизни – науку, культуру, общественное служение, политику и государственное устройство, внести в них абсолютные, божеские ориентиры. Именно отсюда исходят размышления Достоевского об обращении государства и общества в церковь, т.е. о воплощении в человеческом общежитии начал соборности, его формула “русского социализма”, “цель и исход которого всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вмес-

тить ее” (27, 19), развиваемая в “Дневнике писателя” идея христианской политики...

Другая историософская традиция, укоренившаяся в XIX в. и в светской философии (К.Н. Леонтьев, Н.Н. Страхов), и у ряда церковных писателей и богословов, была связана с концепцией краха и неудачи истории. Основываясь на пророчествах Апокалипсиса об усилении зла в мире к концу времен, воскресении гнева и Страшном суде, адепты этой концепции представляли исторический процесс нескончаемой цепью падений и катастроф: это великий Вавилон и блудница на звере, путь к гибели “века сего”. “Терпите! – восклицал К. Леонтьев, – Всем – лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже (...) Одно только несомненно – это то, что все здешнее должно погибнуть”²⁶. Никакое благое, христианское устройство на земле невозможно, абсолютна лишь внутренняя, сокровенная работа души – тернистый путь самоспасения в монастырской келье или одиночестве пустынного жития.

Но наиболее сильно и впечатляюще такая пессимистическая, катастрофическая установка проявилась в русском расколе: переживание падшести и безблагодатности мира, сознание непреодолимого, безнадежного разрыва между Богом и человеком здесь было особенно обострено. Оттого-то в радикально настроенных течениях староверов, как раз таких, как странники-бегуны, и возобладал столь непримиримый, мироборческий дух. По справедливому замечанию Б.Н. Тихомирова, вера бегунов в “уже *пришедшего* в мир антихриста” вела “к принципиальному отрицанию истории как пути спасения”, к убеждению в “невозможности достижения Царствия Божия на земле”²⁷.

Парадоксально – но факт: до сих пор в работах, так или иначе касающихся проблемы отношения Достоевского к старообрядчеству, практически не обращалось внимания на религиозную сторону вопроса. Да, Достоевский интересовался расколом, называл его “самым крупным явлением в русской жизни и самым лучшим залогом надежды на лучшее будущее” (20, 21), находя “в этом странном отрицании” книжных и обрядовых новшеств свидетельство “страстного стремления” народа “к истине, глубокого недовольства действительностью” (там же). Но столь ли лояльно он, проповедник “мировой гармонии”, относился к образу веры старообрядцев, к их резкому отвержению истории, суровому апокалипсизму, жесткой аскезе, зачастую оборачивающейся гордынным презрением к ближним и дальним?

Введение сцены Майкова “Странник” в орбиту источников “великого пятикнижия” позволяет ответить на этот вопрос отрицательно. Достоевский спорит со старообрядчеством, подобно тому, как спорит с католицизмом, протестантизмом, сектанством (преслову-

той штундой...), противопоставляя искаженному, замутившемуся христианству его истинный, православный лик²⁸. Именно потому так сочувственно и одушевленно принял он творение своего “почти однокашника”²⁹, ведь Майков, стоя на той же религиозно-философской платформе, что и сам Достоевский (достаточно вспомнить уже цитировавшийся в начале статьи фрагмент из трагедии “Два мира” – “И мир стал раем бы земным”), поставил героев-старообрядцев в ситуацию “испытания веры”, своего рода духовной проверки на прочность, в которой и проявились религиозные черты русского раскола вообще: обостренное чувство неправды жизни, отсутствие всякого конформизма (компромисс с Антихристом немислим и невозможен), истинная жажда духовная, готовность ради будущей вечной жизни принять здесь, на земле, любые подвиги и любые муки (эти черты с сочувствием отмечал в старообрядчестве и Достоевский), и в то же время – крайний негативизм в отношении к истории, неверие в то, что уже в этом посюстороннем, а не потустороннем мире при попечении Божьем и человеческом могут прорасти зерна будущего Небесного царствия.

И здесь мы опять вернемся к “Преступлению и наказанию”, напомним тот фрагмент романа, где Раскольников в доме Порфирия излагает свою теорию:

«Я только в главную мысль мою верю. Она именно состоит в том, что люди, по закону природы, разделяются *вообще* на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово* (...) Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям. Преступления этих людей, разумеется, относительноны и многообразны; большею частью они требуют, в весьма разнообразных заявлениях, разрушения настоящего во имя лучшего. Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь (...) Первый разряд – всегда господин настоящего, второй разряд – господин будущего. Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели. И те, и другие имеют совершенно одинаковое право существовать. Одним словом, у меня все равносильное право имеют и – *vive la guerre éternelle*, – до Нового Иерусалима, разумеется!»

– Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

– Верую, – твердо отвечал Раскольников» (6, 200–201).

Как это все понимать? Если герой Достоевского все-таки верует, и твердо верует, в “новое небо и новую землю”, почему же так беспощаден он к этой земле, признавая и кровь, и вражду, и преступ-

ления не только нормальным, но и необходимым в жизни явлением? Ответ мы найдем в его собственной фразе, завершающей многоречивую тираду об избранных людях: “vive la guerre éternelle”, – до Нового Иерусалима, разумеется!”. “Да здравствует вековая война!”, знаменитая гоббсовская “война всех против всех” – и так вплоть до конца, до судного Второго пришествия, когда отвратительный, зловонный клубок тысячелетних “свинцовых мерзостей” будет не распутан – разрублен карающим мечом Судии, когда без остатка сгорит в очистительном пламени оскотиненный, растлившийся мир – и на новой, безгрешной земле воцарится во всей полноте вечная Божия правда. Здесь та же позиция краха и неудачи истории, та же раскольничья пассивная апокалиптика, питаемая фанатичной убежденностью в безблагодатности и тщете мира, заведомо обреченного огню. Смысл говорящей фамилии Раскольникова – не только в том, что обнажает она внутреннее его раздвоенье; он настоящий раскольник, старовер-изувер по своему идейному и, если хотите, религиозному складу. История безблагодатна, жизнь человека отвратительна и тупа (вспомним, как часто ощущает Раскольников приливы нестерпимого омерзения к людям, как бросает он Соне: “не переменятся люди, и не переделать их никому, и труда не стоит тратить!” – б, 321), а значит нечего вообще и стесняться – «Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хорррошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и – *не желай*, потому – не твое это дело!...» (б, 212).

Заметим, что, говоря о необыкновенных личностях, устанавливающих “новый закон” непременно через кровь, Раскольников апеллирует, с одной стороны, к историческим фактам прошлого (“все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники (...) Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и строителей человечества были особенно страшные кровопроливцы” (б, 200)), с другой – ко всему современному укладу жизни, где успешно плодятся “лужины” и обделяют свои делишки. Он искренне и до конца убежден, что все вокруг него мерзость и все преступники, что так было, есть и будет, что ничего с этим поделать нельзя³⁰, а потому единственным инструментом достижения цели может быть только насилие. “История как факт”, т.е. “взаимное истребление, истребление друг друга и самих себя³¹, – главный аргумент в пользу его теории: Раскольников исходит из наличного – падшего – состояния человечества, считая его единственно возможным и неизменным нигде, никогда, ни при каких обстоятельствах – “до Нового Иерусалима, разумеется”. Если старец Зосима, позиция которого в

идейно-художественном мире “великого пятикнижия” предельно близка авторской, глубоко верует в то, что историческая жизнь человечества с путей неправды может повернуться на Божьи пути³², то для Раскольникова – так же как и для сторонников идеи краха истории, будь то К. Леонтьев или бегуны-староверы, – этот поворот невозможен принципиально.

Иную интерпретацию роли религиозной идеи бегунства в романе “Преступление и наказание” дает Б.Н. Тихомиров, и мне бы хотелось сказать здесь о ней несколько слов. «При включении учения бегунов в орбиту проблематики “Преступления и наказания”, – пишет исследователь, – не может не броситься в глаза, что их ключевая идея невозможности достижения Царствия Божия *на земле* и представление о “властителях” как *воплотившемся, вочеловечившемся антихристе* радикально и в самых главных пунктах противоположны теории Раскольникова о “необыкновенных личностях” – “законодателях и устроителях человечества” (С. 199), которые “движут мир и ведут его к цели” (С. 201) – итоговой общечеловеческой гармонии, которую герой романа именует “Новым Иерусалимом” (Там же). Учение бегунов задает миропорядку и истории принципиально иную “парадигму”, нежели философско-историческая концепция Родиона Раскольникова, оно отрицает наиболее глубокие, базовые основания идейных построений героя. Там, где у Раскольникова “необыкновенные личности”, “право” которых на кровь оправдано исключительно их особой исторической миссией, там у бегунов антихрист и слуги его и принципиальное отрицание истории как пути спасения, ибо спасение в земной жизни недостижимо»³³.

Б.Н. Тихомиров противопоставляет религиозную позицию “бегунства” с его, в сущности, *нигилистическим* взглядом на историю историческому *credo* Раскольникова, между тем как две эти позиции, скорее, сопоставлены. Противопоставление же их родится из другого тезиса исследователя, который высказан им в комментарии к образу “Нового Иерусалима”, появляющемуся в финале речи Раскольникова в доме Порфирия Петровича: «у Раскольникова “Новый Иерусалим” – это земная гармония, достигнутая в результате исторического развития, исторического “прогресса” (протагонистами которого являются “необыкновенные личности”)»³⁴.

С такой трактовкой согласиться трудно. Во-первых, Раскольников отнюдь не прогрессист, более того, именно он в мировоззренческом пространстве “Преступления и наказания” ставит под сомнение саму идею прогресса, будто бы естественно и необходимо совершающегося в истории, поднимает вопрос о нравственных его основаниях, о “цене прогресса”: “Это, говорят, так и следует, – крутится в его голове после встречи с пьяной, обманутой девочкой. – Такой

процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего (...). А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?..” (6, 43)³⁵. Сторонник “преуспеяния, или, как говорят теперь, прогресса, хотя бы во имя науки и экономической правды”, в романе не Раскольников, а Петр Петрович Лужин: это он с удовольствием проповедует “передовые учения”, согласно которым надобно, дескать, каждому стоять за свой интерес, ибо, “приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния” (6, 116).

Во-вторых, “Новый Иерусалим”, о котором повествует 21-я глава “Откровения”, – всецело находится в области заистории; это образ той абсолютной, всецелой гармонии, что воцарится в конце времен уже не на одной лишь земле, но и во всем мироздании, и к секулярному идеалу земного рая, коего тщатся достигнуть “без Бога и без Христа”, в непреобразенном, смертном, самостном мире, никакого отношения не имеет и иметь не может. Подмена одного другим здесь сущностно невозможна.

Впрочем, сам Достоевский веровал не только в конечную, завершительную гармонию (“Новый Иерусалим”), но и в “Царствие Божие на земле”, однако его идеал “миллениума” отнюдь не тождественен (а если совсем точно – то прямо противоположен) идеалу земного рая и достигается отнюдь не линейным прогрессом, тем более не реками крови, проливаемой с легкой руки “благодетелей и установителей человечества”, – путь к “миллениуму” лежит через покаяние, долгий труд самовоспитания, братского, любовного всеслужения, через созидание совершенных форм человеческого общежития (общество–церковь), так чтобы все были “как Христы” (11, 193); здесь полагается начало преобразению даже физическому: “millenium, не будет жен и мужей” (11, 182); “Изменится плоть ваша. (Свет фаворский). Жизнь есть рай, ключи у нас” (15, 245). О “тысячелетнем царстве Христовом” говорят у Достоевского и некоторые герои “великого пятикнижия” (к примеру, князь и Шатов в подготовительных материалах к “Бесам”³⁶), также чающие светлого, благого поворота истории, когда мир наконец одумается и придет ко Христу. Раскольников же в разговоре с Порфирием называет именно “Новый Иерусалим”, а никак не “millenium” – и это вполне понятно. Ибо в контексте идеи истории как *работы спасения* millenium мыслится своего рода ступенью к “Иерусалиму Небесному”, этапом на пути к полному и абсолютному обожению – и человека, и земли, и

вселенной, к тому “общему Синтезу”, в котором воскреснет “каждое я”, где “все себя тогда почувствует и познает навечно” (20, 174, 175). При уверенности же в том, что в историческом бытии человечества царствует лишь “la guerre éternelle”, да еще и ведомая “наиболее страшными кровопроливцами”, ни о каком “миллениуме” и речи быть не может. Нет “тысячелетнего царствия Божия” и в тех крайних течениях раскола, которые, подобно бегунству, радикально отрицают историю.

И наконец, главное: идея “миллениума” предполагает имманентное присутствие Бога в мире, обнаружение Им Себя в благодатных энергиях – в этом залог преобразования, обожения всех сфер человеческого бытия. Для Раскольникова же Бог однозначно трансцендентен миру: они как гений и злодейство – две вещи несовместные. Пожалуй, именно с этой точки зрения можно согласовать две противоречащих фразы героя: Порфирию на его вопрос: “И-и в Бога веруете?” – “Верую” (6, 201) и Соне: “Да, может и Бога-то совсем нет” (6, 246). Ведь в его разговоре с Соней речь идет именно о Богоприсутствии: Раскольников неумолимо и жестко внушает “юродивой” “блуднице”, что и ей, и чахоточной Катерине Ивановне, и деткам одна дорога – к гибели (“Катерина Ивановна в чахотке, в злой; она скоро умрет”; “Ну а коль вы, еще при Катерине Ивановне, теперь, заболаете и вас в больницу свезут, ну что тогда будет?”; “С Полечкой, наверное, то же самое будет” – 6, 245, 246), а она “с мучительным усилием”, “в страшной тоске”, “как отчаянная” повторяет снова и снова: “Бог этого не попустит!”, “Бог, Бог такого ужаса не допустит”, “Ее Бог защитит, Бог!” (там же). Тут-то и вырывается у Раскольникова сначала: “Других допускает же”, а затем и пресловутое: “Да может, и Бога-то совсем нет”. Разумеется, исторгнуты эти слова из сердца “с каким-то даже злорадством” (6, 246), в порыве злого мучительства – но в них вся суть и собственной муки героя. Ибо, по его убеждению, Бога для мира, в котором живут, страдают, надеются, а потом теряют надежду и умирают люди, действительно нет. Разговор с Порфирием построен иначе. Раскольниковское “Верую” звучит после его собственного “символа веры”, где между Богом (“Новый Иерусалим”) и миром (“la guerre éternelle”) полагается поистине дистанция огромного размера. Не верую в Богоприсутствие, Раскольников готов признать трансцендентного Бога, Бога *вне мира*, но последствия такой веры чудовищны. Ибо для героя в этом Богом оставленном мире, в истории, творимой Наполеонами и Магометами, в текущей жизни, где суетятся миллионы лужинных, поистине “все позволено”.

Не допуская Божьего водительства в истории, полагая мир и людей принципиально вне Бога, Раскольников не видит и образа Божия в человеке (потому-то и намерен утрамбовывать “вшей”

“в матерьял”, готовя для них рукотворный апокалипсис), подобно тому как не видит его майковский странник, воссылающий громы и молнии на грешные головы тех, кто не нашел в себе силы отвернуться мира, погрязши в его греховных делах, заложив бессмертную душу за деньги³⁷. С точки зрения странника-бегуна, окажись он в ситуации Родиона Раскольникова, старушонка-процентщица не заслуживала бы никакого к себе снисхождения. Убить ее, кровопийцу, такую “маленькую и гаденькую”, “бессмысленную, ничтожную, злую, больную”, “никому не нужную и напротив всем вредную” (как нанизывает здесь Достоевский уничижающие эпитеты, призванные стереть, уничтожить всякую мысль о самоценности души человеческой, даже самой пустой и забвенной души!) не только можно, но в каком-то смысле и должно (как Грише хозяйку сундуком). Убить и отнять у ней деньги. Не так это для Сонечки Мармеладовой, несущей в себе, в противовес Родиону *Раскольникову*, тот образ веры, который писатель считал истинно-христианским, Божеским, *православным*. Ее вера основана на любви, на печаловании о каждом из “малых сих”, даже самом заблудшем и падшем. А еще, как мы уже говорили, – на живом ощущении Богоприсутствия, на сознании того, что, несмотря на все ужасы и порой тупики жизни, Господь не оставит своим попечением ни ее саму, ни родных, не покинет вообще ни одного человека, как бы он безнадежно ни пал, как далеко б ни ушел от пути спасения, сколь бы упорно, а подчас и злобно ни отрицал своего Творца. “Что ж бы я без Бога-то была?” – восклицает она убежденно и твердо.

О безграничной любви Божией ко всем Своим чадам, поистине ко всему сотворенному говорит в своих проповедях и старец Зосима. Вера в эту любовь рождает в душе человеческой ответный порыв любви – и к Богу, и к миру, и к людям, даже к таким, что подобны старику Карамазову: он в некотором смысле – та же старушонка-процентщица, вредная, сладострастная “вошь”, “которую убить – сто грехов простят”, *quantité négligeable* на чугунных весах всемирной истории, что и без того с избытком залита кровью. Иван именно так и воспринимает отца – иначе воспринять он не может, ибо сам не имеет любви и не верит, подобно Раскольникову, ни в Благость Божию, ни в историю, ни в человека: “все люди так живут, а пожалуй, так и не могут иначе жить”, а потому нечего и беспокоиться – “один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога” (14, 129, 131). Алеша, как уже отмечалось, напротив, искренне любит отца, безбожника, кривляку, “старого шута”, и, словно читая в сердце его (беспокоится ведь и тот, в самом деле, – есть ли Бог, есть ли бессмертие, “ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое”), роняет утешительное, доброе слово: “Сердце у вас лучше головы” (14, 124).

Раскольников обретает веру лишь после тяжелой болезни, когда в апокалипсическом видении-сне открылось ему наконец воочию, как убийственна и безнадежна история, в которой царствует вседозволенность, история, ставшая “войной всех против всех”: “Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. (...) Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, – но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и все погибало” (6, 420). Тут уж поистине предел богооставленности, предел того, к чему может прийти история, коль скоро являет она собой не благодатную “работу спасения”, воссоединяющую отпадшее человечество с Богом, а путь гибели, навеки и безвозвратно уводящий от Него.

И еще в эпилоге, в финальной сцене с Соней открывается ему наконец то, к чему ранее был он столь невосприимчив и глух, – что Бог не вне мира, а в мире и с миром. И что действует, проявляет Он себя в этом мире через человека, через любовь, через милосердие, через природение чужих, становящихся друг для друга необходимыми и близкими. “Они хотели оба говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого” (6, 421). В последнем романе писателя об этом чуде любви, “деятельной любви”, через которую и стяжается вера, скажет старец Зосима госпоже Хохлаковой: “Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей” (14, 52). По слову старца “любовь – учительница” (14, 290), она воспитует и преображает, отвержая человеку и человечеству чаемые райские двери.

В начале статьи мы уже приводили цитату из речи Майкова о Достоевском, произнесенной 18 февраля 1881 г. Настало время ее продолжить: «Узнать прошедшее, чтобы понять настоящее и угадать будущее, – вот что было характером бесед с Федором Михайловичем; дойти до понимания – вот к чему он стремился, вот, чего он желал всем. “О, если бы люди только ‘поняли’, – на земле был бы рай”, говаривал он»³⁸. Приведенные Майковым слова Достоевского прямо перекликаются со словами брата Зосимы и самого Зосимы: “жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а ес-

ли бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай” (14, 262); “Господа, – воскликнул я от всего сердца, – посмотрите кругом на дары Божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...” (14, 272). Этот мотив умопременения, метанойи, обретения иного, высшего понимания вещей очень важен для Достоевского. Именно с него начинается у писателя путь “восстановления погибшего человека”, и путь этот в пределе должен быть пройден каждым, даже самым “великим грешником”, ибо только тогда гармония “Царствия Божия”, к которой воспаряет душа в чистых мечтах своих и которую ощущает она в минуты умиления и восторга, восторжествует действительно и всецело на веки веков.

В небольшом поминальном слове Майков точно и тонко обозначил главный религиозный нерв мировоззрения Достоевского, сокровенную идею его творчества. И в этом нет ничего удивительного, ибо то же чаяние “всецелого рая” жило и в собственном сердце поэта. От первого до последнего романа “великого пятикнижия” проходит у Достоевского вопрос о вере, вере истинной и ложной, совершенной и искаженной. Тот же самый вопрос – в центре творчества Майкова, особенно в крупных его вещах – поэтических и драматических. Мы разобрали лишь сцену “Странник”, где был осмыслен художественно религиозный комплекс бегунства, одного из наиболее радикальных течений старообрядчества, и где вопрос об истинной вере решался, так сказать, методом от противного – демонстрацией тех срывов и катастроф, которые неизбежны для ложно ориентированной в вере души. И не случайно в духовно-творческом диалоге писателя и поэта эта сцена заняла одно из центральных мест. Но “Странник” – всего лишь один пример переклички художественных миров Достоевского и Майкова, взаимного отражения и претворения идей, сюжетов, образов. Еще ждет своего часа поэма Майкова “Княжна****” (1874–1876), в идейно-образной ткани которой сплелись главные темы его личных и эпистолярных бесед с Достоевским на протяжении многих лет (Россия и Запад, дворянство и народ, западничество и нигилизм...), где явственны переклички и с “Бесами”, и с “Подростком”, и с письмами Достоевского Майкову 1867–1871 гг...³⁹ В полном смысле слова “под знаком Достоевского” писалась Майковым его итоговая вещь – трагедия “Два мира”. Но эти сюжеты – предмет будущих исследований, которые, хочется надеяться, не за горами...

¹ Ф.М. Достоевский – А.Н. Майкову. 18 января 1856. 28₁, 208.

² Следует читать: “22 года назад” (см.: 18, 356; 28₂, 485).

³ О личных и творческих взаимоотношениях Ф.М. Достоевского и А.Н. Майкова см.: 18, 355–357; *Ашимбаева Н.Т.* А.Н. Майков. Письма к Ф.М. Достоевскому 1867–1878. Предисловие к публикации // Памятники культуры. Новые открытия. 1982. Л., 1984. С. 60–63; *Битюгова И.А.* К переписке Достоевского с А.Н. Майковым (уточнение к комментарию; неизвестные автографы стихотворений А.Н. Майкова) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Вып. 9. С. 254–256; *Гачева А.Г.* “Дружное искание истины соединенными силами...”. Ф.М. Достоевский, Ф.И. Тютчев, А.Н. Майков // Гачева А.Г. “Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...” Достоевский и Тютчев. М., 2004. С. 569–737.

⁴ А.Н. Майков – Ф.М. Достоевскому. 22 ноября 1868 // Памятники культуры... С. 75.

⁵ *Ашимбаева Н.Т.* Указ. соч. С. 61.

⁶ Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1923. Ч. 1. С. 160.

⁷ См.: *Ямпольский И.Г.* К истории взаимоотношений Тютчева и А.Н. Майкова // Литературное наследство. М., 1989. Т. 97₂. С. 484.

⁸ *Тютчев Ф.И.* Россия и Запад // Литературное наследство. М., 1988. Т. 97₁. С. 206.

⁹ Обратите внимание, как соответствует словесно-образному строю текстов Достоевского эта чеканная тютчевская формула (см.: *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 296).

¹⁰ Об этом отзыве Тютчева Достоевский дважды упомянул в переписке и один раз в записной тетради 1875–1876 гг. (см.: 29₂, 78, 151 и 24, 119).

¹¹ Говорящая фамилия *Раскольников* встречается здесь с говорящим определением майковского странника – он *раскольник*, – работает один звукообраз, рождающий близкие ассоциации и смыслы.

¹² См. комментарий академического “Полного собрания сочинений”: 7, 393–395; см. также в наст. изд. статью Б.Н. Тихомирова “Библия, жития святых, народная религиозность (цитаты, аллюзии, парафразы)”. Пользуюсь случаем выразить сердечную благодарность Б.Н. Тихомирову, обратившему мое внимание на связь образа Миколки с майковским “Странником” и шире – с темой бегунства и познакомившему меня с материалами подготовленного им нового комментария к роману “Преступление и наказание”, часть которого публикуется в наст. изд.

¹³ Своим отзывом Достоевский фактически рекомендует “Странника” к напечатанию в “Русском вестнике”. Далее в письме читаем: «Он мне говорил сам, что на этой неделе едет в Москву предложить это произведение редакции “Русского вестника”. Он никому не хочет иначе. Во всяком случае – это богатое приобретение в нашей поэзии» (28₂, 171). Рекомендация, надо сказать, возымела действие: “Странник” был напечатан уже в первом номере “Русского вестника” за 1867 г.

В отзыве Достоевского о сцене “Странник” примечательна и та точка зрения, с которой оценивает писатель творение своего собрата по перу: речь идет не только о “силе поэзии”, но и о глубине понимания русской жизни. Взгляд на поэму Майкова складывается у Достоевского, исходя из тех задач, которые последний полагал перед литературой: служить делу национального самосознания, воплощать в художественном слове основы духовной жизни нации, запе-

чатлевать и уяснять мыслью и чувством те факты русской жизни (в данном случае речь идет о расколе), которые либо ускользают от внимания, либо освещаются внешне, поверхностно в прессе и сухо, казенно в официальных отчетах.

¹⁴ Сочетание “великий грешник” встречается, кстати, и в сцене Майкова – так называет себя Гриша, скорбящий о своей греховности и жаждущий праведного жития. Да и сам странник, пока фаланга раздраженной гордости еще не укусила за сердце, останавливает прильнувшего к нему с просьбой о послушании юношу: “ Не говори об этом... Ты не знаешь (...) Не человек есмь – скот, и хуже, хуже!”

¹⁵ Лизавета Николаевна говорит Ставрогину: “Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь” (10, 402) – таков метафизический предел любви *удиненных* существ, любви как “одиночества вдвоем”, любви, лишенной связи с живородящими источниками благодати.

¹⁶ О мотиве “удаления в пустыню” у Достоевского см. также: *Гачева А.Г. “Silentium” Ф.И. Тютчева в художественном мире Ф.М. Достоевского // Русская речь. 2001. № 5. С. 18–19; Криницин А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001. С. 46, 49–50.*

¹⁷ Характерны в этом смысле строки, предвещающие его панегирик пустыне:

С людьми толчешься – что по рынку ходишь:
Шум, гам! Купцы те за полы хватают
И в лавки ташат, и товар свой суют:
“Купи, купи, почтенный! Воссе даром!..”
Ты и берешь, и невдомек, что эти
Купцы-то – перереженные бесы,
Товары – смертные грехи, а платишь
За них душой, оно и выйдет даром,
Она бо есть невидима, душа-то!

¹⁸ *Дарский Д.С. Чудесные вымыслы. О космическом сознании в лирике Тютчева. М., 1914. С. 73.*

¹⁹ В.В. Савельева в статье «Поэтические мотивы в “Братьях Карамазовых”» (Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Вып. 7. С. 130) указывает на перекличку этого тютчевского образа с образом той “большой, прямой, светлой, хрустальной” дороги (14, 326), что возникает в уме и сердце Алеши у гроба почившего старца (глава “Кана Галилейская”).

²⁰ Тезис о том, что “вопрос о вере Ивана Карамазова” в конечном счете будет решен “только в положительную сторону”, подробно обоснован в работе латиноамериканского исследователя Х.Л. Флореса “Иван Карамазов. Философия отрицания” (главы из работы см.: Достоевский и современность. Тезисы выступлений на “Старорусских чтениях”. Новгород, 1992. С. 133–139; Достоевский. Сборник научных и методических статей. Калининград, 1995. С. 52–66; Начало, М., 1995. Вып. 3. С. 246–255).

²¹ “Согласимся же здесь, у Илюшина камушка, что не будем никогда забывать – во-первых, Илюшечку, а во-вторых, друг об друге (...) Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце! Ну, а кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве, об котором мы теперь всегда, всю жизнь вспоминать будем и вспоминать намерены, кто как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчик, дорогой для нас мальчик на веки веков! Не забудем же его никогда, вечная ему и хорошая память в наших сердцах, отныне и во веки веков!” (14, 195, 196).

²² Вспомним, как передает старец Зосима недоуменную, хотя и добродушную реакцию "общества" на его речи после дуэли: «Да как же это можно, чтоб я за всех виноват был, – смеется мне всякий в глаза, – ну разве я могу быть за вас, например, виноват?» – «Да где, – отвечаю им, – вам это и познать, когда весь мир давно уже на другую дорогу вышел и когда сущую ложь за правду считаем да и от других такой же лжи требуем (...)» (14, 273).

²³ Об образе "русского инока" у Достоевского см.: *Безносков В.Г.* Земное – небесное в творчестве Ф.М. Достоевского // *Достоевский и современность. Материалы VIII Международных "Старорусских Чтений" 1993 г.* Новгород, 1994. С. 78–94.

²⁴ Здесь Достоевский прямо следует учению свт. Тихона Задонского, согласно которому христианин должен уходить не от мира вообще, а от соблазнов его и, пребывая в миру, раскрывать сокровенный, божеский смысл всякой вещи в нем. По словам прот. В. Зеньковского, в учении святителя "первые заклады-вается основа для идеи преображения жизни", открывается "путь духовного делания в мире" (*Зеньковский В.В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1, С. 62–63).

²⁵ *Гачева А.Г.* Ф.М. Достоевский о смысле истории. Место его идей в диалоге отечественных концепций истории // *Достоевский и современность. Материалы VIII Международных "Старорусских Чтений" 1993 г.* С. 78–94; *Гачева А.Г.* Философия истории Достоевского и русская религиозно-философская мысль // *Литературоведческий журнал.* 2002. № 16. С. 53–63.

²⁶ *Леонтьев К.Н.* Наши новые христиане. Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М., 1882. С. 22.

²⁷ *Тихомиров Б.Н.* Библия, жития святых, народная религиозность (цитаты, аллюзии, парафразы) (см. в наст. изд. С. 167–168).

²⁸ Впрочем, подобное прямолинейное утверждение нуждается в некоторой коррекции. Духовные уклонения и изъязны находил писатель и в православной среде – вспомним хотя бы образ отца Ферапонта. В уже упоминавшейся здесь повести Мельникова-Печерского "Гриша" образ истинной, совершенной веры несет в себе старообрядец (инок Досифей), у Аполлона Майкова – православный старец-святая, а у Достоевского и те, и другие вместе: "честной старец", духовно окормлявший Миколку, – раскольник-бегун; Макарь Иванович, народный странник и праведник, православен, но родовая дедовская икона, с которой он не расстается и которую считает чудотворной, "раскольникчья"; а старец Зосима – православный монах. Факт примечательный и глубокомысленный, еще раз подтверждающий то, что вопрос о старой и новой вере для Достоевского был отнюдь не однозначен и не укладывался в упрощенную схему "ортодоксия – ересь". В конечном, высшем итоге критерий истинной – а значит и *православной* – веры – в деятельной любви, в терпении и смирении, в готовности страдать и сострадать...

²⁹ Выражение из письма Достоевского Майкову от 15(27) мая 1869: "Мы с Вами хоть и розной общественной жизни, но по сердцу и по сердечным встречам, по душе и дорогим убеждениям – почти однокашники. Даже выводы ума и всей прожитой жизни нашей до странности, в последнее время, стали схожи у нас обоих, и, думаю, что и сердечный жар один и тот же" (29, 38).

³⁰ Вот как отвечает он Соне на ее мольбу признаться в совершенном убийстве, "страдание принять и искупить себя им": "Не будь ребенком, Соня, – тихо проговорил он. – В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Все это один только призрачок... Они сами миллионами людей изводят, да еще за

добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду. И что я скажу: что убил, а денег взять не посмел, под камень спрятал? – прибавил он с едкою усмешкой. – Так ведь они же надо мной сами смеяться будут, скажут: дурак, что не взял. Трус и дурак” (6, 323).

³¹ Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 1. С. 138.

³² “И неужели сие мечта, чтобы под конец человек находил свои радости лишь в подвигах просвещения и милосердия, а не в радостях жестоких, как ныне – в объедении, блуде, чванстве, хвастовстве и завистливом превышении одного над другим? Твердо верую, что нет и что время близко. Смеются и спрашивают: когда же сие время наступит и похоже ли на то, что наступит? Я же мыслю, что мы с Христом это великое дело решим” (14, 288). Впрочем, Зосима допускает и противоположный, негативный вариант будущего человечества, когда “все на земле совратятся”, но и тут провидит он возможность осуществления на земле Божией правды, пусть и в отдельных, совсем немногих людях: “Верь до конца, хотя бы даже и случилось так, что все бы на земле совратилось, а ты лишь единый верный остался: принеси и тогда жертву и восхвали Бога ты, единый оставшийся. А если вас таких двое сойдутся, то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда его” (14, 291).

³³ Тихомиров Б.Н. Библия, жития святых, народная религиозность (цитаты, аллюзии, парафразы) (см. в наст. изд. С. 167–168).

³⁴ Тихомиров Б.Н. Комментарий к “Преступлению и наказанию” (комментарий подготовлен для “Полного собрания сочинений” Достоевского “в авторской орфографии и пунктуации”, издаваемого под ред. проф. В.Н. Захарова. Т. VII. Петрозаводск, 2005).

³⁵ А вот и другой камешек – уже в огород социалистов, которые «“общим счастьем” занимаются»: «Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться “всеобщего счастья”. Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить. (...) “Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”. Ха-ха! Зачем же вы меня-то пропустили? Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу...» (6, 211). Этот протест, хотя и эгоистический, хотя и *подпольный*, попадает, так сказать, в самое яблочко, точно обозначая основной изъян социалистического идеала “земного рая”: строится он лишь для немногих грядущих счастливых, а остальные, *недожившие* до светлого будущего, фатально ложатся зиждущим его подножием.

³⁶ «Князь: “Все это только слова – надо делать”

Ш(атов): “Что же делать?”

Кн(язь): “Каяться, себя созидать, царство Христово созидать”» (11, 177).

³⁷ Деньги, сыне, деньги!

Погибель вся от них! Они и есть

Мошна в сети, в которую, что рыбу,

Вас дьяволы шестью загоняют,

А вервя другие бесы тянут

Ко берегу, он же ад...

³⁸ Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах. Ч. 1. С. 160.

³⁹ См.: Гачева А.Г. “Дружное искание истины соединенными силами...”. Ф.М. Достоевский, Ф.И. Тютчев, А.Н. Майков // Гачева А.Г. “Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...” Достоевский и Тютчев. С. 612–625.

Е.Г. Местергази
(Москва, ИМЛИ РАН)

В.С. Печерин – прототип Степана Трофимовича Верховенского в “Бесах” Достоевского

Один из главных персонажей романа “Бесы”, Степан Трофимович Верховенский, традиционно рассматривается исследователями творчества Достоевского как образ собирательный, как некий обобщенный портрет русского западника, либерала-идеалиста 1830–1840-х годов. И действительно, в том, что Степан Трофимович “представляет собою широчайшее художественное обобщение, в котором можно узнать чуть ли ни всех виднейших представителей его эпохи до И.С. Тургенева включительно”¹, сомневаться не приходится. Среди современников, чьи черты были использованы автором при создании образа Верховенского-старшего, давно уже называются имена Т.Н. Грановского, А.И. Герцена, В.Г. Белинского, И.С. Тургенева, Н.В. Кукольника, Б.Н. Чичерина², В.Ф. Корша³, С.Ф. Дурова⁴, С.Д. Яновского⁵ и, наконец, В.С. Печерина.

Однако при ближайшем рассмотрении именно фигура последнего в указанном качестве оказывается наиболее значимой и полной. На это еще полвека назад указал в своей диссертации А.А. Сабуров. Только неудачной судьбой его диссертации, до сих пор не напечатанной и труднодоступной, по-видимому, объясняется то, что литература о Достоевском в этом вопросе до сих пор ограничивалась лишь констатацией того, что «для иронической характеристики поэмы Степана Трофимовича Достоевский воспользовался формой и некоторыми мотивами трилогии молодого В.С. Печерина (...) “Pot-Pourri, или Чего хочешь, того просишь. (Для февральского праздника 1834)”, одна из частей которой называлась “Торжество смерти”» (12, 27). Между тем идея А.А. Сабурова, которую мы целиком поддерживаем, состояла в том, что многие биографические черты “несомненно сближают Верховенского именно с Печериным и ни с кем иным, так как они буквально повторяют факты жизни этого последнего”⁶.

В настоящем исследовании мы попытаемся значительно расширить и дополнить уже существующее представление о Печерине как прототипе героя “Бесов”. Но прежде чем перейдем непосредственно к сопоставительному анализу, напомним основные моменты печеринской биографии, широкой аудитории мало известные.

Видный представитель русских западников и один из первых русских политических эмигрантов, Владимир Сергеевич Печерин (1807–1885) происходил из незнатного и бедного дворянского рода. Окончив в 1831 г. историко-филологический факультет Петербург-

ского университета со степенью кандидата философии, в числе других студентов Профессорского института⁷ в 1833–1835 гг. стажировался в Берлинском университете, много путешествовал по Европе. В конце 1835 г. Печерин был назначен экстра-ординарным профессором по кафедре греческой словесности и древностей Московского университета, но диссертацию к защите так и не представил. Преподавал он в течение всего одного семестра (зима–весна 1836). Летом 1836 г. под ложным предлогом Печерин уезжает из России в Европу, чтобы никогда не вернуться. В 1848 г. постановлением Сената он будет лишен российского подданства и всех прав состояния. К моменту бегства из России Печерин – молодой ученый-классик, подающий большие надежды; полиглот; переводчик; поэт-романтик; республиканец и социалист-утопист по своим убеждениям; член кружка А.В. Никитенко⁸.

Оказавшись на Западе без средств к существованию и документов, Печерин четыре года скитался по Европе, при этом мировоззрение его претерпевало самые различные метаморфозы – увлечение идеями французских философов-утопистов, провозвестников так называемого “нового христианства”, сменилось горьким разочарованием и душевной усталостью. В 1840 г. Печерин переходит в католичество, вступает в орден редемптористов⁹, принимает монашеский постриг и последующие двадцать лет проводит в монастырях в Бельгии, Англии и Ирландии. В Ирландии у него будет слава самого выдающегося католического проповедника и миссионера XIX в. (сам Печерин будет объяснять необычайный успех своих проповедей тем, что они были построены по образцу творений Отцов Восточной Церкви, в частности Иоанна Златоуста). Между тем уже с начала 1850-х годов в мировоззрении Печерина наметился очередной кризис. Встреча с Герценом в 1853 г., имевшая продолжение в завязавшейся тогда же переписке, “вырвала” Печерина из монастыря. В 1861 г. он получает разрешение на выход из ордена и после недолгих метаний находит новое пристанище в Дублине, получив место капеллана при больнице Mater Misericordiae. Здесь, в маленьком домике на Lower Dominick Street, ему будет суждено прожить еще 23 года.

Последний период жизни окажется не менее драматичным, чем предыдущие. Внешне соблюдая все “правила игры”, скрупулезно выполняя нелегкие обязанности больничного капеллана, внутренние Печерин полностью порвет с католичеством, а позднее придет к отрицанию вообще какой бы то ни было религии. Бремя такого двуличного существования окажется невыносимым: спасение Печерин будет искать в интенсивной переписке – сначала с эмигрантами (А.И. Герценом, Н.П. Огаревым, кн. П.В. Долгоруковым), затем с родными и друзьями молодости в России. С 1865 г. Печерин начнет

создавать автобиографические записки, отрывки из которых будет регулярно посылать на родину – А.В. Никитенко, Ф.В. Чижову¹⁰. Последний, адресат большинства писем Печерина, будет хлопотать об издании записок в России, но безуспешно. При жизни Печерина будет опубликован лишь один отрывок, относящийся по времени к 1830–1833 гг. Сам Печерин писал о своих записках: «Это некоторого рода духовное завещание, – это “Arologia pro vita mea”, моя защита перед Россией, особенно перед новым поколением. Какая ни будет участь этих записок, но все-таки мне кажется, что они могли бы быть предметом любопытного психологического исследования. Они представляют явление *самостоятельного русского развития*, я говорю русского, потому что подобное развитие невозможно было бы ни в Англии, ни во Франции, ни в Германии, где все как-то замкнуто в одной рутинной колее»¹¹. С конца 1877 г., со смертью Ф.В. Чижова, оборвется навсегда нить, связывавшая Печерина с Россией. О последних годах жизни русского эмигранта почти ничего не известно, но, по-видимому, Печерин продолжал на досуге заниматься чтением, восточными языками и естественнонаучными опытами, к которым он пристрастился в 60–70-е годы. Он умер на 78-м году жизни после непродолжительной болезни, унеся с собой в могилу тайну – каково же было движение его сердца в эту решительную конечную минуту земного существования.

Достоевский и Печерин не были знакомы лично. Откуда писатель мог почерпнуть сведения о своем бывшем соотечественнике? Ответ на этот вопрос не лежит на поверхности и в полной мере не выходит за пределы гипотетической сферы. Поэтому мы вполне отдаем себе отчет в том, что в случае с Печериным-прототипом мы имеем дело в известной степени со сходством типологическим, тонко угаданным гениальной интуицией Достоевского.

Достоверно можно говорить о том, что автор “Бесов” имел возможность составить свое мнение о Печерине на основе главы “Pater V. Petcherine” из книги “Былое и думы”, полностью опубликованной еще при жизни А.И. Герцена в “Полярной звезде на 1861 год” вместе с печеринской поэмой-мистерией “Торжество смерти”, напечатанной там под заголовком “Pot-Point, или Чего хочешь, того просишь. (Для февральского праздника 1834)”. В том же году “Торжество смерти” было перепечатано в сборнике “Русская потаенная литература XIX века” с предисловием Н.П. Огарева, которое, вне всяких сомнений, было также прочитано Достоевским.

О том, что личность и судьба Печерина пробудили в писателе большой интерес, может свидетельствовать хотя бы тот факт, что затеянный между Печериным и Герценом в их переписке 1853 г. спор о роли “материальной цивилизации” и науки в деле грядущего переустройства общества оказался для Достоевского чрезвычайно

важным и так или иначе отразился на страницах “Идиота”, “Бесов”, “Подростка” и “Братьев Карамазовых”¹².

С большой степенью уверенности можно говорить, на наш взгляд, и о том, что вряд ли от внимания Достоевского, столь пристально следившего за прессой и читавшего буквально все, что касалось русской эмиграции, могла ускользнуть полемика по поводу Печерина между М.П. Погодиным и М.Н. Катковым в “Московских ведомостях” (№№ 168, 174 за 1863 г.)¹³, а спустя два года нашумевшая публикация в газете “День” (№ 29, от 2 сент. 1865 г., передовица) печеринского “Письма редактору” и стихотворения “Не погиб я средь крушенья!” с комментариями И.С. Аксакова.

Весьма возможно, что и другое письмо Печерина, от 7 сентября 1863 г., адресованное кн. П.В. Долгорукову и помещенное последним в сентябрьском номере его газеты “Листок” за 1863 г., также было прочитано автором “Бесов”.

1865 год ознаменовался началом работы Печерина над своими записками, отрывки из которых он будет регулярно посылать в Россию – племяннику С.Ф. Пояркову с 1865 по 1873 г., А.В. Никитенко с 1865 по 1869 г., Ф.В. Чижову с 1865 по 1877 г. (наиболее вероятно, что Достоевский мог познакомиться с теми мемуарными отрывками, которые Печерин посылал Никитенко). Кроме того, слухи о печеринских записках с 1870 г. носились в воздухе, известно также, что Ф.В. Чижов устраивал чтение присланных отрывков в феврале 1871 г. в кругу московских приятелей, “человек из 15”¹⁴.

Ко времени работы Достоевского над романом “Бесы”, т.е. к 1870–1871 гг., помимо того, что имя Печерина неоднократно всплывало в печати (см., например, кроме упомянутых выше публикаций, статью “Русский Католик” в газете “Современный листок политических, общественных и литературных известий” за 1865 г., № 72, а также статью “Еще несколько слов о г. Печерине” в той же газете за 1865 г., № 87), привлекая внимание все новых и новых лиц, в числе которых следует отметить, в частности, гр. С.Г. Строганова¹⁵ и П.И. Бартенева¹⁶; помимо того, что на руках у русских корреспондентов Печерина к 1870 г. находилось 7 мемуарных отрывков, а к концу 1871 г. – уже 23 (а предположение о том, что писатель мог стремиться почерпнуть сведения о Печерине из устных источников, из рассказов людей, лично знавших его, кажется вполне оправданным); помимо всего этого в 1870 г. в “Русском архиве” были опубликованы письмо Печерина гр. С.Г. Строганову, посланное из Брюсселя в 1837 г. в ответ на предложение вернуться на родину (№ 11), и отрывок из печеринских записок “Эпизод из петербургской жизни (1830–1833)” (№ 7).

Все эти материалы, собранные воедино и даже взятые по отдельности, содержали обширные и ценные сведения о Печерине и

должны были представлять для Достоевского огромный интерес. Однако каких-либо неопровержимых доказательств работы писателя с ними в его наследии обнаружить не удалось. Между тем сопоставительный анализ текста романа и печеринских писем и записок свидетельствует об удивительных “перекличках”, которые легче всего было бы приписать прямому заимствованию литературного сюжета из жизненного, в то время как подлинная история вопроса, всего вероятнее, исключает такой подход. Тем не менее рассмотрение указанных “перекличек” представляется важным прежде всего для читательского восприятия романа “Бесы” и прояснения общей картины русской духовной жизни XIX–XX вв.

Роман “Бесы” начинается с описания хроникером биографических подробностей из жизни старшего Верховенского, внимание читателя недвусмысленно акцентируется на этом факте как на чрезвычайно важном: Степан Трофимович объявляется “человеком с биографией”, причем именно его биография служит своеобразным прологом к последующему драматическому повествованию. Этот важнейший с идейной точки зрения момент не может быть упущен из виду, более того, здесь, как нам кажется, самим писателем определена та “мера” – личность и биография, с которой должен подходить исследователь к каждому из прототипов именно этого героя Достоевского.

Оставляя в стороне все портретные и биографические несовпадения между Степаном Трофимовичем и В.С. Печериным, остановимся на моментах сходства.

Первая параллель в судьбах персонажа и его прообраза, сразу бросающаяся в глаза, – краткий миг известности и принадлежность к наиболее ярким представителям русского западничества. Хроникер в “Бесах”: «Бесспорно, что и он (Степан Трофимович. – Е.М.) некоторое время принадлежал к знаменитой плеяде иных прославленных деятелей нашего прошедшего поколения, и одно время, – впрочем, всего только одну самую маленькую минуточку, – его имя многими тогдашними торопившимися людьми произносилось чуть не наряду с именами Чаадаева, Белинского, Грановского и только что начинавшего тогда за границей Герцена. Но деятельность Степана Трофимовича окончилась почти в ту же минуту, как и началась, – так сказать, от “вихря сошедшихся обстоятельств”. И что же? Не только “вихря”, но даже и “обстоятельств” совсем потом не оказалось, по крайней мере в этом случае (...) Он воротился из-за границы и блеснул в виде лектора на кафедре университета...» (10, 7).

Научно-педагогическая деятельность Печерина в стенах Московского университета длилась всего лишь один семестр (зима–весна 1836 г.), именно “всего только одну самую маленькую минуточку”, в отличие, скажем, от профессорской деятельности Т.Н. Гра-

новского. А вот как вспоминал о нем бывший его студент Ф.И. Буслаев: “Профессор греческого языка (ни имени его, ни отчества не припомню) был совсем молодой человек, самый юный из всех прибывших с ним товарищей (выпускников Профессорского института, завершивших свое образование в Берлинском университете. – Е.М.), небольшого роста, быстрый и ловкий в движениях, очень красив собой, во всем был изящен и симпатичен, и в приветливом взгляде, и в мягком, задушевном голосе, когда, объясняя нам Гомера и Софокла, он мастерски переводил их стихи прекрасным литературным слогом. Но, к несчастью, мы пользовались его высокими дарованиями и сведениями очень недолго, менее года. Он вдруг исчез из университета и из Москвы, а куда девался – никто не знал”¹⁷. Дополняя картину, нарисованную Ф.И. Буслаевым, заметим, что Печерину прочили самую блестящую будущность в науке, образ же его мыслей, во всем отвечавший тому направлению, которое спустя несколько лет получит название западничества, был хорошо известен. Кроме того, Печерин бежал за границу летом 1836 г., причем бегство его как таковое обнаружилось лишь к началу осеннего семестра, т.е. по времени совпало с публикацией первого философического письма П.Я. Чаадаева. Поэтому имена Печерина и Чаадаева могли какое-то время произноситься рядом и именно “торопившимися людьми”. (Кстати, косвенным подтверждением тому служит прямое сопоставление двух западников Н.А. Бердяевым в “Русской идее”.)

Конец приведенной нами цитаты из “Бесов” также очень интересен: в основе бегства Печерина из России опять же был именно “вихрь сошедшихся обстоятельств”, носивших субъективный характер. На родине, по крайней мере в ту пору, ему ничто не угрожало. Именно поэтому столь многочисленны и характерны его объяснения мотивов эмиграции: тут и неверие в Бога, и нежелание “идти говеть по указу и причащаться Св. Тайн без веры и с кощунством”; и отсутствие призвания к профессорской деятельности, и страх сделаться “пошленьким писателем”, и вообще страх оседлой жизни и многое другое.

И далее о Степане Трофимовиче читаем: “А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего” (10, 8).

В науке Печерин действительно не сделал ничего, несмотря на всю свою одаренность. Как молодой ученый он оставил по себе такую память: курс лекций по античной литературе (читался один семестр в Московском университете), две-три научные статьи и незащищенная диссертация.

У Степана Трофимовича, как известно, тоже имелась “блестящая” диссертация “о возникавшем было гражданском и ганзеатиче-

ском значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 гг., а вместе с тем и о тех особенных и неясных причинах, почему значение это вовсе не состоялось” (10, 8). Ср. тему диссертации Верховенского с темой печеринской – “Критическое исследование общей греческой Антологии” (*Observationes criticae in Universam Anthologiam graecam*). Оба труда объединяет чрезвычайно узкая специализация, не отвечающая задачам науки своего времени.

Указание на участие Степана Трофимовича в каком-то журнале, печатавшем Жорж Санд, – важная деталь. Достаточно вспомнить, какую исключительную роль сыграли романы Ж. Санд в судьбе Печерина, в частности, в его переходе в католичество.

То, что печеринская поэма-мистерия “Торжество смерти” послужила прообразом поэмы Степана Трофимовича, – общеизвестно. Напомним текст Достоевского, параллельно сравнивая его с печеринским: «Эта поэма лежит теперь и у меня в столе; я получил ее, не далее как прошлого года, в собственноручном красном сафьянном переплете. Впрочем, она не без поэзии и даже не без некоторого таланта; странная, но тогда (то есть, вернее, в тридцатых годах (поэма Печерина была написана в 1833 г. – Е.М.)) в этом роде часто пописывали. Рассказать же сюжет затрудняюсь, ибо, по правде, ничего в нем не понимаю. Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть “Фауста”. Сцена открывается хором женщин, потом хором мужчин, потом каких-то сил (ср. у Печерина: хор ветров, хор сердец, хор факелов и др. – Е.М.), и в конце всего хором душ, еще не живших, но которым очень бы хотелось пожить (ср. у Печерина: “являются все народы, прошедшие, настоящие и будущие и поклоняются Немезиде”. – Е.М.). Все эти хоры поют о чем-то очень неопределенном, большею частию о чем-то проклятии, но с оттенком высшего юмора (Темою печеринских хоров является мщение. – Е.М.). Но сцена вдруг переменяется, и наступает какой-то “Праздник жизни” (У Печерина это переход к интермедии, которая, собственно, и носит наименование “Торжество смерти”. – Е.М.), на котором поют даже насекомые, является черепаха с какими-то латинскими сакраментальными словами, и даже, если припомню, пропел о чем-то один минерал, то есть предмет уже вовсе неодушевленный (как заметил А.А. Сабуров, “пропел о чем-то один минерал” – “несомненный намек на негибкую символику образов у Печерина”. – Е.М.). Вообще же все поют непрерывно, а если разговаривают, то как-то неопределенно бранятся, но опять-таки с оттенком высшего значения (ср.: у Печерина возгласы “Анафема”, “Аллилуйя” и др. – Е.М.). Наконец, сцена опять переменяется, и является дикое место, а между утесами бродит один цивилизованный молодой человек, который срывает и сосет какие-то травы, и на вопрос феи: зачем он сосет эти травы? – отвечает, что он, чувствуя

в себе избыток жизни, ищет забвения и находит его в соке этих трав; но что главное желание его – поскорее потерять ум (желание, может быть, и излишнее) (ср. у Печерина конец интермедии: “Процессия удаляется. Музыка замирает в неопределенных звуках. Актеры и зрители исчезают, как тени. Поэт один, со свитком в руках, стоит на древних развалинах. Бог смерти является ему в образе черноокой венецианки и... Поэт изнывает в ее объятиях, но пред кончиной он еще раз берет арфу и прерывающимся голосом поет”. – Е.М.). Затем вдруг въезжает неописанной красоты юноша на черном коне, и за ним следует ужасное множество всех народов. Юноша изображает собою смерть, а все народы ее жаждут (ср. у Печерина начало интермедии: “Является Смерть – прекрасный юноша, на белом коне. На плечах его развивается легкая белая мантия, на темнорусых кудрях венки из подснежников. Небо и земля и народы земли и прочих планет сопровождают Смерть с громкими восклицаниями: *Vive la mort! vive la mort! vive la mort!*.. Юные народы теснятся около Смерти, обнимают ее колена, целуют ее серебряные шпоры и позолоченные стремяна: *Vive la mort! Vive la mort! Vive la mort!* Хор юных народов поет гимн Смерти”. – Е.М.). И, наконец, уже в самой последней сцене вдруг появляется Вавилонская башня, и какие-то атлеты ее наконец достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, а догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей (Как писал А.А. Сабуров, “конец пересказа, который дает Достоевский, несомненно соответствует не дошедшей до нас третьей части поэмы Печерина – это предположение Гершензона не подлежит никаким возражениям”¹⁸. – Е.М.)» (10, 9–10).

Помимо иронического пересказа печеринской поэмы, Достоевский, сообщая о событиях, связанных с публикацией сочинения Степана Трофимовича и последовавших за ними, с большой точностью воспроизводит факты из реальной биографии Печерина.

«Ну, вот эту-то поэму и нашли тогда опасною. – Продолжает рассказ хроникер в “Бесах”. – Вдруг, и почти тогда же, как я предлагал напечатать здесь, – печатают нашу поэму там, то есть за границей, в одном из революционных сборников, и совершенно без ведома Степана Трофимовича» (10, 10).

А.И. Герцен напечатал печеринскую поэму в VI книге “Полярной звезды” за 1861 г. Перспектива издания “Торжества смерти” обсуждалась Герценом с Печериным во время их встречи в 1853 г. Замечательно, что Печерин к идее публикации отнесся с холодным равнодушием. Вот как этот эпизод описан в “Былом и думах”: «– У меня есть просьба к вам (Герцен Печерину. – Е.М.). – Что такое? Сделайте одолжение. – У меня были в руках в Петербурге не-

сколько ваших стихотворений – в числе их есть трилогия “Поликрат Самосский”, “Торжество смерти” и еще что-то, нет ли у вас их, или не можете ли вы мне их дать? – Как это вы вспомнили такой вздор? Это незрелые, ребяческие произведения иного времени и иного настроения – Может, – заметил я, улыбаясь, – поэтому-то они мне и нравятся. Да есть они у вас или нет? – Нет, где же!.. – Нет, нет, совсем нет. – А если я их найду где-нибудь в России, – печатать позволите? – Я, право, на эти ничтожные произведения смотрю, точно будто другой писал; мне до них дела нет, как больному до бреда после выздоровления. – Коли вам дела нет, стало, я могу печатать их, положим, без имени? – Неужели эти стихи вам нравятся до сих пор? – Это мое дело; вы мне скажите, позволяете мне их печатать или нет? Прямого ответа он и тут не дал, я перестал приставать»¹⁹. Следует заметить, что, хотя Печерин в 50-е и последующие годы невысоко оценивал свои ранние литературные опыты, он неизменно подчеркивал при каждом удобном случае, что “не изменил первым убеждениям юности”.

Не меньший интерес представляет и дальнейший рассказ хроникера: “Наконец и о нем (Степане Трофимовиче. – Е.М.) вспомянули, сначала в заграничных изданиях, как о ссыльном страдальце, и потом тотчас же в Петербурге, как о бывшей звезде в известном созвездии; даже сравнивали почему-то с Радищевым (...) ...и в нем загорелась мечта: примкнуть к движению и показать свои силы” (10, 20). Эти строки напрямую соотносятся с печеринской судьбой.

Встреча Печерина с А.И. Герценом в 1853 г. в монастыре св. Марии в Клапаме имела продолжение. Между Печериным и Герценом, а потом и Огаревым завязалась переписка, которая частично была опубликована. Выйдя из ордена редемптористов, Печерин очень скоро начнет искать контактов с русскими социалистами, будет посылать пожертвования в “Колокол”. После неудачной попытки сближения с Герценом и Огаревым он вступит в переписку с кн. П.В. Долгоруковым. Последний опубликует в своем “Листке” в Лондоне первое письмо Печерина от 7 сентября 1863 г. Содержание печеринских писем этого периода весьма примечательно: в них “ссыльный страдалец” говорит о своем желании переселиться в Париж с тем, чтобы “сделать что-нибудь” для своих соотечественников (в то время в Париже было до 56 тысяч русских) и “таким образом заплатить священный долг родине”; о том, что он желал бы присоединиться “не к старой, а к молодой России” и простирает “руку братства к молодому поколению, к любезному русскому юношеству и хотел бы обнять их во имя будущего, во имя свободы совести и Земского Собора”. При этом общий тон высказываний о Печерине в эмигрантской прессе – сочувствие, как к “жертве николаевской эпохи”. Тогда же, в 1863 г., о русском католике вспоминают и на роди-

не. А спустя два года, как уже говорилось, его имя опять всплывает в русской прессе: его Письмо редактору и стихотворение “Не погиб я среди крушенья!” публикует аксаковский “День” и т.д.

Отдавая должное нашим предшественникам, отметим, что перечисленные совпадения в биографиях персонажа и прототипа в той или иной мере уже были раскрыты, главным образом А.А. Сабуровым в его диссертации, где теме “Печерин и Достоевский” посвящен специальный раздел. Однако для нас очевидно, что уже указанными параллелями интересующий нас вопрос отнюдь не исчерпывается.

Мы не будем подробно останавливаться на таких общих личностных характеристиках, как “привычка, с детских лет, к приятной мечте о красивой гражданской своей постановке”; любовь к немцам; “чистое западничество”; любовь к литературе и искусству; компромиссно-половинчатое отношение к молодому поколению и, как следствие последнего, взаимное непонимание; прекраснодушие и сентиментальность – поскольку они не являются специфическими, связанными только с этой парой героя и прототипа, а напротив, присущи всем западникам, послужившим прообразами героя “Бесов”, и Печерину в том числе. Исключение составит вопрос о вере и безверии – о нем речь пойдет впереди. Но все же, помимо перечисленных черт, были кое-какие еще, связывавшие Верховенского именно с Печериным.

Еще одним моментом сходства характеров, пусть пустяковым, безусловно следует считать проявление лицемерия как необходимого условия сохранения “роли”, однажды на себя принятой. Хроникер делает следующее замечание насчет Степана Трофимовича: “Увлёкся было когда-то изучением высшей современной политики наших внутренних и внешних дел, но вскоре, махнув рукой, оставил предприятие. Бывало и то: возьмет с собою в сад Токевиля, а в кармашке несет спрятанного Поль де Кока. Но, впрочем, это пустяки” (10, 19).

А вот что читаем у Печерина: “Под предлогом обязательных духовных упражнений я провожу несколько дней (всего 4 дня, за что плачу 1 фунт ст.) за городом в доме иезуитов в Мильтоуне Парке (...) Я сижу в крошечной комнате или келье с двумя окнами; вся мебель состоит из кровати, одного стула и кресел и столика для умывания. Я сижу перед столом в креслах, а подле стола напой (priedieu) с распятием. На столе расположены порядком следующие книги: Духовные упражнения св. Игнатия, Метода размышления, различия между временем и вечностью; Подражание Христу и Новый Завет. Но это только для вида, pour sauver les apparences; а в саке у меня лежит роман Вальтера Скотта Сен-Ронанский ключ, тетрадь сочинений Писемского и les phénomènes et les lois de la chaleur (Явления и законы теплоты – фр.): это так, на всякий случай, ради скуки” (Печерин, 308).

Но вернемся вновь к биографическим подробностям, объединяющим персонажа и его прототипа.

К числу последних нельзя не отнести своего рода добровольное затворничество, материальную зависимость. Положение Степана Трофимовича при генеральше Ставрогиной, которое им самим определялось как положение “приживальщика”, т.е. в известном смысле подневольное и унижительное, тяготило его, несмотря на то, что им самим было некогда добровольно избрано.

В свою очередь Печерин хотя и имел обеспеченное существование после ухода из монастыря, но оно целиком зависело от его службы капелланом при дублинской больнице, от исполнения той роли, которую он лицемерно на себя принял и которая безмерно его мучила. В письме к Чижову он писал: “Все мои мысли, все сочувствия на противоположном берегу, с передовыми людьми обоих полушарий; а в действительной жизни я остаюсь по сю сторону с живым сознанием, что принадлежу к презренной и ненавистной касте тех людей, коих еще древние римляне называли *inimici generis humani* (враги рода человеческого – *лат.*), и что *le caractère du sacerdoce est ineffaçable*, т.е. это каторжное клеймо остается неизгладимым на вечные веки веков” (Печерин, 235).

Отметим также и такую деталь: и Степан Трофимович, и Печерин, обладая некоторым литературным дарованием, были “выключены” из литературного процесса, наблюдали за ним со стороны. В этом смысле показательным замечание хроникера о Верховенском: “Газеты и журналы, выписываемые Варварой Петровной во множестве, он читал постоянно. Успехами русской литературы тоже постоянно интересовался, хотя и нисколько не теряя своего достоинства” (10, 19).

Эти слова сказаны как будто о Печерине. Расставшись с редемптористами, он пристально следит за европейской и русской периодикой, читает все, что печатается в Париже и Лондоне, в курсе всех русских книжных новинок и делится своими литературными впечатлениями в письмах к Ф.В. Чижову и другим.

Заметим также и то, что круг вопросов, по которым высказывался в своем кружке Верховенский-старший – “об искусстве”, “иногда о друзьях своей молодости, – все о лицах, намеченных в истории нашего развития”, самый тон его речей – “с умилением и благоговением, но несколько как бы с завистью”, и сами мысли Степана Трофимовича о грядущих судьбах Европы, о скором падении Франции и о том, что “папе давным-давно предсказали роль простого митрополита в объединенной Италии”, – не что иное, на наш взгляд, как передача в слегка пародийной форме содержания некоторых писем Печерина Ф.В. Чижову.

Пожалуй, и того, что было сказано нами до сих пор, было бы достаточно, чтобы с большой степенью уверенности полагать именно

Печерина главным прототипом Степана Трофимовича. Но все дело в том, что указанными параллелями сходство между героем и его прообразом отнюдь не исчерпывается.

Так, нам неизвестны исследования, в которых бы рассматривалась тема приблизительно с таким названием: “Степан Трофимович и женщины. Роль последних в его судьбе”. Между тем, она вовсе не безынтересна, с ней связаны важнейшие пружины романного действия. Более того, как нам кажется, без характеристики Верховенского с этой стороны всякое осмысление его образа осталось бы неполным. Но прежде чем обратиться к герою “Бесов”, попытаемся сначала посмотреть на Печерина с этой любопытной для нас точки зрения.

Печерин никогда не был женат. В молодости у него были увлечения, но до серьезных намерений дело никогда не доходило: брак, очевидно, не был совместим с его жизненными целями. Хотя официальной причиной его отъезда за границу в 1836 г. указывалось “свидание с одним близким семейством” в Германии, из чего многие топились сделать далеко идущие выводы и даже подшучивали над будущим “женихом”, не преминув вспомнить и историю с Ломоносовым, в действительности Печерин, и правда, бывший в связи с одной *немкой* в пору своего пребывания в Берлине, никаких планов женитьбы не строил. А впоследствии, в Европе, он еще более закоренел в своем холостяцком состоянии.

Но о женщинах Печерин высказывался всегда с теплотой и даже восхищением как о существах высших. Мать свою он боготворил. Ее образ в его памяти всегда носил ореол трагичности (о семейной драме Печериных см.: Печерин, 151 и др.). Возможно, детские впечатления, особенная близость Печерина-ребенка к матери – жертве супружеской измены – наложили свой отпечаток на отношения уже взрослого Печерина с женщинами: в последних ему больше всего будут imponировать черты женщины-матери, у представительниц прекрасного пола он неизменно будет искать покровительства и жизненного руководства.

Самые нежные странички, полные признательности и благоговения, Печерин посвящает баронессе Розенкампф, которая любила его “чистейшею материнскою любовью” (Печерин, 165). Из его записок мы узнаем, что в ту пору, когда баронесса “усердно принялась за воспитание” Печерина, она была “женщина лет за сорок или более”, “принадлежала к чисто романтической школе, и ее идолом был Гёте”. В жизни ее, как отмечал сам Печерин, отчетливо разливалось три периода: блистательное положение фаворитки при дворе императора Александра I, затем опала и духовная оппозиция, наконец, стремительный конец: после смерти мужа баронесса, всеми покинутая и без средств, умирает ... от голода. Детей у нее не было.

С Печериным, к которому она питала “материнские” чувства, баронесса рассталась накануне его командировки в Берлин в 1833 г., потеряв “сына” в его лице. (Напомним, что воспоминания о баронессе Розенкамф – “Эпизод из петербургской жизни (1830–1833)” были опубликованы в “Русском архиве” № 7 за 1870 г.).

Большой интерес представляет также рассказ Печерина о г-же Эдгар и ее дочерях, содержащийся в одном из писем Ф.В. Чижову и позднее вошедший в его автобиографические записки. И хотя по времени этот отрывок из печеринских записок не мог быть использован писателем в период работы над “Бесами”, поражают некоторые “сюжетные” совпадения, здесь речь идет уже о некоем типологическом сходстве, пророчески угаданном Достоевским.

В 1846 г. Печерин жил в католической миссии в Фальмуте, в графстве Корнуол. В записках он так вспоминал это время: «Нас всего было трое: настоятель, бельгиец *Père de Buggenoms*, я и брат-прислужка (*frère lai*), француз *frère Felicien*. Все стены на нашем маленьком дворе были покрыты зеленым плющом, тут также был колодезь с колесом и железною цепью. Перед домом был палисадник с цветами. Немножко повыше на той же террасе в довольно красивом доме жила наша благодетельница г-жа Эдгар (*miss Edgar*), новообращенная в католичество шотландская дама, вдова с двумя дочерьми-невестами. Она нарочно поселилась в Фальмуте для того, чтобы там поддерживать католическую веру. Это была литературная семья. Сама г-жа Эдгар помещала оригинальные и переводные статьи в “*Catholic Magazine*” (“Католический журнал” – *англ.*), младшая дочь Каролина написала не помню какой роман, а старшая – но об ней после... Обе девицы были большие музыкантши, играли и пели в нашей церкви. Я часто ездил гулять за город с этими дамами.

Мне случилось однажды сидеть одному в кабриолете с меньшею дочерью. Другой экипаж ехал перед нами. Не забудь, что мне было тогда 38 лет. Каролина была милая девушка лет 20-ти с русыми локонами и голубыми глазами (...). Мы поехали осматривать большой дом, который они намеревались нанять. Тут была большая зала с темными дубовыми панелями и огромными зеркалами. Каролина остановилась перед зеркалом, отдернула свой зеленый вуаль, посмотрелась в него и потом, улыбаясь с каким-то невинным кокетством, обернулась ко мне, как бы спрашивая: “Не правда ли, что я хороша?”. Эта прогулка нас очень сблизила. Мы расстались с более обыкновенного жарким пожатием руки. Но роман этот далее не простирался. У нас был ангел-хранитель с огненным мечом, т.е. священное чувство долга, и все эти розовые мечты рассеялись и исчезли после вечерней молитвы.

Г-жа Эдгар выезжала каждый день, но одна из этих прогулок кончилась очень неприятным образом. Она выехала в колясочке с

меньшею дочерью. Лошади чего-то испугались, понесли, опрокинули коляску, и г-жа Эдгар переломила себе ногу, а ее любимая собачонка тут же сразу была убита. Ее привезли домой в ужасных страданиях. Послали за доктором Бучером. Тут не было ничего опасного, но лечение было продолжительное, и после этого она осталась калекою до конца своей жизни. С тех пор я начал посещать их каждый день. Мы завели чтение у постели больной, частью для развлечения ее, а частью на мой бенефис, для того, чтобы поправить недостатки моего английского произношения. Эти чтения сделались особенно занимательными, когда старшая дочь выступила на сцену...

Анна Гамильтон Эдгар была девушка лет 25-ти, не то чтобы красавица, но очень приятной наружности, высокая, стройная; она была ужасная охотница ездить верхом: как теперь вижу, она входит в гостиную с хлыстиком в руках. Она начала писать роман под заглавием: *John Bull and papists* (“Джон Буль и паписты” – *англ.*), основанный на религиозной контрверсе, бывшей тогда в большой моде. Она каждый день читала нам, или, лучше сказать, мне (как своему критику) по несколько страниц. Некоторые патетические места были так мастерски выписаны, что я никак не мог удержаться от слез (...). Наконец мы кончили и напечатали наш роман и имели удовольствие прочесть лестные о нем отзывы в некоторых журналах.

Окончивши этот роман, мисс Анна Гамильтон Эдгар принялась за другой, но на этот раз реальный роман действительной жизни. Прекрасный молодой человек, адвокат из соседнего города Гельстона (10 миль от Фальмута), встретился с нею где-то в обществе, влюбился в нее и – частью из убеждения, частью из любви к ней – принял католическую веру. Я был что называется в классических трагедиях наперсником всех таинств их взаимной любви. Тут не было никаких затруднений: они были совершенно равны по летам, состоянию и положению в обществе, итак – коротко ли, долго ли – мне наконец пришлось их обвенчать» (Печерия. С. 261–263).

Конечно, мы далеки от мысли совмещать тексты в сюжетном плане, но некоторое сходство здесь нельзя не отметить. Достаточно вспомнить, что Степан Трофимович, несмотря на то, что был дважды женат, хотя и недолго, в романе предстает человеком холостым и утвердившимся вполне в этом своем качестве. Благоговейно-восторженное отношение к женщине у него дополняется как бы “боязнью” ее и отсюда вытекает его существование “подле” женщины.

Обратим внимание и на сами женские образы в “Бесах”. Варвара Петровна для Степана Трофимовича – “женщина-друг”, “женщина-меценатка”, “всю жизнь охраняла его от всех тривиальных наклонностей” (10, 12). К моменту начала хроники Варвара Петровна – самое влиятельное лицо в городе, с приездом новой губернатор-

ши утрачивает прежнюю власть. (Ср.: г-жа Эдгар – “очень значительное лицо в этом городе”, впоследствии ломает ногу, становится навсегда калекой, т.е. несомненно теряет какую-то часть прежнего влияния и силы.)

“Лизавета Николаевна Тушина училась у него (Степана Трофимовича. – *Е.М.*) с восьми лет до одиннадцати (разумеется, Степан Трофимович учил ее без вознаграждения и ни за что бы не взял его от Дроздовых)” (10, 59). Внешность Лизы оговаривается Достоевским особо: “высокая, тоненькая, но гибкая и сильная, она даже поражала неправильностью линий своего лица. Глаза ее были поставлены как-то по-калмыцки, криво; была бледна, скулиста, смугла и худа лицом; но было же нечто в этом лице побеждающее и привлекающее!” (10, 88). (Ср.: Анна Гамильтон Эдгар “была девушка лет 25-ти, не то чтобы красавица, но очень приятной наружности, высокая, стройная”.)

Лиза – “амазонка”, она “ежедневно прогуливается верхом”. (Ср. у Печерина: Анна Гамильтон Эдгар “была ужасная охотница ездить верхом”.)

Еще одна интересная для нас деталь – литературный замысел Лизы. “Дело у Лизаветы Николаевны до Шатова, к удивлению моему, оказалось в самом деле только литературным (...) Но Лизавета Николаевна горячо отстаивала свой замысел, несмотря на трудность и неумелость высказаться. Книга должна быть одна, даже не очень толстая, – уверяла она (...) Это была бы, так сказать, картина духовной, нравственной, внутренней русской жизни за целый год” (10, 103–104). (Ср.: у Печерина: Анна Гамильтон Эдгар пишет роман “Джон Буль и паписты”, “основанный на религиозной контрверсе”. Печерина она делает своим критиком. И Лиза, и Анна пишут книги на злободневные темы, и та, и другая ищут, кому доверить свой замысел.)

Как и у Анны Гамильтон Эдгар, у Лизы за книгой следует “реальный роман действительной жизни”.

По отношению к Даше Степан Трофимович выступает в роли учителя и жениха. Причем его сватовство с самого начала носит неестественный, насильственный характер и кончается, как известно, ничем. (Ср.: именно между младшей дочерью г-жи Эдгар, Каролиной, и монахом Печеринным возникает нечто вроде любовной игры, мимолетной и непозволительной, след от которой смывается вечерней молитвой. Но при этом характерно замечание, обращенное к Чижову, – “не забудь, что мне было тогда 38 лет”, оно свидетельствует о том, что эта чрезвычайная ситуация сильно волновала Печерина-мужчину. Тут стоит вспомнить и то воздействие, которое оказало на Степана Трофимовича известие о том, что он должен свататься к Даше, его прихорашивание и т.д.)

Все эти сюжетные параллели, несмотря на некоторую условность и, может быть, искусственность их построения, все же очень интересны и не могут быть обойдены при рассмотрении фигуры Печерина – прототипа Степана Трофимовича. К тому же значимость указанных совпадений в какой-то степени подтверждается и тем, что они не единственные, обнаруживаются и другие.

Далеко не случайно то, что до сих пор из поля зрения исследователей, занимающихся прототипами Верховенского-старшего, как-то ускользали наиболее важные проблемы, связанные именно с этим героем Достоевского. Все это отчасти объяснялось существенными упущениями в самой интерпретации романа “Бесы”. Не объявляя об открытии “последних истин”, позволим себе заметить, что сегодня в науке о Достоевском уже предложено такое прочтение образа Степана Трофимовича Верховенского, которое впервые позволяет осмыслить этот образ в его художественной целостности и идейной завершенности. Мы имеем в виду исследование Т.А. Касаткиной “Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского”²⁰. Суть предложенной концепции, если излагать ее в самом сжатом виде, состоит в том, что Степан Трофимович, один из центральных персонажей “Бесов”, “за многое ответственный”, не только “создает обезбоженное пространство романа”, но и “возвращает в роман Бога”, вокруг него “творится романная икона”²¹. Для нас же ключевые моменты в концепции Т.А. Касаткиной, связанные с темами “большой дороги”, “странничества” и, наконец, “бегства”, с одной стороны, и “веры” и “безверия” – с другой, оказываются своего рода недостающим и, по-видимому, последним звеном в выстраиваемой нами цепочке сопоставлений, так как неожиданно представляют Степана Трофимовича в таком ракурсе, который вновь обнаруживает самую непосредственную связь с печеринской проблематикой.

Как убедительно показала в своей работе Т.А. Касаткина, образ Степана Трофимовича буквально вырисовывается перед читателем в своем окончательном виде, открывается до конца лишь в эпилоге романа. Поэтому столь важны для исследователя, изучающего прототипы, какие-либо параллели между героем и его прообразом, вскрывающиеся на материале именно заключительных страниц “Бесов”, ибо, будучи найденными, такие параллели могли бы “перевесить” все остальные, так как эти совпадения – из разряда глубоко-сущностных, типологических.

Прежде чем мы вернемся к нашему сопоставительному анализу, напомним кратко содержание эпилога “Бесов” в соответствии с интерпретацией, предложенной Т.А. Касаткиной. События, происходящие в конце романа, таковы: “унижение любви ставит Степана Трофимовича на грань отчаяния и заставляет его, во имя вечной

любви, выйти на большую дорогу”²²; последнее странствие его подробнейшим образом описывается автором, причем, как всегда, здесь оказывается важна каждая деталь – так, особое значение приобретает дорожный наряд Степана Трофимовича, то, как он воспринимается людьми, встретившимися ему в пути и т.п.; “к растерянному и потерянному Степану Трофимовичу в приезжей крестьянской избе обращается Бог”²³, причем в качестве “ангела-хранителя” ему посылается книгоноша Софья Матвеевна, направляющаяся в загадочный город Спасов; туда же, в Спасов, неожиданно собирается и Степан Трофимович, охваченный “новой идеей” – “нести народу Благою Весть”²⁴; но, не доехав до Спасова, заболев в дороге, он умирает в местечке с характерным названием Устьево; его христианской кончине, т.е. воскресению в Жизнь Вечную, предшествует восхождение в жизни земной – обращение к Богу; у его смертного одра собираются три женщины (Даша, Варвара Петровна и Софья Матвеевна), «связанные с ним узами “ученичества”»²⁵; именно они становятся свидетельницами его духовного воскресения и именно там, у смертного одра его, и творится романная икона.

Теперь остановимся подробно на узловых моментах, венчающих биографию Степана Трофимовича, и сопоставим их с некоторыми фактами биографии Печерина.

Тема “большой дороги”, воплотившаяся в эпилоге, рефреном проходит через весь роман, наметившись еще при завязке описываемых драматических событий, а именно тогда, когда отец Петруши восклицает “с болезненным высокомерием”: “неужели вы можете предположить, что я, Степан Верховенский, не найду в себе столько нравственной силы, чтобы, взяв мою коробку, – нищенскую коробку мою! – и взвалив ее на слабые плечи, выйти за ворота и исчезнуть отсюда навеки, когда того потребует честь и великий принцип независимости?” (10, 73).

В эпилоге на тему “большой дороги” рассуждает хроникер, но также в связи со Степаном Трофимовичем. Приведем это место в романе полностью: «Но все равно: он и при самом ясном сознании всех ужасов, его ожидающих, все-таки бы вышел на большую дорогу и пошел по ней! Тут было нечто гордое и его восхищавшее, несмотря ни на что. О, он бы мог принять роскошные условия Варвары Петровны и остаться при ее милостях “сotte un простой приживальщик”! Но он не принял милости и не остался. И вот он сам оставляет ее и подымает “знамя великой идеи” и идет умереть за него на большой дороге! Именно так должен он был ощущать это; именно так должен был представляться ему его поступок.

Представляется мне не раз и еще вопрос: почему он именно бежал, то есть бежал ногами, в буквальном смысле, а не просто уехал на лошадях? Я сначала объяснял это пятидесятилетнюю непрактич-

ностью и фантастическим уклонением идей под влиянием сильного чувства. Мне казалось, что мысль о подорожной и лошадях (хотя бы и с колокольчиком) должна была представляться ему слишком простою и прозаичною; напротив, пилигримство, хотя бы и с зонтиком, гораздо более красивым и мстительно-любовным. Но ныне, когда все уже кончилось, я полагаю, что все это тогда совершилось гораздо проще: во-первых, он побоялся брать лошадей, потому что Варвара Петровна могла проведать и задержать его силой, что наверно и исполнила бы, а он наверно бы подчинился и – прощай тогда великая идея навеки. Во-вторых, чтобы взять подорожную, надо было по крайней мере знать, куда едешь. Но именно знать об этом и составляло самое главное страдание его в ту минуту: назвать и назначить место он ни за что не мог. Ибо, решишь он на какой-нибудь город, и вмиг предприятие его стало бы в собственных его глазах и нелепым и невозможным; он это очень предчувствовал. Ну что будет он делать в таком именно городе и почему не в другом? Искать се marchand? Но какого marchand? Тут опять высказывал этот второй, и уже самый страшный вопрос. В сущности, не было для него ничего страшнее, чем се marchand, которого он так вдруг сломя голову пустился отыскивать и которого, уж разумеется, всего более боялся отыскать в самом деле. Нет, уж лучше просто большая дорога, так просто выйти на нее и пойти и ни о чем не думать, пока только можно не думать. Большая дорога – это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, – точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая. В большой дороге заключается идея; а в подорожной какая идея? В подорожной конец идеи... *Vive la grande route*, а там что Бог даст» (10, 480–481).

Что касается Печерина, то он, как никто из его современников, был “болен” мечтой о “большой дороге”, и сама идея “большой дороги” – есть идея печеринская, не только лейтмотивом проходящая через его творчество, но и по преимуществу воплотившаяся в его судьбе, судьбе “русского скитальца”.

Подобно тому, как Степан Трофимович не пожелал “принять роскошные условия Варвары Петровны” и пустился по большой дороге с “нищенской коробкой”, Печерин, бежав из России, скитался по Европе, оборванный, голодный, имея в кармане полфранка и ...письмо гр. Строганова, дававшее ему кредит на 1000 франков в любом русском посольстве. Но, как пишет Печерин, он никогда, “ни на одну минуту не имел поползновения воспользоваться этим письмом” (Печерин, 163).

В доказательство наших высказываний приведем некоторые выдержки из печеринских записок: “Я рожден быть бродягою. Для того чтобы мыслить, мне непременно надо быть в движении” (Печерин, 237); «Бесприютным нищим я прошел по большой дороге жиз-

ни. Издали виднелись царские дворцы и белые палаты богачей, и звуки их веселия достигали слуха моего; но мне не позволено было остановиться и насладиться их гармониею. Иногда теплые ветерки навевали мне благоухание роз и ясинов из садов Армиды: ах! какое сладостное ощущение! как, должно быть, привольно в этих тенистых рощицах, на берегу этих зеркальных прудов, среди милых резвых видений! Но увы! это не для меня! пойдём далее! Пстойте! Вот у самой дороги на закраине прелестный цветочек. Дай остановлюсь хоть на минуточку, полюбуюсь его радужными красками, уплююсь его роскошным благовонием... Нет! нет! невозможно! Вперед! вперед! – кричит неумолимая судьба (...) Недаром один мудрец из Латинского квартала в Париже, взглянувши на меня, сказал: “Voilà le juif errant!” (Вот – Вечный Жид! – *фр.*). Это доказывает, что у французов мозг еще не совсем размягчился и что они еще способны иногда угадывать правду» (Печерин, 181); “Однако ж и теперь иногда мне приходит на ум: как бы я желал быть доктором Фаустом! Продад бы душу свою дьяволу и вдруг сделался бы молодцом – этак парнем лет 25-ти – бросил бы все пыльные книги в огонь и пустился бы странствовать по свету – вечно под открытым небом, на вольном воздухе, среди великолепных зрелищ природы и искусства, и вместо душной комнаты мне пришлось бы умереть где-нибудь на вершинах Альп, или Шимборазо, или Деваанагори. А впрочем, как знать? *Chi lo sa? Quien lo sabe?* (Кто знает? – *Ит.* Кто знает? – *Исп.*) Все возможно. Драма жизни еще не кончена. Пятое действие только что началось. Какая будет развязка, никто не знает: может быть, оно кончится каким-нибудь неожиданным *coup de théâtre* (неожиданная развязка – *фр.*) – к крайнему изумлению зрителей” (Печерин, 186).

Далее, как указывалось выше, Достоевский, “выписывая” Степана Трофимовича во время его последнего странствия, обращал детальное внимание на дорожный наряд своего героя и на то, как и кем он воспринимался. И тут нельзя не заметить явные параллели в описании двух “пилигримов” – Верховенского и Печерина, – как они даны соответственно в “Бесах” и в записках последнего. Сопоставим тексты:

“Бесы”: Степан Трофимович «одет был “по-дорожному”, то есть шинель в рукава, а подпоясан широким кожаным лакированным поясом с пряжкой, при этом высокие новые сапоги и панталоны в голенищах. Вероятно, он так давно уже воображал себе дорожного человека, а пояс и высокие сапоги с блестящими гусарскими голенищами, в которых он не умел ходить, припас еще несколько дней назад. Шляпа с широкими полями, гарусный шарф, плотно обматывающий шею, палка в правой руке, а в левой чрезвычайно маленький, но чрезмерно туго набитый саквояж довершали костюм. Вдобавок, в той же правой руке распущенный зонтик (...)

Он шагал и, уж конечно, не подозревал, что для мужика и бабы он, в этот миг, составляет самый загадочный и любопытный предмет, какой только можно встретить на большой дороге.

– Вы то есть из каких будете, коли не будет неучтиво спросить? – не вытерпела наконец бабенка, когда Степан Трофимович вдруг, в рассеянности, посмотрел на нее (...)

– Вы... вы ко мне обращаетесь? – с прискорбным удивлением пробормотал Степан Трофимович.

– Из купцов, надо-ть быть, – самоуверенно проговорил мужик (...)

– Нет, я не то что купец, я... я... moi c'est autre chose, – кое-как отпарировал Степан Трофимович и на всякий случай на капельку отстал от задка телеги, так что пошел уже рядом с коровой.

– Из господ, надо-ть быть, – решил мужик, услышав нерусские слова, и дернул лошаденку.

– То-то мы и смотрим на вас, точно вы на прогулку вышли? – залюбопытствовала опять бабенка.

– Это... это вы меня спрашиваете?

– Иностранцы заезжие по чугунке иной приезжают, словно не по здешнему месту у вас сапоги такие...

– Сапог военный, – самодовольно и значительно вставил мужик.

– Нет, я не то чтобы военный, я...

“Любопытная какая бабенка, – злился про себя Степан Трофимович, – и как они меня рассматривают... mais, enfin... Одним словом, странно, что я точно виноват пред ними, а я ничего не виноват пред ними”» (10, 411, 482–483).

“Замогильные записки”: Бежав из Цюриха, в местечке Алткирх Печерин, чтобы выторговать хоть немного денег, так как был без единой копейки, “немедленно вступил в переговоры с жидом”. В своих записках он так описывает эту историю: «Я отдаю ему все, что на мне есть: сюртук, жилет и панталоны, а он должен мне дать белую блузу, с жилетом и панталонами того же материала, и придать деньгами, сообразно с качеством и свежестью моей одежды. Злодей! Варвар! Он дал мне всего 8 франков! Тут некогда было долго торговаться; был третий или четвертый час пополудни, а я еще ничего не ел. Вот так я и нарядился в белую блузу (надобно заметить, что во Франции белая блуза нечто *distingue* (изысканное – *фр.*); очень порядочные люди в ней путешествуют; но зато синяя блуза исключительно принадлежит рабочему классу) и с восьмью франками в кармане, с веселою беззаботностью отправился в кофейню выпить *un petit verre* (рюмочка – *фр.*) и закурить сигарку, – потом хорошенько пообедал и, не дожидаясь захождения солнца, прямо бухнул в постелю. Здесь я помещу все путевые анекдоты между Алткирхом и Нанси.

В то самое утро, когда я вышел из Алткирха, я остановился позавтракать *café au lait* (кофе с молоком – *фр.*) в деревушке Germagny. Служанка принесла сдачи медные деньги; я все их великодушно отдал ей. Она так и выпучила глаза и, вероятно, приняла меня за какого-нибудь эксцентричного англичанина. И действительно, скоро после этого иду по большой дороге; крестьянин, работающий на поле, приподнял голову и, взглянув на меня, воскликнул: “*Sont ils droles ces anglais!*” (До чего же смешны эти англичане! – *фр.*). Так, видно, уже мне на руду написано быть англичанином. Суженого конем не объедешь. Где-то недалеко от Бефора (Befort) около полудня я зашел в маленький кабачок отдохнуть и выпить стакан вина. Хозяин, простой мужик в синем балахоне и деревянных башмаках, тотчас вступил со мною в разговор. Ему ужасно хотелось узнать весь мой формулярный список: кто я, откуда, и что, и как, особенно какого ремесла я человек. Краткости ради, я отвечал: “*Je suis un homme de lettres*” (Я литератор. – *фр.*). Хозяин тотчас встал, поклонился мне в пояс и с каким-то благоговейным восхищением беспрестанно повторял: “*Ah! monsieur est un homme de lettres! Ah! monsieur est un homme de lettres!*” (Ах! Господин – литератор! Ах! Господин – литератор! – *фр.*). Заметьте эту характеристическую черту Франции: ни в какой другой стране не отдают такой почести литературному ремеслу» (Печерин, 189–190).

Далее во время странствий по большой дороге Печерину еще не раз придется сменить платье, которое с каждым разом будет приобретать все более немислимый вид и наконец превратится в “арлекинский наряд”.

Хотя, по мнению Т.А. Касаткиной, последний костюм Степана Трофимовича имел совершенно определенный символический смысл, на который печеринский наряд никак претендовать не мог, тем не менее и в том, и в другом случае, на наш взгляд, присутствует некая общая знаковость одежды пускающихся в странствие по большой дороге, вызывающая в читателе воспоминание, по крайней мере, об одном литературном образе – образе Дон-Кихота. Кстати, эту мысль вслух проговаривает Печерин.

Обратим внимание также и на такую важную деталь: Степан Трофимович признается Софье Матвеевне, рассказывая о “романе” всей своей жизни, что это был лишь «горячечный двадцатилетний сон. – “*Vingt ans!*” И вот теперь на большой дороге...» И далее он в духовном озарении говорит Софье Матвеевне: “Друг мой, я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя, я это и прежде знал, но теперь только вижу...” (10, 495, 497).

Эти слова перекликаются с отрывком из письма Печерина: “Я проспал двадцать лучших лет моей жизни (1840–1860). Да что же

тут удивительного! Ведь это не редкая жизнь на святой Руси. Сколько у нас найдется людей, которые или проспали всю жизнь, или проиграли ее в карты! Я и то и другое сделал: и проспал, и проигрался в пух" (Печерин, 164). А в другом письме Печерин, подразумеваемая свое раздвоенное существование, признается, что "все благородные порывы юности" кончились и перед ним печальный жизненный итог – "А теперь придется умереть лицемером!" (Печерин, 309).

В заключение нам остается рассмотреть последний и главный вопрос – о безверии и вере.

Как уже говорилось выше, герой "Бесов" в романе проходит сложный путь – от атеизма (духовной смерти) к вере в Бога (воскресению в Жизнь Вечную).

Так, в начале хроники, помимо описания рассмотренной нами ранее поэмки Степана Трофимовича, в которой *изгоняется Бог*, есть прямое указание на характер религиозного чувства старшего Верховенского. Вот это место: «В Бога учитель наш веровал. "Не понимаю, почему меня все здесь выставляют безбожником? – говаривал он иногда, – я в Бога верую, mais distinguons, я верую, как в существо, себя лишь во мне сознающее. Не могу же я веровать, как моя Настасья (служанка) или какой-нибудь барин, верующий "на всякий случай", – или как наш милый Шатов, – впрочем, нет, Шатов не в счет, Шатов верует насильно, как московский славяно-фил. Что же касается до христианства, то, при всем моем искреннем к нему уважении, я – не христианин. Я скорее древний язычник, как великий Гёте или как древний грек"» (10, 33).

Показательно, что обращение Степана Трофимовича к вере во Христа и его покаяние ("О, простим, простим, прежде всего простим всем и всегда... Будем надеяться, что и нам простят. Да, потому что все и каждый один перед другим виноваты. Все виноваты!..") в эпилоге романа даны почти как чудо, как внезапное мгновенное озарение, как живой отклик души на сильнейшее внутреннее переживание героя. Логически из поступков Верховенского-старшего такой поворот предсказать, пожалуй, было бы невозможно. Это наводит на мысль, что Достоевский сам уверовал в возможность духовного воскресения Степана Трофимовича, опираясь лишь на собственное внутреннее чувство, подсказывающее ему скрытую сущность этого исторического русского типа. Запомним этот момент.

Вопрос веры решался Печериним в разные периоды его жизни по-разному.

Одно из первых сильных переживаний его детства носило религиозный характер, хотя по своей сути было чуждо православному мировидению. В своих записках он будет вспоминать: "История смерти Спасителя сделала на меня чрезвычайное впечатление. Солнце померкло – земля потряслась – мертвые встали из гробов –

завеса храма раздралась надвое, это зрелище потрясло всю душу – какой-то священный трепет пробежал по всему телу, волосы стали дыбом. Никогда, мне кажется, впоследствии, даже в самые пылкие годы юности, я не испытывал подобного ощущения. Умереть за благо народа и видеть мать, стоящую у подножия моего креста, – было одно из мечтаний моей юности” (Печерин, 148).

Печерин воспитывался в православной семье, но простота, безыскусность детской веры уже в юности утрачивается им под влиянием светской литературы и главным образом идей его гувернера немца В. Кессмана.

Молодость Печерина, в частности, годы его учения в Петербургском университете и стажировки в Германии отмечены откровенным безверием. В 30-е годы он увлечен идеями провозвестников “нового христианства” – Ф.-Р. Ламенне, Сен-Симона, Фурье и др.

Оценить объективно отношение к религии в католический период жизни Печерина не так просто. Современники, хорошо знавшие Печерина, связывали его прозелитизм с тем, что скорее “он нашел приют огромному самолюбию, нежели точно покорился сердцем и умом религии”²⁶. Вполне вероятно, что все двадцать лет в ордене Печерин жаждал обрести подлинную веру, искренне желал быть со Христом и отстаивал главенствующую роль религии в обществе, в частности, в письмах к А.И. Герцену 50-х годов. Однако христианского идеала в католичестве он так и не нашел, более того, горьким итогом его монашества оказалось полнейшее безверие в последний период жизни. Слова Степана Трофимовича: “Друг мой, я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду” – Печерин мог бы принять как за свои. В 60–80-е годы Печерин-священник был вынужден тщательно скрывать ото всех, кроме своих русских корреспондентов, свой атеизм, и это обстоятельство сильно драматизировало его жизнь. Свое истинное отношение к церкви Печерин открывал только в письмах Ф.В. Чижову и автобиографических записках. Так, он писал: “...я уверен, что время церковей прошло. С развитием науки религия более и более удаляется в глубину внутреннего сознания. Каждому человеку должна быть предоставлена полная воля верить во что ему угодно, а государство должно окончательно отказаться от всякого вмешательства в дела совести. При теперешнем развитии ума, религия может существовать только в том виде, в каком она теперь в Америке и частью в Англии. О единой спасающей Церкви и вопроса быть не может” (из письма Ф.В. Чижову от 23 сентября 1867 г.); “Ты как-то очень осторожно касаешься религиозного вопроса. – Поверь мне, Чижов, этот вопрос у меня давным-давно порешен и покончен и сдан в архив, в тот архив, где на одной и той же полке покоятся в пыли столетий брахманизм, парсизм, иудаизм, католицизм, магометизм, поджидая мормонизма и других измов” (из

письма Ф.В. Чижову от 4 июля 1870 г.); “Надо примкнуть к какой-нибудь партии, к какому-либо верованию. А я ни во что не верю. Я просто верую в постепенное развитие человеческого рода посредством науки и промышленности” (из письма Ф.В. Чижову от 26 августа 1873 г.); “Одно только досадно, что они (соотечественники. – Е.М.) меня причисляют к ордену Иисуса: я к этому ордену никогда не принадлежал, да и самого Иисуса знаю только по слуху” (из письма Ф.В. Чижову от 14 августа 1875 г.) и т.п.

Рассматривая отношение Печерина к религии в рамках темы «Печерин – прототип Степана Трофимовича в “Бесах”», следует учитывать прежде всего те временные границы, которыми определялась для Достоевского биография русского эмигранта.

Биография Печерина, какой ее мог видеть писатель к моменту создания романа, предстает, по-видимому, следующим образом: юность – равнодушие к религии, тяготение к язычеству (увлечение философией стоиков, молитвенное обращение к солнцу и т.п.); молодость – деятельное богоборчество, увлечение идеями “нового христианства”; зрелость – “поиск новой очищенной религии”, монашество, миссионерство в лоне католицизма; последний этап жизни – выход из ордена, служба капелланом при больнице для бедных, духовное возвращение на родину. Этот заключительный период, особенно при начале его, мог вполне восприниматься Достоевским как своего рода воскрешение, недаром Огарев – в ином, правда, плане – сравнивает Печерина с мертвецом, восставшим из могилы, да и у самого Печерина также встречается самоопределение – “мнимо умерший”, записки свои он именует “замогильными” и т.д.

Таким образом, биография Печерина оказывается более чем сопоставимой с биографией Степана Трофимовича Верховенского.

P.S. В заключение добавим еще один штрих к картине, нарисованной нами. Как мы помним, у одра умирающего (воскресающего в Жизнь Вечную) Степана Трофимовича собираются три женщины (Т.А. Касаткина настаивает на символическом значении этого образа, видя в нем романную икону – “Образ Жен-мироносиц”). Любопытно, что в записках Печерина есть совершенно самостоятельный отрывок под названием “Три женщины”, пафос которого – именно пафос любви к ближнему и всепрощения, а имя всех героинь в немногих произведениях Печерина 30-х годов – София.

P.P.S. То, что фигура Печерина чрезвычайно интересовала Достоевского, – очевидно. Есть все основания полагать, что писатель следил за судьбой этого русского “скитальца” и после того, как был написан роман “Бесы”. Подтверждением тому, вероятно, следует считать ту печеринскую линию, которая была отчетливо проведена в “Братьях Карамазовых”. То духовное воскресение, которое было “отпущено” Достоевским Степану Трофимовичу, как из-

вестно, с Печериным так и не случилось: именно в конце жизни, уже вполне осознав всю ложь своего существования, он так и не смог выйти на большую дорогу и умер в ненавистной ему роли католического священника. Умер он позже Достоевского, хотя реально связь Печерина с Россией прервалась раньше. Подобно тому, как в “Бесах” писатель почувствовал печеринскую мечту о воскрешении, к моменту написания “Братьев Карамазовых” Достоевский уже знал, что чуда не произошло и что, помимо вероятного исхода, так зримо увиденного им в романе о Степане Трофимовиче, жизнь предложила исход другой, к несчастью, вполне реальный. Так Печерин стал одним из прототипов Ивана Карамазова, но это – тема уже другого исследования.

¹ Сабуров А.А. В.С. Печерин. Дисс. докт. фил. н. М., 1940. С. 422.

² Чичерин Борис Николаевич (1828–1904), юрист, философ, историк, видный представитель русского западничества, один из основоположников русского либерализма.

³ Корш Валентин Федорович (1828–1883), журналист и историк литературы.

⁴ Дуров Сергей Федорович (1815–1869), поэт, прозаик, переводчик. Вместе с Достоевским отбывал каторгу в Сибири по делу петрашевцев.

⁵ Яновский Степан Дмитриевич (1817–1897), врач, друг юности Достоевского, автор воспоминаний о писателе (Русский вестник. 1885. № 4. С. 796–819) и его корреспондент, рядовой представитель “поколения 40-х годов”.

⁶ Сабуров А.А. В.С. Печерин. Дисс. С. 422.

⁷ Профессорский институт был основан в 1828 г. в Дерпте по инициативе академика Г.Ф. Паррота с целью совершенствования в науках и приготовления к профессорскому званию наиболее одаренных студентов российских университетов. Обучение за границей налагало на студентов Профессорского института обязательство прослужить по ученой части не менее 12 лет.

⁸ Никитенко Александр Васильевич (1804–1877), лит. критик, историк литературы, цензор, академик Петербургской Академии Наук с 1855; автор “Записок и дневника”; друг молодости Печерина и его корреспондент.

⁹ Орден редemptористов (Congregatio sanctissimi nostri Redemptoris, т.е. конгрегация Св. Искупителя), основан в 1732 г. св. Альфонсом де Лигвори в Италии, утвержден папой Бенедиктом XIV в 1749 г. Отличительные черты – суровость, аскетизм. Главная сфера деятельности – миссионерство. Близок к иезуитам.

¹⁰ Чижов Федор Васильевич (1811–1877), разносторонне одаренная личность, человек необычной судьбы. Выпускник Петербургского университета, товарищ Печерина по кружку А.В. Никитенко, профессор математики, искусствовед-любитель, переводчик, создатель шелководческих плантаций в Киевской губ. и автор известного труда по шелководству, один из учредителей ж/д компаний, с 1862 г. – бессменный председатель правления Ярославской ж/д, а с 1871 г. – Московско-Курской, Донецкой, Саратовской ж/д, инициатор создания ряда акционерных обществ, в том числе Ташкентского шелкомотального общества и Беломорского торгового пароходства. Умер владельцем миллионного капитала. Славянофил. Адресат большинства писем В.С. Печерина. В 1870-е годы Чижов безуспешно занимался изданием печеринских записок в России.

Все бумаги, письма и библиотека Печерина, отосланные после его смерти на родину, будут храниться в личном архиве Чижова вплоть до 1917 г. Достоевский мог быть знаком с Чижовым по его деятельности в Славянском комитете.

¹¹ Печерин В.С. Замогильные записки (Arologia pro vita mea) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: (Мемуары современников). М., 1989. С. 234–235. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием автора и страниц.

¹² См. об этом: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. С. 312; Т. 9. С. 350, 393; Т. 12. С. 189, 296, 284–285; Т. 17. С. 298.

¹³ Кн. П.В. Долгоруков по личной инициативе прислал Печерину номера 168 и 174 “Московских ведомостей” за 1863 г., в которых были помещены статьи, имевшие прямое отношение к В.С. Печерину. Личность последнего стала предметом полемики между М.Н. Катковым и М.П. Погодиным. Первый вспомнил об эмигранте в связи с польским восстанием 1863 г. и выдвинул идею внедрения русских католиков, в частности, Печерина в среду польского духовенства с целью укрепления позиций самодержавия. Погодин горячо ему возражал, утверждая, что Печерин принесет больше вреда, нежели пользы, царскому правительству и обратит множество православных в католичество. (Погодин знал Печерина лично по его преподавательской деятельности в Московском университете.)

¹⁴ Цит. по: Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: (Мемуары современников). М., 1989. С. 387.

¹⁵ Строганов Сергей Григорьевич (1794–1882), граф, рус. государственный деятель. В 1835–1847 гг. попечитель Московского учебного округа, с 1856 г. – глава Государственного совета, в 1859–1860 гг. московский генерал-губернатор. Археолог, председатель Московского общества истории и древностей российских (1837–1874), основатель Строгановского училища, Археолог. комиссии.

¹⁶ Бартенев Петр Иванович (1829–1912), историк, археограф, библиограф. Издатель и составитель первого русского исторического журнала “Русский архив” в 1873–1912 гг.

¹⁷ Буслаев Ф.И. Мои воспоминания // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 220.

¹⁸ Сабуров А.А. В.С. Печерин. Дисс. С. 426–427.

¹⁹ Герцен А.И. Соч.: В 9 т. М., 1957. Т. 6. С. 391–392.

²⁰ См.: Касаткина Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 67–136.

²¹ Там же. С. 83.

²² Там же. С. 83.

²³ Там же. С. 84.

²⁴ Там же. С. 88.

²⁵ Там же. С. 89.

²⁶ Цит. по: Местергази Е.Г. Новые материалы к биографии В.С. Печерина. Переписка В.С. Печерина с кн. П. В. Долгоруковым // Контекст-93. М., 1997. С. 35.

Е.Г. Местергази
(Москва, ИМЛИ РАН)

В.С. Печерин – прообраз Версилова

В литературе о Достоевском проблема “В.С. Печерин – прообраз Версилова” никогда не обсуждалась, а между тем постановка ее не только возможна, но даже более чем очевидна.

Со всей определенностью можно утверждать, что многие черты характера, особенности духовного склада и мировоззрения, а также отдельные поступки Печерина были использованы писателем при создании образа Версилова. Постараемся обосновать свое утверждение конкретным сопоставительным анализом. При этом, на наш взгляд, уместным будет опускать те особенности внутреннего и внешнего облика, биографии Печерина, которые отмечались нами в предыдущей статье.

Как известно, фигура Андрея Петровича Версилова – центральная в “Подростке”. Это герой, во многом уже знакомый нам по предыдущему роману Достоевского. Не только черты Степана Трофимовича проглядывают в нем, но и также его гордого ученика – Ставрогина. К. Мочульский так писал в свое время об этом: «Версилов – новое воплощение Ставрогина (...) В черновых тетрадях мы находим ряд характеристик этого загадочного человека. Писатель напряженно вглядывается в новое, появившееся перед ним лицо, стремится схватить еще неясные черты, но в работу его вторгается похороненный им герой “Бесов” и зарисовки Версилова становятся, как две капли воды похожими на портрет Ставрогина»¹. Однако в результате творческого развития образа писателем портрет Версилова получился вполне оригинальным.

Перед нами типичный представитель русского западничества 1830–1840-х годов, человек, пронесший свое романтическое мировоззрение через всю жизнь. Примечательно, что Достоевский счел необходимым сделать Версилова своего рода “обобщением” характерного типа русского дворянина, типа, названного им “русским скитальцем”. Как пронизательно подмечено: “Андрей Петрович есть сын Петра и Петровской Руси, оторвавшийся от земли и народа, бездомный скиталец, “интеллигент”, интеллект, высшая степень русского самосознания»².

Но вернемся к поставленной нами задаче и попытаемся увидеть в Версилове печеринские черты, а значит – и самого Печерина лучше понять и представить.

Вот как начинается свой рассказ Аркадий: “Дело произошло таким образом: двадцать два года назад помещик Версильов (это-то и есть мой отец), *двадцати пяти лет*, посетил свое имение в Тульской губернии. Я предполагаю, что *в это время* он был еще чем-то

весьма *безличным*” (13, 6; курсив мой. – Е.М.). То есть, по сути, названный рубеж – двадцать пять лет – некая точка отсчета в жизни героя. Он еще “ничто”, но на пороге какого-то важного поворота, история его вот-вот начнется.

У Печерина двадцать пять лет – рубеж такого же порядка: в 1832 г. закончился определенный этап в его биографии. Позади остались годы учения в университете, выпускные экзамены, но жизнь для него как будто еще не начиналась, он – весь в трепетном ожидании свершения того, что было ему “предначертано”. Вспомним его “О Боже! Двадцать пять лет! и ничего не сделано для славы! Двадцать пять лет – и никакого подвига! *Двадцать пять лет* – И что же я? – ничто! – *ничтожный раб...*”³ (курсив мой. – Е.М.). Именно с двадцати пяти лет и начинаются перипетии в судьбе Печерина. В двадцать шесть лет он уже за границей первый раз.

Влияние книг на мировоззрение и поведение Версилова, особенно в начале его жизненного поприща, также чрезвычайно сближает его с Печериным: «Он сам, этот мрачный и закрытый человек, с тем милым простодушием, которое он черт знает откуда брал (точно из кармана), когда видел, что это необходимо, – он сам говорил мне, что тогда он был весьма “глупым молодым щенком” и не то что сентиментальным, а так, только что прочел “*Антон Горемыку*” и “*Полиньку Сакс*” – две литературные вещи, имевшие необъятное цивилизующее влияние на тогдашнее подрастающее поколение наше. Он прибавлял, что из-за “*Антон Горемыки*”, может, и в деревню тогда приехал, – и прибавлял чрезвычайно серьезно» (13, 10). В этой цитате нам представляется важной и такая деталь: “милое простодушие” Версилова, о котором еще пару раз будет упоминаться в романе. Черточка эта только в первый момент может показаться малозначащей, на самом деле здесь мы сталкиваемся с проблемой достаточно крупной, достойной, может быть, специального рассмотрения. “Милое простодушие” Степана Трофимовича – Версилова – Печерина не есть ли типическая черта “чистых” западников именно 1830–1840-х годов, черта, кажется, навсегда с ними и оставшаяся, так и не передавшаяся новым поколениям “русских мальчиков”?

Внешний облик Версилова (“он был очень красив собою”) вполне отвечает описанию молодого Печерина в воспоминаниях Ф.И. Буслаева (“очень красив собой”), но, понятно, куда важнее сходство внутреннее, духовное. И тут совпадения удивительные. Особенно это заметно, если свести воедино разбросанные по роману, но при этом подробнейшие характеристики, данные автором своему герою. Позволим себе их процитировать: “мрачный и закрытый человек”, временами при этом “простодушный”, когда “необходимо” (13, 10); “высокомерие к людям” (13, 14); “остоумный”, “глубо-

коученый” (13, 3); “этот человек способен задать себе огромные требования и, может быть, их выполнить, но отчету никому не отдающий”, “очень гордый человек” (13, 51); любовь к театру, в молодые годы играл Чацкого на домашней сцене (13, 93–95); “ни к какому чувству, кроме безграничного самолюбия, и не может быть способен!” (13, 226); “книжный человек”, “бумажный человек” (13, 385); “Это – дворянин древнейшего рода и в то же время парижский коммунар. Он истинный поэт и любит Россию, но зато и отрицает ее вполне. Он без всякой религии, но готов почти умереть за что-то неопределенное, чего и назвать не умеет, но во что страстно верует, по примеру множества русских европейских цивилизаторов петербургского периода русской истории” (13, 455). Как мы видим и внутренний облик Версилова вполне сопоставим с духовным складом и характером Печерина, о котором немало говорилось выше.

Но, как и в случае со Степаном Трофимовичем, параллели в характерах продолжают параллелями биографическими.

Вот что говорит Версиров Аркадию о своем прошлом: “Я уехал с тем, чтоб остаться в Европе, мой милый, и не возвращаться домой никогда. Я эмигрировал.

– К Герцену? Участвовать в заграничной пропаганде? Вы, наверное, всю жизнь участвовали в каком-нибудь заговоре? – вскричал я, не сдерживаясь.

– Нет, мой друг, я ни в каком заговоре не участвовал. А у тебя так даже глаза засверкали; я люблю твои восклицания, мой милый. Нет, я просто уехал тогда от тоски, от внезапной тоски. Это была тоска русского дворянина – право, не умею лучше выразиться. Дворянская тоска и ничего больше (...) Я эмигрировал без всякой злобы (...) Я уехал скорее в гордости, чем в раскаянии, и, поверь тому, весьма далекий от мысли, что настало мне время кончить жизнь скромным сапожником. Je suis gentilhomme avant tout et je mourrai gentilhomme! Но мне все-таки было грустно. Нас таких в России, может быть, около тысячи человек; действительно, может быть, не больше, но ведь этого очень довольно, чтоб не умирать идее. Мы – носители идеи, мой милый!..” (13, 373–374; курсив мой. – Е.М.). Эти признания очень напоминают признания Печерина о своем бегстве из России. Причем особенно существенно здесь то, что эмигрантов было немало, но таких одиночек, не примкнувших ни к какому движению – единицы, и Печерин здесь, пожалуй, самая колоритная фигура.

Вспомним также рассказ старого князя Сокольского в беседе с Аркадием: «Андрей Петрович! Верить ли, он тогда пристал ко всем нам, как лист: что, дескать, едим, об чем мыслим? – то есть почти так. Пугал и очичал: “Если ты религиозен, то как же ты не идешь в монахи?” Почти это и требовал. Mais quelle idée! Если и

правильно, то не слишком ли строго? Особенно меня любил Страшным Судом пугать, меня из всех (...) Человек остроумный, бесспорно, и глубокоученый; но правильный ли это ум? Это все после *трех лет* его за границей с ним произошло. И, признаюсь, меня очень потряс... и всех потрясал... *Cher enfant, j'aime le bon Dieu...* Я верую, верую, сколько могу, но – я решительно вышел тогда из себя. Положим, что я употребил прием легкомысленный, но я это сделал нарочно, в досаде, – и к тому же сущность моего возражения была так же серьезна, как была и с начала мира: “Если высшее существо, – говорю ему, – есть, и существует персонально, а не в виде разлитого там духа какого-то по творению, в виде жидкости, что ли (потому что это еще труднее понять), то где же он живет?” Друг мой, *s'était bête*, без сомнения, но ведь и все возражения на это же сводятся. *Un domicile* – это важное дело. Ужасно рассердился. Он там в католичество перешел (...) Впрочем, ты говоришь, что он изменился. Ну а в то время как он нас всех тогда измучил! Верить ли, он держал себя так, как будто святой, и его мощи явятся. Он у нас отчета в поведении требовал, клянусь тебе! (...) Он вериги носил» (13, 31–32; курсив мой. – Е.М.).

Достоверность того, что Версилов перешел в католичество, стал иезуитом, вериги носил, в романе прямо не подтверждается и не опровергается, автор оставляет это так до конца и не проясненным, в виде намек, одного из весьма вероятных исходов. Но характерно, что девушка-самоубийца Оля говорит, что Версилов оскорбил ее, как “хитрый иезуит”. Вообще же отрывок этот – один из самых значимых в романе, а для личности героя – “стилеобразующий”. Параллель же именно с Печериным, а не с кем иным, здесь очевидная.

Переход Печерина в католичество, как известно, приходится на 1840-й год, т.е. на четвертый год, после полных *трех лет* скитания за границей. Подобно тому, как Аркадий не мог поверить в то, что Версилов стал католиком, Ф.В. Чижов, близкий друг Печерина, долго не мог поверить в его “поворот на сто восемьдесят градусов” – католичество, монашество. В обоих случаях окружающие оказываются “потрясенными”. И если Версилов “держал себя так, как будто святой, и мощи его явятся”, то Печерину-монаху, имевшему репутацию редкого аскета и праведника, прямо намекали на возможность его канонизации, если он будет “погибче”⁴. “Юродство” Версилова окончилось разбиванием чудотворного образа, “юродство” Печерина – открытым богохульством в письмах к Ф.В. Чижову и отказом верить в какие бы то ни было “-измы”.

Далее в романе есть еще один важный отрывок, а именно разговор Аркадия с Васиным о характере веры Версилова.

“Неужели вы думаете, что он может верить в Бога?”, – спрашивает Аркадий. А его собеседник отвечает: “Это – очень гордый че-

ловек, как вы сейчас сами сказали, а многие из очень гордых людей любят верить в Бога, особенно несколько презирующие людей. У многих сильных людей есть, кажется, натуральная какая-то потребность – найти кого-нибудь или что-нибудь, перед чем преклониться. Сильному человеку иногда очень трудно переносить свою силу (...) Тут причина ясная: они выбирают Бога, чтоб не преклоняться перед людьми, – разумеется, сами не ведая, как это в них делается: преклониться пред Богом не так обидно. Из них выходят чрезвычайно горячо верующие – вернее сказать, горячо желающие верить; но желания они принимают за самую веру. Из этих особенно часто бывают под конец разочаровывающиеся. Про господина Версилова я думаю, что в нем есть и чрезвычайно искренние черты характера” (13, 51–52; курсив мой. – Е.М.).

То, что Васин говорит о Версилове, по смыслу удивительно точно совпадает с более кратким, но метким отзывом Ф.В. Чижова о прозелитизме Печерина.

Подобно Печерину, без конца “объяснявшему” себя Ф.В. Чижову, Версилов много говорит о себе сыну, и с той же целью. Монологи героя Достоевского во многом перекликаются с текстом печеринских записок, цитированных нами выше.

Например, Версилов о себе: “Хоть бы я был слабохарактерною ничтожностью и страдал этим сознанием! А то ведь нет, я ведь знаю, что я бесконечно силен, и чем, как ты думаешь? А вот именно этою непосредственною силою уживчивости с чем бы то ни было, столь свойственную всем умным русским людям нашего поколения. Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. Я живуч, как дворовая собака. Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время – и уж конечно не по моей воле” (13, 171). Ср. с положением Печерина, ужившегося с необходимостью раздваиваться между реальным своим бытием и мыслимым, уносившим его “на противоположный берег”, в Россию, да еще молодую Россию.

И наконец, прямо к Печерину можно отнести “последние” слова Аркадия о Версилове: «И хотя бы это все было вздором, то есть “всесоединение идей” (что, конечно, немислимо), но все-таки уж одно то хорошо, что он всю жизнь поклонялся идее, а не глупому золотому тельцу» (13, 388). Впрочем, эта тема уже затрагивалась нами в связи с проблемой “Печерин – прототип Степана Трофимовича Верховенского”.

Что касается печеринской линии в “Братьях Карамазовых”, очень интересной и раскрытой на ином, нежели в “Бесах” и “Подрустке”, материале, то она достаточно подробно проанализирована А.А. Сабуровым в его диссертации, в отдельном разделе. Нам остается сделать лишь необходимую ссылку – см.: Сабуров А.А. В.С.Пе-

черин. Диссертация на соискание учен. степени доктора филолог. наук. М., 1940. С. 431–451.

В заключение хотелось бы еще раз отметить, что все сказанное нами выше о Печерине как прототипе героев Достоевского, предполагает известную условность, сопровождающую понятие “прототипа героя Достоевского”. Давно замечено, что “Достоевский при создании многих характеров в своих романах отправляется от действительных событий и реально существовавших лиц. Однако писатель очень далеко уходил от них”⁵.

¹ Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж. (б.г.). С. 403–404.

² Штейнберг А.З. Система свободы Достоевского. Париж, 1980. С. 51.

³ Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910. С. 66–67.

⁴ Печерин В.С. Замогильные записки (Aprologia pro vita mea) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989. С. 293.

⁵ Назиров Р.Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 202.

А. А. Сабуров

Печерин и “Братья Карамазовы” Достоевского (Публикация и примечания Е.Г. Местергази)

Поколение филологов–ровесников XX в. давно уже сошло со сцены. Чьи-то имена и сейчас на слуху, а кто-то незаслуженно забыт, особенно если этот “кто-то” в силу разных причин при жизни не получил должного признания, если главные его труды и по сей день не опубликованы, а значит, фактически отсутствуют в научном обиходе. К числу таких малоизвестных фигур в отечественном литературоведении принадлежит и Андрей Александрович Сабуров.

Выпускник философского отделения филологического факультета Московского университета А.А. Сабуров принадлежал к кругу замечательного филолога А.В. Чичерина. В недавно напечатанном отрывке из мемуаров последнего есть воспоминания и об А.А. Сабурове: “Ставшие близкими моими друзьями однокурсники: Роман Владимирович Ольдекоп, Андрей Александрович Сабуров, Николай Матвеевич Гайденов, Василий Павлович Зубов, как и я сам, шутя, но не без серьезных оснований, называли себя последними русскими философами. Мы приступили к занятиям на философском отделении филологического факультета Московского университета осенью 1920 г., а весной 1921-го это отделение было упразднено. Тех, кто сдаст половину всех положенных экзаменов и зачетов, переводили в группу кончающих, всех остальных – на факультет общественных наук (...) С Сабуровым я встречался еще в доме Е.А. Балиной, где проф. Иван Александрович Ильин вел философский семинарий. Он излагал в очень напряженном и приподнятом тоне, очень вдохновенно и гордо систему своей философии, в основу которого было положено требование духовного опыта, устремленность к созерцанию предмета. Сразу привлек меня благородный облик юного Сабурова. Он умел слушать. Он был весь пропитан идеями Ильина. Что-то от облика своего наставника воспринял он на всю жизнь... Меня особенно это поразило в 1958 г., месяца за три до его смерти. Мы встретились в Муранове, и вот во время общей беседы он вдруг насторожился, взгляд его устремился к невидимой цели. – Ого, вы, однако, крепко усвоили уроки Ивана Александровича, созерцаете предмет! И он тут же подтвердил, что ни годы, ни многие испытания его верности не сломили (...) Насколько помню, наэлектризованный Ильиным, Андрюша Сабуров более жил Гегелем, в то же время и философски понимаемой русской литературой, особенно Пушкиным (...) В 1922 г. “последние философы” осиротели, пошли каждый своим путем, но философская дружба связывала нас до конца (...) А.А. Сабуров занимался Печериным, потом был научным сотрудником музея Л.Н. Толстого и не дождался одного месяца до выхода из печати своего труда долгих лет – «“Война и мир” – проблематика и поэтика» (...) Андрей Александрович Сабуров был родным племянником замечательного композитора Н.К. Метнера и его брата – интересного философа Э.К. Метнера. Преклонение перед высокой культурой и духом этих деятелей, влиявших на него в детские и юношеские годы, он пронес через всю жизнь» (*Чичерин А.В. О “последних русских философах” и о трудах одного из них // Мѣра. СПб., 1995. № 3 (9). С. 162–165.*)

Сегодня А.А. Сабурова знают, главным образом, по единственной его опубликованной монографии – «“Война и мир” Л.Н. Толстого. Проблематика и поэтика» (1959), в то время как его исследования, посвященные судьбе и творчеству В.С. Печерина, даже в узком кругу специалистов известны очень мало.

Между тем то, что сделал А.А. Сабуров в этой области, заслуживает самого пристального внимания.

Докторская диссертация А.А. Сабурова “В.С. Печерин” была написана в 1940 г. и защищена уже после войны, в 1946, на филологическом факультете МГУ. Но опубликовать ее ему так и не удалось. Не издана она и по сей день. Единственный доступный сегодня экземпляр этой диссертации – ветхая третья машинописная копия, местами очень плохо читаемая, часто с пропусками и отсутствующими сносками – хранится в Научной библиотеке МГУ.

Это глубокий по замыслу и широкий по охвату материала труд объемом в 450 страниц. Внутреннее строение работы следующее: Предисловие – С. 1–21; Биография В.С. Печерина – С. 22–301; Мемуары Печерина и история их публикации – С. 302–347; Печерин как литературный прототип – С. 348–451.

После М.О. Гершензона, первого отечественного исследователя В.С. Печерина, А.А. Сабуров был единственным, кто успел ознакомиться со всем корпусом архивных документов, очень скоро закрытым и вновь ставшим открытым лишь в начале перестройки. Вплоть до конца 80-х годов наиболее полные и достоверные сведения о В.С. Печерине можно было получить исключительно из работ А.А. Сабурова, его диссертации, а также двух публикаций в “Литературном наследстве”^{*}. Но не только это определило огромную значимость исследований А.А. Сабурова: помимо чисто фактической стороны дела, здесь весьма важным оказалось создание принципиально новой концепции, новой трактовки судьбы и творчества В.С. Печерина, лишенной идеализации и вымыслов, столь характерных для книги М.О. Гершензона. Кроме того, именно А.А. Сабуров впервые затронул в своей диссертации такие темы, как “Печерин и русские католики”, “Печерин как литературный прототип”, а также впервые подробно рассказал историю создания и публикации печеринских записок.

К сожалению, время сделало свое дело, и то, о чем когда-то впервые писал А.А. Сабуров, сегодня оказывается уже в значительной степени использованным в новейших работах, посвященных В.С. Печерину. Единственный раздел его диссертации, в этом смысле практически не пострадавший, – “Печерин как литературный прототип”.

Ниже публикуется отрывок одной из глав этого раздела, озаглавленной А.А. Сабуровым “Печерин и Достоевский” (*Сабуров А.А. В.С. Печерин. Дисс. М., 1940. С. 421–422; 431–451*).

Название «Печерин и “Братья Карамазовы” Достоевского», а также примечания принадлежат автору публикации. Все цитаты, кроме специально оговоренных случаев, сверены: в частности, все цитаты из писем и записок В.С. Печерина, в 1946 г. еще не изданных, приводятся по современным публикациям; цитаты из Ф.М. Достоевского здесь даны по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в 30 томах.

Если личность Печерина и его литературные опыты имеют большое значение для понимания и толкования творчества Лермонтова и Тургенева, то этим его значение для комментирования

^{*} Сабуров А.А. Из биографии В.С. Печерина // Лит. наследство. Т. 41–42. М., 1941. С. 471–482; Сабуров А.А. Из переписки Печерина с Герценом и Огаревым // Лит. наследство. Т. 62. М., 1955. С. 463–484.

русской литературы далеко не исчерпывается. Некоторые существенные факты его жизни и писательских опытов были использованы Достоевским, когда он в образе Степана Трофимовича Верховенского создавал тип человека 30–40-годов. Применительно к Достоевскому это обстоятельство еще более важно, чем применительно к Лермонтову и Тургеневу. Реализм Достоевского до самого последнего времени расценивался в границах психологического анализа и синтеза, и важнейшие его образы трактовались преимущественно как клинические уникалы, созданные творческим воображением писателя. Правда, за последние годы этот наиболее обычный подход к творчеству Достоевского стал подвергаться существенному пересмотру. «"Братья Карамазовы" – утверждает один современный исследователь, – представляются нам теперь в совсем ином освещении: для своего автора роман этот не был только литературным вымыслом, продуктом его воображения и философской мысли: это была сама действительность, жизнь, история, нечто гораздо более правдивое и мучительное, чем простая художественная фикция»¹.

Новизна этого взгляда на Достоевского, как писателя-реалиста, обобщавшего в своих образах явления русской действительности, делает особенно важными те аналогии, которые можно найти между ними и личностью Печерина.

* * *

Связь Достоевского с Печериным обнаруживается не только в пределах романа "Бесы". Еще важнее в этом отношении роман "Братья Карамазовы".

Мы видели в другом месте, какое большое значение имела в формировании печеринских образов западноевропейская литература в лице самых различных своих представителей. Наряду с именами Шиллера, Гёте, Байрона упоминались и такие своеобразные писатели и мыслители, как Юнг Штиллинг², Ламенне³ и др. Но ни одно из влияний, ни одна из аналогий не покрывала всецело образы печеринской фантазии, его идеи и искания. Зависимость от других писателей выражалась у Печерина главным образом в литературных приемах и манере, в отклике на созвучные ему настроения. Но он доводил всегда подхваченную иной раз по пути чужую мысль до самых крайних выводов, придавая ей совершенно оригинальную интерпретацию. Один из важнейших печеринских образов – образ серого карлика, едва намеченный им в письме к друзьям из-за границы от 28 февраля (12 марта) 1834 г. О нем уже была речь выше в связи с вопросом о литературных заимствованиях⁴. Если, как уже отмечалось, в нем есть заметная аналогия с Мефистофелем, если вместе с тем его внешний облик заставляет вспомнить "серого чело-

века” Юнга Штиллинга⁵, то внутреннее содержание его совершенно своеобразно. Он с самого начала рекомендует себя совершенно новым в литературе именем “Посредственность”, за которым скрывается большая самостоятельная идея. Это уже не от Фауста. Под привычным обликом традиционного литературного персонажа скрывается новая, печеринская тема – не ужас романтической фантастики, не титанические борения могучего духа, а кошмар самой повседневной действительности. Этот кошмар повседневной действительности Печерин осознает как пошлость (здесь разгадка его разрыва с Россией, его ужаса перед профессурой), и серый карлик выступает перед ним с “знаком беспорочной службы”, являясь прообразом карамазовского черта, собиравшегося предстать перед своим alter ego “в виде отставного действительного статского советника... со звездой Льва и Солнца на фраке” (15, 82), но который предпочел скрыться под видом “русского джентльмена” из несколько потерянных, но безусловно порядочных “белоручек-помещиков”. Эта аналогия ведет, разумеется, не к философским взглядам Достоевского, раскрывающимся в образе карамазовского черта, а к литературной трактовке зла как кошмара бытовой повседневности, которая нигде не показана так выпукло и так наглядно, как в бредовом кошмаре Ивана Карамазова.

Главная черта карамазовского черта состоит в том, что он, будучи отголоском скрытых желаний Ивана Карамазова, соблазняет его подчиниться голосу житейской мудрости и пойти на сделку с совестью. Эта же функция для серого карлика является главной чертой, и можно сказать, что она объединяет оба образа по существеннейшему, важнейшему признаку. При этом Иван Карамазов с таким же ужасом гонит от себя своего посетителя, запуская в него стаканом недопитого чая, как и печеринский Вольдемар (“Прочь! Прочь! – Гей! Кто там! Люди! – Прочь, безобразное, проклятое существо!”), а посетитель с таким же торжеством и уверенностью победителя внутренне издевается над Карамазовым, как и печеринский карлик.

Образом серого карлика Печерин трактует русскую казенную обыденщину как кошмар. “О, дружок, послушай меня! Мне, право, жалко тебя! Послушай меня! и лучше заранее отдайся мне! Право, у меня хорошо. Ты будешь сыт и одет и обут, и будешь в золоте ходить, и тебе наденут красную ленту через плечо, а, может быть, под старость и камер-юнкером сделают...” Это говорит серый карлик по имени Посредственность, предупреждающий с диким хохотом, что “рано ли, поздно ли, все-таки будешь мой. И почище, брат, тебя попадались в мои когти”. Кошмарность этого эпизода состоит в том, что Вольдемар, сознавая свое бессилие бороться с серым карликом, видит, как тот заранее торжествует, предчувствуя, что “молодой че-

ловек", запутавшись в житейском лабиринте, вернется к позорной точке посредственности и обыденщины. Перед глазами "молодого человека" мелькает пистолетное дуло, а над собой он слышит "адский смех, каким смеялся Нерон, когда травил зверьми христиан, зашитых в кожаные мешки". Так же, подсмеиваясь, ведет Ивана Карамазова к выводам здравого смысла и житейской рассудительности его черт. Иван так же чувствует себя в его власти, как и печеринский Вольдемар во власти карлика, и напряженность кошмара в обоих случаях объясняется ужасом перед неизбежной победой этого всемогущего здравого смысла, ожидающего со спокойным злорадством капитуляции самозванного бунтаря. Пошлость, посредственность – преимущественные черты карамазовского черта. Он – "приживальщик", который дорожит "репутацией порядочного человека", хотя, по утверждению Ивана Федоровича, "глуп и пошл", он полюбил ходить в торговую баню и любит "с купцами и попами париться". Его идеал – "войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца" (15, 74). В противоположность Мефистофелю Фауста, он вовсе не хочет зла: он "любит истину и искренне желает добра" (15, 82), но единственно "по долгу службы" принужден оставаться "при пакостях", т.к. здравый смысл, самое несчастное свойство его природы, заставляет его выполнять его функции. отождествление кошмарной чертовщины с человеческой житейской повседневностью выражается здесь и в формуле: "Сатана sum et nihil humanum a me alienum puto" (Я – сатана, и ничто человеческое мне не чуждо – *лат.*) (15, 74).

Снижение образа сатаны в категорию житейской повседневности имеет для Достоевского особое значение. Порок и зло не должны прельщать своей кажущейся силой и величием. Сатана – не ангел с опаленными крыльями, являющийся "как-нибудь в красном сиянии, гремя и сверкая" – он жалкий приживальщик, страдающий ревматизмом и простудой, мечтающий воплотиться "в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху". И вот эта мысль, что порок и зло – это повседневная житейская посредственность, а не мощь и сила, и что житейская повседневность – порок и зло, а не нейтральный модус человеческого существования, – эта мысль и схвачена очень четко Печериным в образе серого карлика, композицией своей напоминающего карамазовского черта.

Еще раз следует подчеркнуть, что приведенная аналогия серого карлика и карамазовского черта ни в коем случае не может претендовать на сближение тематики печеринских литературных опытов с тематикой Достоевского, крайне своеобразной и уходящей корнями своими в идейную борьбу середины XIX века. Выясняя здесь историко-литературное значение Печерина, нам важно отметить, что Печерин, несмотря на небольшую художественную значимость сво-

их опытов, которые он бросал всегда в стадии первоначального черного наброска, – несмотря на множество идейных и художественных срывов, предвосхищал иногда такие литературные и идейные мотивы, для которых время исторической зрелости наступало много десятилетий спустя. И, быть может, в том-то и кроется причина крайней творческой незрелости как отдельных опытов Печерина, так и всей его литературной деятельности в целом, что он тянулся к разрешению таких проблем, которые еще еле-еле смутно намечались в перспективе и были совершенно не под силу его эпохе. Так, вне всякого сомнения, обстоит с его поэмой “Торжество смерти”⁶, в которой он пытался средствами романтической символики использовать как реалистическую аллегория и, предвосхищая Бакунина, провозгласить грядущее социальное разрушение, которого он еще ни понять, ни взвесить художественным чутьем не мог; так обстоит и с рядом образов, встречающихся среди его сочинений и писем.

Личность Печерина интересна нам и в связи с самим Иваном Карамазовым. Чтобы сопоставить его с этим литературным образом, надо вспомнить некоторые основные этапы в жизни Печерина.

Окончив университет, он жизнерадостным юношей уезжает за границу. Ряд его писем, написанных во время путешествия, наполнен этой сверкающей радостью: “Любезный путешественник! Вы царь, вся Природа есть ваш придворный штат, ваше войско и все, что вам угодно. Посмотрите: когда вы едете по шоссе, над этими рвами, по краям, стоят большие, стройные цветы и кивают вам светлыми головками: это ваши гранды. Тонкие, длинные сосны стоят вытянувшись, как старые гренадеры, и только шевелят усами, как будто хотят сказать: здравия желаем, Ваше Величество. Голубенькие незабудочки и разные красные цветочки делают перед вами книксен: это фрейлины и штатс-дамы”⁷ и т.д. Страстным обожанием жизни дышит ряд его мемуарных отрывков, относящихся к периоду его заграничных скитаний в первые годы после вторичного отъезда за границу. Вот отрывок, относящийся к концу 1836 года.

“Ах! Где те острова,
Где растет трин-трава,

Братцы!

Решительно, я открыл один из этих островов 24 декабря 1836 года у подошвы Сен-Готарда под 46° 76 м северной широты в гостинице Госпендаля. Тут сделалась совершенная перемена декораций. Вхожу в общую залу: яркий огонь пылает в камине и отражается на красных занавесках; на столе, накрытом белоснежной скатертью, стоит горячий кофе, пироги, вино – все что душе угодно, и милая дочь хозяина встречает меня лучезарными взорами и май-

скою улыбкою. Все забыто – и холод, и горе! Все нипочем! все трын-трава! Я напился и наелся досыта, славно обогрелся и так разыгрался, что даже стал *строить куры* этой хорошенькой девушке – как бишь это выразить по-русски? у нас говорят: *волочиться*; но это мне кажется очень пошло и провинциально, а *faire la cour* (ухаживать за кем-либо – *фр.*) как-то благороднее и показывает большое уважение к прекрасному полу. Да, впрочем, тут и помину быть не могло о такой подлой вещи, как волокитство: ведь это не гостиница, а заколдованный замок из тысячи и одной ночи; а эта красавица вовсе не дочь трактирщика: она мавританская принцесса, находящаяся в плену у злобного волшебника, а мне суждено быть ее рыцарем и освободить ее. Так предписано вечными судьбами {...} Но увы! время летит..."⁸.

И при этом жизнерадостном, беспечном чисто юношеском строе внутренней жизни, червь сомнения и большой душевной, идейной тревоги постепенно все глубже и глубже подтачивал его сознание. Сменив ряд самых различных убеждений, философских систем, политических взглядов, пройдя через самые различные слои европейского общества, Печерин внезапно как бы сорвался со своего стержня и подчинился без оглядки случайной волне, поднявшей его на свой гребень. Ему было тогда 33 года. Всепобеждающей жизнерадостности, жизнеупорности его хватило до 33-х лет, и какие "ужасы человеческого разочарования" ни поражали его до этого срока, он не отрывался от "кубка" жизни, – "все побеждала его молодость". А разочарований, и притом самых трагических, он перенес немало. Тягостные впечатления раннего детства, бесприютное одиночество в начале петербургской жизни, мучительные сомнения периода заграничной поездки (серый карлик), мучительные переживания из-за любовной связи в Италии, разрыв с родиной, купленный ценой голодовки, нищенство и "арлекинские штаны" за границей, наконец, неоднократно повторявшийся кризис мировоззрения – все до известного момента было преодолено. "Солнце ярко блистало на голубом небосклоне, птички пели в кустах, воздух был наполнен майскими благоуханиями. Вот истинная поэзия жизни", – восклицает Печерин по поводу того, как он, оставшись без гроша в кармане, бежал из Цюриха во Францию⁹.

Такую же необыкновенную жизнерадостность, "двадцатитрех-летнюю желторотость" подчеркнул Достоевский в образе Ивана Карамазова. "Я сейчас здесь сидел и знаешь что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что все, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования – а я все-таки захочу жить и уж

как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю! Впрочем, к тридцати годам, наверно, брошу кубок, хоть и не допью всего и отойду... не знаю куда. Но до тридцати моих лет, знаю это твердо, все победит моя молодость – всякое разочарование, всякое отвращение к жизни. Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту иступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и я решил, что, кажется, нет такого, то есть опять-таки до тридцати этих лет, а там уж сам не захочу, мне так кажется. Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называют часто подлою, особенно поэты. Черта-то она отчасти карамазовская, это правда, жажда-то эта жизни, несмотря ни на что, в тебе она тоже непременно сидит, но почему ж она подлая? Центростремительной силы еще страшно много на нашей планете, Алеша. Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз, поверишь ли, не знаешь за что и любишь, дорог иной подвиг человеческий, в который давно уже, может быть, перестал и верить, а все-таки по старой памяти чтить его сердцем. ... Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду...” (14, 209–210).

Иван Карамазов говорил наперед, что его жизнеупорности, “этой иступленной и неприличной, может быть, жажды жизни” хватит до 30 лет, а там – признавался он, – “отойду... не знаю куда”. За словом “отойду” следовало многоточие, признак полной неясности дальнейших путей. С такой же полной неясностью дальнейших путей своей жизни, без всякого будущего, с решительно зачеркнутым прошлым, но до краев наполненным животрепещущей, сверкающей действительностью текущих впечатлений, жил до 33-х лет Печерин, а после этого действительно “отошел” – “отошел” туда, куда и сам не знал раньше. Переход Печерина в католичество с последующим постригом и священством не был последовательным и закономерным, хотя и крайне своеобразным, развитием жизненного пути, это именно было моментом, когда он “бросил кубок” и “отошел”, когда с пути искреннего и прямого приятя жизни, с пути правдивой непосредственности и почти авантюристического непостоянства, которое было его природой, он вступил на путь лжи и самообмана, как показывает последний период его жизни, ибо несмотря на все поэтическое увлечение иноческим подвигом, в котором он не уступал, быть может, подвижникам раннего средневековья (см. об этом его письма 40-х годов) с самого первого шага он обманывал и себя и людей, ибо прежний атеист жил в нем по-прежнему и тогда, когда он произносил обет монашества, и впоследствии на протяжении более

двадцати лет пребывания в ордене. Оттого та двуличность, которая так поражала в нем Чижова в 70-х гг. (см. ниже), распустилась впоследствии таким пышным цветом, оттого с такой ненавистью до дрожи, до безумия вспоминал он впоследствии о годах своей монастырской жизни.

С раннего детства Печерин был свидетелем душу раздирающих сцен. "По благому русскому обычаю отец мой, разумеется, сек своих дворовых людей. Еще теперь слышу их вопли, как их драли в конюшне. Мать подсылала меня к отцу ходатайствовать за Ваську или Яшку. Я плакал, умолял, целовал руки отца, и иногда мне удавалось смягчить суровость русской судьбы..."¹⁰. Эта сцена заслуживает стать рядом с теми, которые передал Иван Карамазов Алеше о страданиях "русских деток", из-за которых он "мира-то Божьего не принимает и не может согласиться принять" (14, 214).

"Мне надо возмездие, – делает вывод Иван Карамазов, – иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал" (14, 222).

Как сладостно отчизну ненавидеть
И жадно ждать ее уничтоженья,
И в разрушении отчизны видеть
Всемирного денницу возрожденья!¹¹,

– восклицает Печерин, а вслед за тем пишет поэму, главная часть которой открывается образом Немезиды, а завершается гибелью мира и торжеством смерти. К "бунту", к требованию немедленного возмездия "здесь", "на земле" приходит Иван Карамазов, к своеобразному бунту и всеобщему мщению приходит и Печерин.

За "бунтом" у Ивана Карамазова, равно как и у Печерина, последовала "поэма". По поводу этой поэмы Карамазов делает любопытное примечание, напоминающее аксессуару печеринской поэмы: "Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии, а тогда... как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горние силы" (14, 224). Но для нашего анализа важно не случайное родство внешних признаков, сколько то обстоятельство, что поэма Ивана Карамазова вскрывает его сокровенную тайну, невольно заставляющую вспомнить о Печерине. При всей оригинальности ее сюжета, она имеет очень прозрачное идейное содержание, которое, с авторской точки зрения, сводится к разоблачению католицизма, к констатированию в нем начала, враждебного идее Христа. Личность Великого инквизитора отождествляется к концу "поэмы" с личностью Ивана Карамазова. От "бунта" и отказа принять "мир Божий" он переходит к активному восстанию на Христа и вместе с Великим инквизитом говорит, обращаясь к нему: "Повторяю тебе, завтра же ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгрести горячие

угли к костру твоему, на котором сожгу тебя за то, что пришел нам мешать. Ибо если был кто всех более заслужил наш костер, то это ты. Завтра сожгу тебя. Dixi” (14, 237). “Иван остановился. Он разгорячился, говоря, и говорил с увлечением; когда же кончил, то вдруг улыбнулся” (14, 237).

Интересно, что противоборство с христианством выражается у Великого инквизитора в крайне своеобразной идее вторичной смертной казни Христа, которая находит неожиданную аналогию в следующем неопубликованном отрывке из мемуаров Печерина: “Если бы с начала мироздания хоть один мертвый воскрес, то это произвело бы такую сумятицу, такое расстройство во всех отношениях общественной жизни, что все единогласно приговорили бы этого воскресенца к смерти и поспешили бы снова заколотить его в гроб”¹².

Но особенно интересными оказываются для нас последующие рассуждения Карамазова. Великий инквизитор является для него разгадкой новейшего “католического движения”. По его убеждению, среди “иезуитов и инквизиторов” есть люди или, по крайней мере, хоть один старик-страдалец, мучимый великой скорбью и любящий человечество. Он “не верует в Бога”, он, который “всю жизнь убил на подвиг в пустыне и не излечился от любви к человечеству” (14, 238) (ср. Печерина). “Кто знает, может быть, – продолжал Иван, – этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество, существует и теперь в виде целого сонма таких единых стариков и не случайно вовсе, а существует как согласие, как тайный союз, давно уже устроенный для хранения тайны, для хранения ее от несчастных и малосильных людей, с тем чтобы сделать их счастливыми” (14, 239). Ему “мерещится, что даже у масонов есть что-нибудь вроде этой же тайны в основе их и что потому католики так и ненавидят масонов, что видят в них конкурентов...” (14, 239).

Алеша, выслушав брата, со скорбью, но убежденно и горячо утверждает, что брат “вместе с ним”, вместе с Великим инквизитором. Иван смеется, уклоняется от ответа, но не отрицает этого с достаточной убедительностью. Он говорит, что это только поэма, что ему не до иезуитов, что ему бы “только до тридцати лет дотянуть, а там – кубок об пол”, на что Алеша отвечает совершенно решительно, вызывая со стороны Ивана лишь шуточные беспомощные реплики: “– А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь? С таким адом в груди и в голове разве это возможно? Нет, именно ты едешь, чтобы к ним примкнуть... а если нет, то убьешь себя сам, а не выдержишь!” (14, 239).

Таким образом, для Ивана, по явному утверждению автора, говорящего устами Алеши, после его безудержной, безалаберной

жизнерадостности, после доморощенного атеизма путь за границу и “к ним” – к католикам, к иезуитам (разумеется, в той интерпретации, в свете которой автор понимал “католическое движение последних веков”). Безбожник Иван к тридцати годам разобьет свой “кубок” и станет “безбожником”-иезуитом – таков вывод из пятой книги “Братьев Карамазовых”, посвященной, главным образом, Ивану. А этот путь и есть путь Печерина. Заметим при этом, что Иван “завтра же, порвав вдруг со всем, что его сюда привлекло, готовился вновь повернуть круто в сторону и вступить на новый, совершенно неведомый путь, и опять совсем одиноким, как прежде, много надеясь, но не зная на что, многого, слишком многого ожидая от жизни, но ничего не умея сам определить ни в ожиданиях, ни даже в желаниях своих” (14, 241). Здесь каждое слово, каждый оттенок смысла есть характеристически точный слепок с жизни Печерина.

Несомненно, что в Иване Карамазове мы находим литературно-философскую попытку разоблачения той волны русского католицизма, которая наиболее ярко представлена Печериним. Нечего и говорить, разумеется, что в нем сверх его реалистической основы целая толща творческих наслоений.

Печеринская контраверза веры и неверия, ложное разрешение которой убило эту богатую, красочную жизнь, крайне интересно подчеркнута и на других образах в упомянутом романе Достоевского. Здесь важно подчеркнуть, что нарочитое выдвигание этой контраверзы есть в историко-литературном плане не только факт идеологии Достоевского, но также, и это главное, факт объективно-типологический, т.к. она является существенной чертой типических образов романа. Безбожник Печерин, выражаясь словами Достоевского, “всю жизнь свою убивший на подвиг в пустыне”, становится особенно интересен, когда мы обнаруживаем эту контраверзу в литературных образах. В главе “За коньячком” есть крайне интересное место, где Федор Павлович, постепенно пьянея, утверждает, что старец Зосима – безбожник, причем сначала читатель недоумевает, пьяная ли это болтовня завравшегося старика, или за нею скрывается нечто большее. Однако изучение литературных приемов Достоевского заставляет признать, что ее нельзя принять иначе, как намек, как возбуждение перед читателем вопроса, для которого болтовня пьяного сладострастника является только наиболее подходящей формой.

«Слушай, Алеша, – говорил Федор Павлович, – я старцу твоему давеча грубость сделал. Но я был в волнении. А ведь в старце этом есть остроумие, как ты думаешь, Иван?»

– Пожалуй что и есть.

– Есть, есть, il y a du Piron là-dedans (тут чувствуется Пирон – фр.). Это иезуит, русский то есть. Как у благородного существа, в нем это

затаенное негодование кипит на то, что надо представляться... святыню на себя натягивать.

– Да ведь он же верует в Бога.

– Ни на грош. А ты не знал? Да он всем говорит это сам, то есть не всем, а всем умным людям, которые приезжают. Губернатору Шульцу он прямо отрезал: *seduo*, да не знаю во что.

– Неужто?

– Именно так. Но я его уважаю. Есть в нем что-то мефистофельское или, лучше, из “Героя нашего времени”... Арбенин али как там... то есть, видишь, он сладострастник...» (14, 124).

Это место интересно сопоставить с репликой черта в кошмаре Ивана Карамазова. На вопрос Ивана, искушал ли он когда-нибудь “вот этаких-то, вот что акриды-то едят, да по семнадцати лет в голой пустыне молятся, мохом обросли”, черт отвечает: «Голубчик мой, только это и делал. Весь мир и миры забудешь, а к одному этакому прилепишься, потому что бриллиант-то уж очень драгоценен; одна ведь такая душа стоит иной раз целого созвездия – у нас ведь своя арифметика. Победа-то драгоценна! А ведь иные из них, ей Богу, не ниже тебя по развитию, хоть ты этому и не поверишь: такие бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз кажется, только бы еще один волосок – и полетит человек “вверх тормашки”...» (15, 80). А при этом нельзя забывать, что “созерцание двух бездн” есть черта карамазовская. Прокурор в своей речи говорил про Митю: “...мы натуры широкие, карамазовские... способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения” (15, 129). Та же черта противоречий намечена и в образе Алеши.

В разговоре с Lise, по поводу ее слов, что она не любит Ивана Федоровича, Алеша говорит: «Братья губят себя... отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”... земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли Дух Божийверху этой силы – и того не знаю. Знаю только, что и сам я Карамазов... Я монах, монах? Монах я, Lise? Вы как-то сказали сию минуту, что я монах?

– Да, сказала.

– А я в Бога-то вот, может быть, и не верую.

– Вы не веруете, что с вами? – тихо и осторожно проговорила Lise. Но Алеша не ответил на это. Было тут, в этих слишком внезапных словах его нечто слишком таинственное и слишком субъективное, может быть, и ему самому неясное, но уже несомненно его мучившее» (14, 201).

Словом, у Достоевского – постоянная тенденция вскрыть под покровом самого искреннего благочестия, самого, казалось бы,

вдохновенного горения перед идеальными образами христианства ту "бездну неверия", которая может в один миг превратить это благочестие в самое иезуитское лицемерие. Достоевский нигде не дает окончательного ответа – какая из двух оценок верна, но не категоричность авторской идеи важна для истории литературы. Нам важно здесь то, что исторически эта контраверза, так внимательно разрабатывавшаяся Достоевским, с исключительной яркостью была представлена Печериным (ср. в письме Достоевского к Ап.В. Майкову от 25 марта 1870 г. о "Житии великого грешника": "Главный вопрос, который проведется во всех частях, – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование Божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист..." (29, 117)).

Последний период жизни Печерина в этом отношении особенно интересен. Личность его при всем своем своеобразии была бы более ясна и понятна, если бы годы миссионерского энтузиазма сменились у него просто годами индифферентизма и неверия, если бы прежние его убеждения просто были вытеснены научными интересами и животрепещущими вопросами современности. Но в том-то и дело, что по всем данным в годы атеистической переписки с Чижовым, в годы не только мстительно-гневно-го разоблачения и насмешек над духовенством, но сладострастного сближения Песни песней с Барковым и одновременно систематического и глубокого развития идей религиозного скептицизма и отрицания религии как таковой, он продолжал все тот же образ жизни и деятельности, который, несмотря на очень компрометирующий его в глазах католиков уход из ордена, сохранил за ним репутацию подвижника. Лица, у которых Гершензон пытался разузнать все, что возможно, о Печерине, в один голос именуют его эпитетом *the greatest priest, the greatest missionary in Ireland* (величайший священник, величайший миссионер в Ирландии – *англ.*), говорят о его "назидательной деятельности" в больнице *Mater Misericordiae*, где он "по-прежнему служил примером великого благочестия и постоянной набожности", и именуют его смерть "блаженной кончиной". Все эти характеристики в своем противоречивом сочетании с личностью Печерина-мемуариста невольно заставляют вспомнить образ старца Зосимы в толковании Федора Павловича Карамазова.

За 23 года постепенно стабилизирующегося скептицизма Печерин при всем своем такте и осторожности не мог бы скрыть свое подлинное лицо и, хотя его и оставили бы в покое, чтобы не списывать со своего актива столь яркую когда-то фигуру миссионера, однако во всяком случае не стали бы так подчеркивать свое преклонение перед ним, как это делали католики-корреспонденты Гершензона. Очевидно в его жизни действительно глубоко коренилось то

противоречие, которое с недоумением отметил Чижов в письме 28 сентября 1872 года, после посещения Печерина. “Монашество и священство оставило на тебе резкий отпечаток. Твоя уклончивость, как будто постоянное снисхождение, – говорит же Герцен, что и на Ламенне осталась печать того, что он был аббатом, – все это как-то очень сковывало меня в твоём присутствии. Я никак не приехал в Ирландию, я просто приехал к тебе, видеть тебя, обнять тебя, пробыть с тобою несколько дней, а мне все казалось, что ты со мною не свободен... О многом я не решился говорить с тобою. Например, я не решился спросить тебя, почему ты считаешь как бы невозможным расстаться с католическим священством, – когда ты в нём видишь источник зла в настоящее время. Вообще как-то ты был так уклончив, что я боялся оскорбить тебя малейшею нескромностью вопроса”. Ср. в дневнике Чижова: “18 сентября [1872 г.]. Венеция... Здесь я живу около недели. Не записываю частью по лени, частью потому, что всю поездку описываю К.А.Св[ербеевой].... Нужно было бы записать о Печерине. Посмотрю, что он мне ответит. Я писал ему, что не понимаю такого противоречия слова с делом. На деле он католический священник, а между тем находит, что теперь католичество есть источник зла; католическое духовенство невежественнее всего. Необходимость получать средства жизни. Но какая же это независимость – жить наперекор самым душевным убеждениям. Не понимаю, как бы я присел, то есть встал на одно колено, хотя бы никого не было в церкви... Очень хотел бы, чтоб Печерин защитил свое противоречие. В защите его будет хоть частица истины, а я, признаюсь, ничего не вижу, кроме лжи”¹³.

Как видим, Чижова не удовлетворила ссылка на материальную необходимость. Он чувствовал, что дело обстоит сложнее.

Печерин со своей стороны отделился тогда ничего не значащим ответом, а Чижов счел не деликатным настаивать.

Таким образом, личность Печерина, объединяющая в себе черты Степана Трофимовича Верховенского, Ивана Карамазова и других героев, приобретает исключительный интерес, раскрывая в Достоевском черты писателя-реалиста.

[Москва, 1940 г.]

¹ Реизов Б.Г. К истории замысла “Братьев Карамазовых” // Звенья: Сб-ки материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX в. М.; Л., 1936. Т. VI. С. 559.

² Юнг-Штиллинг И.Г. (1740–1817), нем. писатель-мистик. Его собрание книжек для народа “наставительного чтения” “Der graue Mann, Volksschrift”, в переводе А.Ф. Лабзина “Угроз Световостоков”, выходило в Петербурге в 1806–1815 гг. и пользовалось большим успехом у русских читателей.

³ Ламенне Ф.Р. (1782–1854), франц. аббат, религ. философ и полит. деятель, один из основоположников так называемого "христианского социализма".

⁴ Здесь А.А. Сабуров делает ссылку на первую главу своей диссертации. Но прежде чем обратиться к тексту А.А. Сабурова, воспроизведем отрывок из письма Печерина, о котором идет речь, по книге: Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910. С. 95–100:

«Берлин, 28 февр. – 12 марта (...) Я давно хотел писать к вам, господа: у меня многое лежит в голове и на сердце.

Я забыл вам рассказать один анекдот, который случился со мною в Вене.

Это было в конце октября. Мы (т.е. я, исключая моих товарищей) отправились в театр (...) В ожидании спектакля мы зашли в один домик, к знакомому семейству (...) Я помню все подробности этого посещения... (...)

Я увидел на столе книгу in 8° в старинном кожаном темно-коричневом переплете с красным обрезаем. Это был, сколько помню, какой-то латинский классик с большим комментарием. На первых страницах написаны были русские примечания бледными чернилами и большими расплывающимися буквами. Эти примечания не только лежали каймою на полях печатного текста – нет!! Они каким-то непонятным образом врезывались в самый текст, как заливы и бухты в твердую землю.

Автор примечаний – французский ученый, живший долгое время в России. Он знал многих из наших ученых, и даже, представьте себе мое удивление, на конце одной страницы последнее слово, написанное большими буквами, было: *Лодий*.

Француз получил эту книгу в подарок от одного молодого русского профессора и потом, умирая, завещал оную прежнему владельцу. Как она попала в Вену – не знаю.

О чем же пишет французский филолог? Ах! Господа, как я жалею, что при мне не было стенографа! теперь я могу представить только слабые очерки: все это представляется мне как розово-сумрачный сон.

Профессор рассказывает об одном *видении*, которое он видел в молодости. Вот собственные его слова:

“Я был Иосиф Блаженный и ехал с Пресвятою Девотою Мариною и непорочным ее младенцем в Египет. Вокруг меня кипела пучина невестественного света и разливалось море тончайшего благоухания...” (...) “Вокруг меня, на мне и во мне благоухали прелестнейшие цветы ... Вдруг явился какой-то пожилой человек довольно неприятной наружности, в старомодном сером кафтане. Прыгая с необыкновенной скоростью и чрезвычайным озлоблением из одного угла в другой, он начал немилосердно стрелять на мои цветы из бумажного пистолета, и все цветы вокруг меня, на мне и во мне, по краям моей одежды и в глубине моего сердца, сильно трепетали от ужаса, как в лихорадке, так что с прекраснейших белых роз опало несколько лепестков. Но, клянусь Богом, Святою Девотою Мариною и непорочным ее младенцем, никогда, в самое лучшее время моего блаженства, я не был так счастлив, как в эту минуту ужаса...”

Между тем, как я погружен был в чтение этой таинственной книги, вдруг дверь открылась с шумом и вошел испанский священник в черной мантии... Он с бешенством бросился на меня, вырвал из рук моих книгу, бросил ее на пол,

топтал ногами, кричал, бранился, называл меня проклятым еретиком... Я оледенел от страха, у меня сердце перестало биться, мне казалось, что воплощенная инквизиция стоит передо мною...

Испанский священник мало-помалу смягчился, говорил тише, тише, ласковее, и наконец он помирился со мною, и мы сделались друзьями до того, что он хотел подарить мне на память изобретенный им карманный воздушный насосик, такой насосик, которым в несколько секунд можно вытянуть всю кровь из самых свежих и сочных щечек... Я не согласился принять подарок, но теперь жалею об этом. С этим волшебным насосиком можно бы очень приятно путешествовать по свету, делать тысячу забавных проказ и приобрести известность, назло *серому карлику*...

Как? Серому карлику? Кто такой серый карлик? – Те! те! берегитесь, чтобы он не услышал вас! Вы не знаете серого карлика? Но, господа – Матильда! сходите за чернилами. Да вот уж и десять часов – пора идти к Беку. На следующем листке я вас познакомлю с серым карликом и серым философом. Серый цвет есть цвет – мистицизма.

1–13 марта. Вы не знаете серого карлика? Да, господа! Он мал, как и все карлики, но иногда он в одну секунду перерастает меня, и, стоя за мною, наклоняется ко мне через голову, бесстыдно заглядывает мне в лицо и, насмешливо скаля зубы, шепчет мне на ухо свое позорное имя: *Посредственность*.

Я. Прочь, прочь, чудовище! Я не хочу тебя знать! Я не продам тебе души своей!

Серый карлик (с диким хохотом). Ха-ха-ха! Не сегодня, так завтра! Рано ли, поздно ли, все-таки будешь мой. И почище, брат, тебя попадались в мои когти! – Да! Вот так-то иной молодой человек закутывается в длинный плащ, как в римскую тогу, и подымает свою душистую фризурку к небу, и, с запыленными ногами, стоит у двери журналиста и просит жалобно: “Ради Христа! Хоть крошку, хоть каплю известности! известности! известности! какой-нибудь известности!” И журналист дарит ему позорную известность русских журналов. А я, бедный карлик, сижу покамест, приютившись в складках его плаща; а придет время, я распахну плащ – и повязка падает с глаз молодого человека. Он думал, что на нем золото и бархат, а теперь видит – рубище и наготу; он думал, что он какой-нибудь великий англичанин, а оказалось, что он русский дюжинный писака... Что ж тогда? – Тогда – тогда – молодой человек заглядывает в дуло пистолета, или, – чтобы выразиться по-вашему, романтически, – потопляет неподвижный взор в мрачной бездне пистолетного дула. О, дружок! Послушай меня! Мне, право, жалко тебя! Послушай меня! и лучше заранее отдайся мне! Право, у меня хорошо! Ты будешь сыт и одет и обут, и будешь в золоте ходить, и тебе наденут красную ленту через плечо, а, может быть, под старость и камер-юнкером сделают...

Вольдемар (судорожно дергая за снурок колокольчика). Прочь! прочь! – Гей! кто там! люди! – Прочь, безобразное, проклятое существо! Не показывай мне своего эфиопского лица! Я вижу у тебя на груди знак беспорочной службы. – О! не терзай меня долее! исчезни!

Серый карлик. Ха-ха-ха!

Он засмеялся таким адским смехом, каким смеялся Нерон, когда травил зверьми христиан, зашитых в кожаные мешки, или каким смеется русская помещица, когда она велит сечь до смерти своих девок; – он засмеялся и исчезнул в старых филологических тетрадах.

Sophie (вбегает в неглиже). Что с вами, Вольдемар? откуда этот дикий смех? Опять ваши несчастные припадки! Успокойтесь! выпейте стакан лимонаду!

Вольдемар. Как! ты не видала его, *Sophie*! Ах! что я говорю? ты никогда его не увидишь, милая! Женщинам он не является.

Sophie. Кто такой? о ком вы говорите?

Вольдемар. Ах! ты не знаешь, какой тлетворный яд, какие адские муки в одном имени этого существа! Ты не знаешь, что один звук его имени подымает у меня дыбом волосы, потрясает мозг в самом основании и влечет меня к бешеному сумасшествию!.. Терзания пытки на раскаленном колесе, позорная смерть на виселице лучше, стократ лучше, нежели один этот звук: Посредственность!..».

По поводу этого письма Печерина А.А. Сабуров писал в первой главе своей диссертации:

«В духе аллегорий, свойственных художественным импровизациям Печерина написано им и письмо от 28 февр./12 марта 1834 г. Это письмо – одно из самых важных и вместе с тем самых трудных, а местами и вовсе недоступных для комментирования. “Я давным-давно послал вам пакетец со всяким стихотворным вздором, – писал Печерин, – это не прямо для февральского праздника, а только относится к оному, это, как уж однажды сказано, не литературное произведение, а бюллетень о состоянии моего здоровья... Я давно хотел писать к вам, господа: у меня многое лежит в голове и на сердце”. После этого предисловия Печерин начинает рассказывать случившийся с ним “анекдот”, в котором реальные факты так перелутаны с условными аллегорическими символами, что грань между ними не представляется возможным найти. Однако мы постараемся выяснить его реальное биографическое значение.

Однажды, в конце октября, возвращаясь через Вену из путешествия по Швейцарии и Италии, Печерин зашел в гости к одним знакомым. Ему случайно попала под руки лежавшая на столе какая-то книга – “латинский классик с большим комментарием”. На полях ее были написаны русские примечания. Их автор – “французский ученый, живший долгое время в России” – более о нем не имею никаких сведений. Все детали, касающиеся рукописных примечаний, их автора – французского ученого и русского профессора, от которого он якобы получил эту книгу, или крайне небрежно изложены, так что не могут дать ключ к пониманию, что это за текст, или намеренно рассказаны так, чтобы запутать читателя, отвести его в сторону. Следует думать, что книга, случайно попавшая Печерину в руки и произведшая на него такое впечатление, – “*Paroles d'un stoïcien!*” (“Слова верующего” – *фр.*) Ламенне.

Рассказывая содержание прочитанных им “примечаний”, Печерин продолжает начатую им мистификацию. Он намеренно стирает грань между изложением прочитанного и тем, что произошло с ним самим во время чтения. В прочитанном тексте говорилось о каком-то странном видении: “Я был Иосиф Блаженный и ехал с Пресвятою Девуою Мариею и непорочным ее младенцем в Египет. Вокруг меня кипела пучина невещественного света и разливалось море тончайшего благоухания... Вокруг меня, на мне и во мне благоухали прелестейшие цветы...” Блаженство неожиданно было нарушено. Вдруг появился “пожилой человек... в старомодном сером кафтане”. Он начал стрелять из бумажного пистолета в цветы, и с них стали опадать лепесточки. Это вызвало трепет и ужас в его сердце, но в этом ужасе было больше счастья, чем в лучшее время блаженства.

Все это как бы прочитано Печериным в примечаниях на полях книги. Но чтение внезапно прерывается. Неизвестно откуда – это уже в действительности – появляется “испанский священник в черной мантии”. Он вырывает из рук Печерина книгу, топчет ее ногами и называет Печерина проклятым еретиком. Однако он скоро мирится с ним и дарит ему “изобретенный им карманный воздушный насосик... которым в несколько секунд можно вытянуть всю кровь из самых свежих и сочных щечек”. Печерин оказался от подарка, но впоследствии пожалел, так как с помощью этого волшебного насосика можно было бы “очень приятно путешествовать по свету, делать тысячу забавных проказ и приобрести известность...” Совершенно очевидно, что и изложение “примечаний”, и последующие строки – непрерывный ряд аллегорий.

Фактическая сторона “анекдота”, рассказанного Печериным в этом письме, повторяем, навсегда останется загадкой. Единственная совершенно реальная черта в нем – имя профессора Лодия – не дает никакого объяснения. Однако все же возможно распутать этот узел романтических аллегорий и внести необходимую ясность в его рассказ. Ключ для разгадки этого эпизода дает сам Печерин в своих позднейших воспоминаниях. «В конце 1833 вышла в свет брошюрка Ламенне “*Paroles d'un stoïque*”, наделавшая тогда много шума. Это было просто произведение сумасшедшего; но для меня она была откровением нового Евангелия. “Вот, – думал я, – вот она – та новая вера, которой суждено обновить нашу дряхлую Европу! Эти великодушные республиканцы, которых теперь влекут перед судилища новых Иродов и Пилатов, это те же святые мученики и апостолы первобытной церкви. Присоединиться к их доблестному союзу, разделять их труды и опасности и пожертвовать жизнью святому делу – вот благородная, возвышенная цель!”» (*Печерин В.С. Замогильные записки (Arologia pro vita tua) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: (Мемуары современников). М., 1989. С. 175*). Республиканская проповедь Ламенне, которую встретил Печерин в Европе в конце 1833 г. (т.е. именно в то время, к которому он относит приведенный в указанном письме “анекдот”) была изложена в форме романтической аллегории, очень близкой по своему стилю и построению к этому “анекдоту”. Достаточно сопоставить начало рассказа странного “профессора” (“Я был Иосиф Блаженный...”), хотя бы со следующими словами “памфлета” Ламенне: “И Бог послал мне глубокий сон. И во сне моем я увидел как бы сияющий образ, стоящий предо мной, – Духа, взгляд которого, спокойный и пытливый, проникал в глубину моих самых тайных мыслей. И я содрогнулся, но не от страха, а от какого-то невыразимого чувства, соединявшего в себе и страх, и радость” (ср. в письме Печерина: “Никогда... я не был так счастлив, как в эту минуту ужаса”)... Вдруг Дух сказал: “Смотри”. И я, чего со мной никогда не случалось раньше, ни потом, – в одно и то же мгновение я увидел то, что люди называют на своем слабом и несовершенном языке – прошедшее, настоящее и будущее” (*Ламенне Ф.Р. Слова верующего. Женева, 1901. С. 26–27.*)

Ламенне ослепил Печерина своим памфлетом. Слова Печерина: “вокруг меня кипела пучина невестственного света” – несомненный отзвук слов Ламенне: “И на место жалких сумерек, которые мы называем днем, живой и чистый свет засияет с вышины, как отражение лица Бога” (Там же. С. 60)

Чтение Ламенне послужило началом того душевного брожения, которое отразилось в этом письме. Но все, что рассказывает Печерин далее, разумеется, не прочитано им в примечаниях французского ученого, а представляет собой его личную душевную борьбу в аллегорическом изображении. Мотивы ее бы-

ли результатом очень индивидуальной переработки новых идейных наслоений. В нем неожиданно поднялась большая волна скептицизма, чего до этого времени не было и в намеке. Последовательная смена двух важнейших идейных шквалов – гегельянства и социальной утопии – погубило его “благоухающие прелестнейшие цветы”. И разрушение наивных романтических идеалов вызвало новый, неизведанный ранец трепет восторга.

Искусственным показался бы анализ следующей аллегии, если понимать ее как нечто единое. Идея социальной утопии, сопровождаемая растущим скептицизмом, некоторое время находилась в единоборстве с традиционным мировоззрением, представленным у Печерина в образе испанского священника. С этой точки зрения его новая “вера”, разумеется, была ересью. Но душевная борьба против новой “веры” вызывалась не только голосом традиционных убеждений. Новая “вера” разрушала романтику личного поведения, романтику практических планов, лишала сознание привычной точки опоры, того романтического авантюризма, который давно уже стал душевным цементом. А тяга к житейскому авантюризму была сильна – в нем, казалось, был единственный выход из атмосферы повседневной обыденщины. Поэтому привычное миропонимание, мироощущение не легко было отвергнуть. Хотелось идти на сделку с ним, ибо оно сулило тысячу забавных проказ “на зло серому карлику”. Такое толкование напрашивается при прочтении следующего отрывка: “Испанский священник мало-помалу смягчился, говорил тише, тише, ласковее, и наконец он помирился со мною, и мы сделались друзьями до того, что он хотел подарить мне на память изобретенный им карманный воздушный насосик, такой насосик, которым в несколько секунд можно вытянуть всю кровь из самых свежих и сочных щечек... Я не согласился принять подарок, но теперь жалею об этом. С этим волшебным насосиком можно бы очень приятно путешествовать по свету, делать тысячу забавных проказ и приобрести известность, назло серому карлику...”

Таким образом, борьба между новой социальной утопией и традиционным романтическим миропониманием сменяется внезапным обострением борьбы, намечавшейся у Печерина и раньше, борьбы индивидуального романтического сознания с позорной посредственностью избитой житейской дороги. Но она приобретает особенно острый характер, так как пропасть между новыми стремлениями и запросами становится с каждым днем глубже и глубже.

Образ серого карлика, этого символа посредственности, избитой житейской дороги, сулящего золото, камер-юнкерство и красную ленту через плечо, приобретает здесь не только биографическое, но и яркое художественное значение. Здесь важно отметить, что в связи с новыми литературными влияниями особенно вырастает у Печерина невероятно гипертрофированная идея личного призвания (“к вековому зданию предрассудков я первый должен факел поднести” “Вольдемар”), и до степени болезненной галлюцинации обостряется ужас перед рутиной, которая в образе серого карлика стоит над ним как неизбежная судьба.

⁵ “Серый человек”, Эрнст Уриель Остенгейм (в русском переводе – Угроз Световостоков), главный герой мистико-теософского произведения Юнга-Штиллинга, олицетворял карающую совесть и смерть. От его имени автором высказывались многочисленные “предсказания”, “поучения” и “увещевания”.

⁶ См. о поэме В.С. Печерина “Торжество смерти” (1833) в статье Е. Местергази «В.С. Печерин – прототип Степана Трофимовича Верховенского в “Бесах” Достоевского». С текстом поэмы можно ознакомиться, например, по кн.: Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910.

⁷ Цит. по: Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910. С. 51.

⁸ Печерин В.С. Замогильные записки (Arologia pro vita mea) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: (Мемуары современников). М., 1989. С. 180.

⁹ Там же. С. 189.

¹⁰ Там же. С. 151.

¹¹ Там же. С. 161.

¹² Там же. С. 279.

¹³ Письма Ф.В. Чижова В.С. Печерину хранятся в архиве ИРЛИ, а дневники Ф.В. Чижова – в ОР РГБ. Сверить цитаты, к сожалению, не удалось.

**«Идиот»:
комментарии
и проблемы**



Т.А. Касаткина
(Москва, ИМЛИ РАН)

Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”. Дополнения к комментарию

С. 15–16¹. *...все три были замечательно хороши собой (...) все три отличались образованием, умом и талантами. И далее: Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчины, руками (...) любили иногда хорошо покушать...* (с. 32) – Прообразом трех девиц Епанчиных являются три грации или хариты (греч. прелесть, грация, красота, приятность, радость, удовольствие; милость, расположение, услуга, угождение, дар; благодарность): Ефросина, Талия и Аглая. Не говоря уже об имени Аглаи, значимыми для образа трех сестер оказываются и имена двух других граций. Ефросина – радость, веселие – очевидным образом соотнесена с Аделаидой, всегда сохраняющей доброе расположение духа. При этом само имя “Аделаида” (греч.) значит “неявный, незаметный, неизвестный, тайный, недостоверный”, как бы указывая, кроме всего прочего, и на то, что это не имя, а “тень”, замещение истинного имени. Третье имя – Талия (цветущий; обильный пир) – созвучно, кроме того, греческому слову, обозначающему: девица, невеста (каковой и является Александра).

Хариты для греков были связаны с представлением о бессмертном, вечно юном, самообновляющемся начале бытия; с вегетативными силами природы и упорядочиванием человеческой жизни; с трудовой и художественной деятельностью. Близки Аполлону. Часто их представляли как служанок Венеры, но это скорее замещающие, вытесняющие друг друга образы (по одному из мифов, например, супругой Гефеста была не Афродита, а Харита). Это своего рода олицетворение того природного пира, о котором тосковал Мышкин и будет тосковать Ипполит, к которому герои жаждут примкнуть, и им этого не дано. Когда князь напишет письмо к Аглае, он употребит среди прочих туманных выражений одно особенно неясное: “Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас”. Грации в древности заключали и несли в себе тайну троичности, единства в троичности. Мирча Илиаде

в одном из своих художественных текстов напишет о них: “Их три, но они одно; одно тело...”² Но, однако, Мышкин “видит” в воспоминании именно то, что *не увидел* на самом деле: три грации изображались обычно так, что стоящая в середине – *Красота*³ – была повернута спиной к зрителю. Поэтому и о лице Аглаи князь не сможет ничего сказать, кроме того, что символически изображалось таковым положением средней грации: “Красота – загадка”. То же подчеркивается и фразой: “Вы так хороши, что на вас боишься смотреть”. (Интересно сравнить это с впечатлением от портрета Настасьи Филипповны, на который князь *хочет* смотреть вновь и вновь, от которого трудно оторваться. Но в конце романа он про Настасью Филипповну скажет: “я боюсь ее лица”).

Если сестры Епанчины соотнесены с тремя грациями, то в квартире Настасьи Филипповны гостей встречает огромная статуя Венеры.

С. 21. *Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил.* – Христос говорит о муке и ужасе **смерти** – вообще смерти, как противной природе истинного Бога и истинного Человека, дело не в казни и не в приговоре (впрочем, можно сказать, что любая смерть – казнь и приговор): когда Он говорит об этом, Его еще не взяли и не приговорили, Он Сам знает о времени своей смерти, Он добровольно принимает смерть. “Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. И, отойдя немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да миует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты (...) Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить ее, да будет воля Твоя” (Мф. 26, 38–39, 42).

С. 25–27. – *А почерк превосходный. Вот в этом у меня, пожалуй, и талант; в этом я просто каллиграф. Дайте мне, я вам сейчас напишу что-нибудь для пробы, – с жаром сказал князь. (...) Князь слышал весь этот разговор, сидя в уголке за своею каллиграфскою пробой. Он кончил, подошел к столу и подал свой листок.* – Разговор, который слышит князь, – о том, что Настасья Филипповна обещала Гане выйти за него замуж и что родные Гани воспринимают это как *бесчестье*. Достоевскому, по-видимому, потребовалось усадить князя в этом эпизоде за каллиграфию (о которой больше и помину не будет на протяжении всего романа) с единственной целью – зрительно воспроизвести евангельскую сцену с Христом и приведенной к нему женщиной, взятой в прелюбодеянии: “Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и, поставив ее посреди, сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, на-

клонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось в нее камень. И опять, наклонившись низко, писал на земле. Они же, услышав то и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди. Иисус, восклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: женщина! где твои обвинители? Никто не осудил тебя? Она отвечала: никто, Господи" (Ин. 8, 3–11). Последние слова Христа и женщины характерно обыгрывается Достоевским в словах Епанчина: "Какое же тут бесчестье, позвольте спросить? Кто в чем может Настасью Филипповну укорить или что-нибудь про нее указать?" Но при этом наличествует существенная разница: Христос не отрицает вины женщины, но не осуждает ее, не очерчивает ее с ее виной одной чертой, настаивает на необходимости духовного исцеления: "Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши" (Ин. 8, 11). Генерал же Епанчин склонен именно отрицать вину, а если нечто все же отрицать нельзя, то хотя бы отрицать в этом *состав вины*: "Неужели то, что она с Тоцким была? Но ведь это такой уже вздор, при известных обстоятельствах!" Он, очевидно, полагает, что человек есть одно с его грехом, с его деянием и не может быть исцелен, а может быть только *оправдан*. Это естественный взгляд секулярного суда, существующего в мире, автономном по отношению к Богу. Блаженный Августин дает толкование на "И Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши": "Следовательно и Господь осудил, но – грех, а не лице"⁴. Таким образом, в глубине сцены присутствует образ истинного поведения по отношению к греху и согрешившему, образ, который будет столь многократно искажаться в течение романа. На фоне этого образа мы и должны, по замыслу Достоевского, воспринимать происходящее.

С. 31. ...я и действительно не знал, куда голову преклонить. – Аллюзия на слова Христа, но, как всегда в романе "Идиот", – превращенная и, кроме того, заключенная в очень важный для романа контекст. Иисус отвечает книжнику, пожелавшему следовать за Ним и, очевидно, пребывающему в заблуждении, ожидая мессию – земного царя и владыку, указывая ему на то, что *нет такого места на земле*, куда бы он мог за Ним последовать: "Случилось, что когда они были в пути, некто сказал Ему: Господи! я пойду за Тобою, куда бы Ты ни пошел. Иисус сказал ему: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где преклонить голову. А другому сказал: следуй за Мною. Тот сказал: Господи! позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: предоставь мертвым погребать своих мертвецов, а ты иди, благовествуй Царствие Божие" (Лк. 9, 57–60). См. также: Мф. 8,

19–22. (Пояснение Толкового Евангелия: “Оставь мертвых, которые глухи к Моему слову, к Моему делу, которые не понимают и не разумеют его и которые мертвы по грехам своим (Еф. 2,1), предоставь им хоронить своих мертвецов; а ты, внявший слову жизни, Мной проповедываемому, иди за Мной, будь Моим учеником”⁵). В романе князю предлагают следовать за Ганей или за Рогожиным, чтобы устроиться на земле, и в следующей сцене главная тема его разговора – о смерти и смертной казни, и только на периферии разговора мелькнет город Неаполь (“Новый город”), от которого он откажется, поняв, что и “в тюрьме можно огромную жизнь найти”. О том, что тюрьма для Достоевского – символ обезбоженной земли, см. комментарии к “Запискам из Мертвого Дома” в издании: *Достоевский Ф.М. Собр. соч.:* В 9 т. Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии Т.А. Касаткиной. Т. 2. Записки из Мертвого Дома. Униженные и оскорбленные. Записки из подполья. М., Астрель•АСТ, 2003.

С. 34. *...судьба Аглаи предназначалась между ними, самым искренним образом, быть не просто судьбой, а возможным идеалом земного рая.* – Впервые появляется мотив *земного рая*, очень важный в романе. Здесь это рай вполне языческий, рай изобилия земных благ, причем указано и на “пожертвования” старших сестер в пользу младшей, недаром называемой неоднократно в романе “идолом”. Но сразу же появляется и вариация темы: сначала как рассказ о проживании Настасьи Филипповны в сельце “Отрадном” (вариант “райского уголка” для Тоцкого, оборачивающегося адом для его обитательницы), затем как рассказ Мышкина о Мари, для которой стала адом родная деревня, вновь превращенная любовью детей в рай. Наиболее отчетливо последняя вариация вновь возникнет в третьей части, когда Мышкин будет объяснять всем, что Ипполит приехал для того, чтобы ему все простили и он всем простил, и когда князь Щ. скажет Мышкину: “Милый князь (...) рай на земле не легко дается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу”. “Земной рай” пытается устроить Лебедев на даче, которая станет жилищем князя, насадив на веранде жасминовые, лимонные и померанцевые деревья в кадках. Интересно, что жасмин является символом Богородицы, лимон – символом вечной любви, а померанец (по цвету плодов) – деревом Христовым. Перед нами как бы картина совершенного брака (при христианском венчании жених должен видеть своим первообразом Христа, а невеста – Богородицу, соответственно им вручаются и венчальные иконы, и многое в ходе обряда указывает именно на это), и именно известий о браке – но с идиолом-Аглаей – будет ожидать от князя его дачный хозяин. Символом земного рая станет и город Неаполь, ожидающий за горизон-

том. "Неаполь" двоятся в романе, как очень многие ключевые слова. С одной стороны, он вызывает представление о "Новом Иерусалиме", вечном и совершенном городе Апокалипсиса, где Господь будет обитать с человеками. С другой стороны, само его описание князем дано как попытка найти разгадку бытия в плоскости земного бытия: "если пойти все прямо, идти долго, долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильнее и шумней, чем у нас; такой большой город мне все мечтался, как Неаполь, в нем все дворцы, шум, гром, жизнь". Это описание заставляет вспомнить о Карфагене (букв. "Новый город", как и Неаполь) – самом шумном, торговом и гордом городе, приносившем своим жутким идолам человеческие и детские жертвы "в промышленных масштабах" (с этим эпизодом сложно перекликается рассказ Лебедева о средневековом людоеде). С идеей "Неаполя" связан и Новоземлянский полк, в котором обнаружился воскресший рядовой Колпаков из рассказа генерала Иволгина и собака из сна Ипполита – тернеф (букв. "новая земля") Норма (толкование этого эпизода см. дальше). Связан с ним и образ Наполеона (связанный, в свою очередь, с образом князя Мышкина): Наполеон буквально значит "из Неаполя".

С. 55. *Я в Базеле недавно одну такую картину видел.* – Комментаторы академического Собрания сочинений в 30 т. предполагают, что речь идет о хранящейся в Базельском художественном музее картине Г. Фриса (ок. 1460–65 – ок. 1520) "Усекновение главы Иоанна Крестителя", изображающей лицо Иоанна в тот момент, когда над ним занесен меч. По другим предположениям, речь уже здесь идет о картине Ганса Гольбейна Младшего (1497–1543) "Христос в могиле". Кстати, название этой картины во французских каталогах такое же, как у Достоевского: "Le Christ mort".

С. 55. *Тут часа три-четыре проходят на известные вещи: на священника, на завтрак, к которому ему вино, кофей и говядину дают (ну не насмешка ли это? Ведь, подумаешь, как это жестоко, а с другой стороны, ей Богу, эти невинные люди от чистого сердца делают и уверены, что это человеколюбие)...* – Комментарием к этому высказыванию Мышкина может служить рассуждение архимандрита Рафаила о всей нашей жизни в перспективе предстоящей каждому неизбежной смерти: «Время обманывает нас, поэтому мы должны спросить его: "А что будет потом? Что ты сделаешь с тем, что в твоей власти? Ты обещаешь блага и наслаждения, но лжешь. И даже если на земле действительно есть счастье, то оно не больше, чем ужин перед казнью. Яства, которые ты предлагаешь, словно пропитаны желчью: они становятся горькими уже во рту"». *Архимандрит Рафаил (Карелин)*. Умение умирать или искусство жить. М., 2003. С. 111.

С. 83. *Новоземлянского пехотного полка...* – Новая земля возникает в Откровении Иоанна Богослова после того, как “все старое прошло”. В рассказе генерала Иволгина дан образчик воскресения в плоскости земного существования, вне связи с Бытием, лишь с перемещением воскресшего в другой полк. Это сродни устремлению Мышкина к городу Неаполю за линию горизонта.

С. 83. *Вы должны будете многое извинить Ардалиону Александровичу ...* – Ардалион (*лат.*) – суетливый человек, хлопотун; праздношатающийся. Гаврила Ардалионович – Гаврила (*евр.*) – крепость Божия, моя сила – Бог – т.е.: крепость Божия, растроченная в суете и праздности. Николай Ардалионович – Николай – (*греч.*) – победитель народа – победитель народа праздного.

С. 120. *...великолепное и новое пети-жэ {...} самым дурным из всех своих дурных поступков в продолжение всей своей жизни...* – Пети-жэ (*фр.* *petit jeu*) – салонная игра, фанты. Своеобразная пародия на таинство покаяния – то, что осталось от покаяния в мире, где возобладала идея прав человека – в ущерб идее его обязанностей.

С. 154. *...маркизой и легитимисткой...* – Легитимистка (*лат.* *legitimus*) – сторонница легитимной (законной) династии. Во Франции XIX в. легитимистами называли сторонников Бурбонов, свергнутых с престола в 1792 г., во время Великой французской революции, и вторично – в результате Июльской революции 1830 г. (9, 437). Весь этот эпизод, возможно, представляет собой аллюзию на роман Жака Казота (1719–1792) “Влюбленный дьявол” (1772); во всяком случае, описание француженки, “пленившей” Тоцкого, вполне соотносимо с характеристиками главной героини романа, которая называется дьяволом, а о самом Тоцком здесь говорится даже не как о человеке, лишенном воли, но почти как о теле, лишенном души: “Афанасия Ивановича увезут”. Замечательно и заключение генерала Епанчина: “Ну, с француженкой пропадет”. Из романного мира Тоцкий после этого исчезает.

С. 159. *В этой гостиной, обитой темно-голубого цвета бумагой {...} с бронзовыми часами под колпаком, с узеньким в простенке зеркалом...* – Все предметы в описании гостиной Лебедева (включая бумагу, которой обиты стены) значимы, но я остановлюсь лишь на двух из них: часах и зеркале. Часы под колпаком, напоминающие о должном прийти моменте, когда “времени больше не будет”, и в то же время являющие собой образ земного времени, замкнувшегося от вечности, закрывшегося и отделившегося, сотворившего свой завершенный мир вне связи с вечностью. Зеркало в простенке символизирует, по сути, то же самое. Зеркало вместо двери, заворачивание мира на себя, там где кажется – проход, выход (простенок!). Недаром в доме, где есть новопреставленный, занавешивают зеркала – душа, приняв зеркало за выход, будет обречена *безвыходно* блуж-

дать в этом мире, вместо восхождения в мир иной. Такой мир сулит лебедевский дом князю, такой мир и обретает князь, оказавшись у Лебедева.

С. 161–162. ...вспомните мудрые слова законодателя: "Да царствует милость в судах". – Неточная цитата из манифеста Александра II от 19 марта 1856 г. "О прекращении войны". О будущем России по окончании русско-турецкой войны, в частности, говорится: "да утверждается и совершенствуется ее внутреннее благоустройство; правда и милость да царствуют в судах ее" (9, 438).

Защита ростовщика Лебедевым, призывающим милость для прощания правды, становится своеобразной заставкой к романному действию, предсказывающей поведение главного героя во второй части (как истории Мари и Дюбарри будут предсказывать поведение главной героини; см. следующее примечание). Б.П. Вышеславцев, рассуждая на тему правды и милости (или – закона и благодати), пишет, приведя примеры "нарушения" Христом ветхозаветного закона: «Конечно, все эти нарушения закона являются нарушениями не ради "беззакония", а во имя любви. Но для того, чтобы решать, когда в конкретном случае надо исполнить закон и когда нарушить – нужна высшая инстанция, совершенно независимая от закона и стоящая выше закона. Такой инстанцией является **вера**, как предвосхищение идеалов (...) Царствия Божия, и любовь, связанная с нею, любовь как непосредственная интуиция Богосыновства. В этом смысле человек выше закона, должен оставаться господином закона»⁶. Кажется, именно эта еще присутствовавшая в "недоволенном" князе интуиция подсказывала ему в первой части идеально правильный, сильный, как взмах мечом, ход, отсекающий грех от грешника и, милуя грешника, осуждающий грех. Причем милость и осуждение, справедливость оказываются нераздельны в пределах одной фразы. Когда князь говорит Гане: "О, как вы будете стыдиться своего поступка!", когда он говорит Настасье Филипповне: "А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть!" – самым словом "стыдиться" князь сразу указывает и на безобразие поступка и на внутреннюю красоту, сохраненный "образ" личности, его совершившей, на несоответствие поступка личности и уж тем более на нетождественность личности и поступка. И оба укоренных немедленно каются (а не отстаивают свою греховность и порочность, как будет во второй части) и каются именно благодаря точному "удару" Мышкина, причем каются таким образом, используя такой (один и тот же) жест, который указывает на признание князя "господином закона". Они *целуют руку* обиженным ими (Настасья Филипповна – Нине Александровне; Ганя предлагает князю именно этот способ примирения), демонстрируя тем не нравственное превосходство обиженного, не победу обиженного в

этом споре, но победу обидчика над своим грехом. Они, на самом деле, восстанавливают свое равенство с обиженными, что возможно лишь в том случае, если в этой битве не две личности стремятся одержать победу друг над другом, но две личности – союзники перед лицом одного врага – греха. Тогда здесь оба – победители, и оба рады своей победе.

Но для того чтобы иметь возможность совершить этот жест, князь должен быть неучаствующим во грехе, и его особое положение, делающее его “господином закона”, заканчивается в тот момент, когда становится возможно хотя бы заподозрить его в соучастии. Что и происходит впервые на вечере у Настасьи Филипповны.

Кстати, до этого перелома князь оказывается в высшей степени способным, несмотря на смирение, остановить распоясавшегося Ганю просто решением “отойти от греха”, от творящего беззаконие: “– Я должен вам заметить, Гаврила Ардалионович, сказал вдруг князь, – что я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле был почти идиот; но теперь я давно уже выздоровел, и потому мне несколько неприятно, когда меня называют идиотом в глаза. Хоть вас и можно извинить, взяв во внимание ваши неудачи, но вы в досаде вашей даже раза два меня выбрали. Мне это очень не хочется, особенно так, вдруг, как вы, с первого раза; и так как мы теперь стоим на перекрестке, то не лучше ли нам разойтись: вы пойдете направо к себе, а я налево. У меня есть двадцать пять рублей, и я наверно найду какой-нибудь отель-гарни”. Невозможно представить, чтобы князь с таким решительным достоинством (которое требуется и милостью – нельзя вводить грешника в искушение безнаказанностью) действовал во время встречи с “сыном Павлищева”.

При утрате “стоящей выше закона инстанции” остается только две возможности: осудить человека вместе с его грехом или объявить грех – не грехом, сказать, что преступник невинен (за невозможностью сказать, что грешник праведен). Суть этих двух возможностей одна – упразднение понятия греха (правильно ударить, отсекая грех от грешника, можно только сверху), переведение проблемы из вертикали в горизонталь, т.е. сведение греха к преступлению и, соответственно, утрата точки, из которой можно отделить и судить отдельно поступок и личность. Грешника можно простить, осудив грех, преступника можно только объявить невинным, отрицая преступление. Как известно из анализа “Братьев Карамазовых”, виновный и раскаявшийся даже в том же, что и ты, грехе человек ищет простить тебя и от тебя прощение получить. Но сообщники могут стремиться лишь или оправдать друг друга, **отрицая грех** (не считая грех грехом – что превосходно продемонстрировали “либеральные” суды, вызывавшие часто сильное негодование Достоевского), или переложить грех друг на друга, как только его признают. Сообщни-

чество во грехе не ведет к признанию взаимной вины, но лишь к утверждению взаимной правоты.

Настасья Филипповна легко признает свой грех и принимает прощение, но отрицает свою вину, при этом решительно отказываясь согласиться с тем, что "невинна".

Но вернемся к Лебедеву. "Профессор Антихриста", выступая молитвенником за великую грешницу, которую сознает родственной душой себе – великому грешнику, вызывает в князе и в читателях умиление и сочувствие, вызывая, однако, отвращение в качестве ходатая за ростовщика. Надо думать, что если бы Дюбарри скончала свои дни в мире и благоденствии, то за ее душу не нашлось бы молитвенника. Отсюда ясно, что милость может восторжествовать лишь после торжества правды. В противном случае, это будет нечто другое. Но в расплюсненном мире второй части, в спавшемся мире Гольбейнова Христа, в мире, лишенном вертикали, все противопоставленные понятия начинают извращенно смешиваться. Так, например, в лекции Аглаи, посвященной "Рыцарю бедному...", способность *прозревать* идеал в *надшей природе* человека извращенно приравнивается, подменяется "способностью" слепо обманываться, заблуждаться на его счет ("в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать").

С. 164. *За упокой души графини Дюбарри...* – Дюбарри (Du Barry) Мари-Жанна (1743–1793) – графиня, фаворитка Людовика XV, казнена по приговору революционного трибунала 8 декабря 1793 г. "Жизнеописание" графини, упоминаемое Лебедевым, помещено в семнадцатом томе "Энциклопедического лексикона" Плюшара (СПб., 1841. Стр. 377–378) (9, 439). В сюжете о графине Дюбарри сходятся центральные идеи, занимавшие внимание читателя на протяжении первой части романа: о достоинстве грешницы, о смертной казни и о вине и невинности. История Дюбарри должна быть рассматриваемая в параллель истории Мари, открывающей первую часть романа, и эти своеобразные заставки к романному действию отражают произошедшую перемену в плане романного мира. В отличие от Мари, Дюбарри благодаря своему падению достигает всей мыслимой земной власти и славы, равняется с царствующими мира сего и принимает услуги от служителей мира горнего, т.е. возводится на престол земной и чуть ли и не небесный. В отличие от Мари, для которой смерть стала прощением и торжеством, к Дюбарри смерть приходит, сопровождаемая величайшим унижением души ("Encore un moment, monsieur le bourgeois..."), за которое, как утверждает Лебедев, ей Господь, может, и простит, "ибо дальше этакого мизера с человеческою душой вообразить невозможно". (Эти заставки, заметим в скобках, – и два образца поведения и постановки

себя в мире, между которыми мечется Настасья Филипповна, внешним образом следуя в каждой части ее “заставке”).

С. 165. ...не Тимофей Лукьянович, а Лукьян Тимофеевич... – В этом эпизоде, свидетельствующем о том, что имена и игра именами в произведениях Достоевского всегда значимы, заслуживают внимания два момента: 1) заявление племянника Лебедева, что князю все равно, “что Лукьян, что Тимофей”, и что Лебедев врет “из одной повадки”; 2) восклицание князя, настаивающего на объяснении смысла вранья, и его реплика в ответ на лебедевское объяснение: “Эх, какое тут самоумаление!” Эти два момента как бы описывают наиболее очевидные читательские реакции на поведение Лебедева: 1) пьяная чушь, и смысла искать нечего; 2) попытка добиться смысла, но без желания вникнуть в ответ (для князя такая реакция не характерна, но и сам Лебедев заметит, что он в каком-то совсем особом состоянии и очень рассеян). Между тем, ответ начетчика и педанта Лебедева абсолютно точен и осмыслен.

Дело в том, что “Лукиан” имеет значение “светлый” (*лат.*), а “Тимофей” – “почитающий Бога” (*греч.*). Таким образом, “Лукьян Тимофеевич” будет означать “светлый, почитающий Бога” – имя вовсе не бессмысленное, ибо приведенный эпизод окружен – с одной стороны – долгим рассказом о молитве Лебедева (молившегося, кроме всего прочего, и за упокой души графини Дюбарри, что вызывает досадливо-насмешливое замечание его племянника: “Ведь он у нас преначитанный, вы, князь, не знали?”); с другой стороны – рассказом самого Лебедева о том, что он “в толковании Апокалипсиса силен”. Т.е., здесь “светлый” будет свидетельствовать о начитанности и “просвещенности” самого Лебедева. Если же переставить имена местами, то значение можно будет скорее прочитать как “почитающий Бога Светлого”, что, по сравнению с первой редакцией, есть безусловное самоумаление.

С. 170. Скопец, заседающий в лавке, нанимает вверху. – Первое официальное свидетельство о появлении в России скопчества как ереси находится в указе Екатерины II от 1772 г., предписывающем расследовать дело о скопцах, появившихся в Орловской губернии. Самый известный распространитель скопчества того времени – Кондратий Селиванов. Общины, на которые разделяются скопцы, называются “кораблями”. Каждый корабль управляется “кормщиком”, власть которого в отношении к подчиненным безгранична. Второе место в иерархии скопцов занимает “богородица”. Принимая во внимание значение имени Рогожина – Парфен (*греч.*) – “девственник” и богородичную символику образа Настасьи Филипповны, нужно констатировать неслучайность введения этого мотива в роман. Если учесть связь скопцов с хлыстами (члены секты сами себя называли “христами”), то здесь обнаруживается мотив “типоло-

гического" Христа, воспроизводимого, повторимого, каким и должен был быть князь, согласно записи "Князь Христос".

С. 174. *С Келлером, вот с этим офицером, что боксом дрался...* – Келлер – нем. Keller – погреб, подвал, подземелье, а также "вина из собственного погреба". Все указанные значения имеют отношение к образу героя, который может быть назван и "винным погребом" по количеству поглощенных и поглощаемых им вин, но и представляет собой, являет "подполье" героев, например, князя Мышкина, когда говорит о "двойных мыслях", постоянно его одолевающих.

С. 192. *Рогожин (...) хочет силой воротить потерянную веру (...) Да! во что-нибудь верить! В кого-нибудь верить!* – Князь переводит вопрос о вере в горизонтальный план, лишает его онтологического содержания – вера сводится к *верности* чему-либо, вне зависимости от истинности этого чего-то. Именно о такой "вере" потом скажет Аглая, что «этому бедному рыцарю уже все равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее "чистой красоте", а затем уже преклонился перед нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать».

С. 194–195. *Лестница, на которую князь вбежал из-под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей (...) была каменная, темная, узкая и вилась около толстого каменного столба.* – Лестница, выходящая около толстого каменного столба, отчетливо вызывает в памяти Страшный суд, изображенный на западной стене храма Успения Богородицы в Кремле, где вокруг тела древнего змия вьется "лестница" мытарств. Характерно, что рогожинский нож встречает князя между первым и вторым этажами: на первом мытарстве, по свидетельству св. Феодоры⁷, истязаются грехи словом (празднословие, сквернословие, насмешки, кощунство) (а ответ князя на прямой вопрос Рогожина о вере вполне можно назвать празднословием, возбуждающим в слушающем насмешки и кощунство); на втором мытарстве истязается всякая ложь, клятвопреступление и т.п. (а князь только что нарушил слово, данное Рогожину – не ходить к Настасье Филипповне). Душой, сброшенной с мытарства, овладевают бесы.

С. 203. *Он мне лук и стрелку сделал и стрелять научил, и я одного голубя убила (...)* Аделаида так и стояла в каске и со шпагой. – Здесь сестры предстают как Артемида (Аглая) и Афина (Аделаида), богини-девственницы – вечные соперницы Афродиты (Настасья Филипповна появится в конце этой сцены в экипаже, запряженном белыми лошадьми, а Афродита ездил в колеснице, запряженной белыми голубями). Князя в этой части романа почти навязчиво называют "голубчиком".

С. 216–217. ...залепетал вдруг снова Бурдовский (...) На это раз князь до того удивился, что и сам замолчал и тоже смотрел на него выпучив глаза и ни слова не говоря. – Имя Бурдовского – Антип – возможно переводится как “противник всего” (греч. ἀντιος), что весьма не бессмысленно в системе романа; но возможно произвести его и от греч. ἀντιλος (лобос) – “антипод”, обращенный ногами к ногам кого-либо, живущий на противоположной точке земного шара – своего рода зеркальное отображение князя (зеркальность персонажей в этой сцене совершенно очевидна), и как всякое отражение – одновременно повторение и противоположность. Св. Василий Великий называл “антиптипами” Дары до преложения их в Кровь и Тело Господни. Антип по отношению к князю – своего рода сырой материал, нуждающийся в преобразовании и преображении, в “преложении” в человека (в совершенного, “положительно прекрасного” человека). Антип – образ князя до того, что произошло с ним в Швейцарии. В каком-то смысле этой паре аналогична пара Аглая – Настасья Филипповна. Аглая – антитип Настасьи Филипповны.

С. 323–324. ...в этой комнате я заметил одно ужасное животное, какое-то чудище (...) Вдруг Норма жалобно взвизгнула: гадина успела-таки ужалить ей язык. – Скорпион (не-скорпион) в виде трезубца – Скорпион – символ (как род паука) осатаневшей самости; кстати, единственное животное, которое, по преданию, способно в виду ожидающей его неминуемой смерти покончить жизнь самоубийством. Трезубец в христианстве амбивалентный символ (как большинство символов романа, например, лев может быть символом Христа, но и сатаны): 1) символ Троицы; 2) оружие дьявола. Оружие многих верховных языческих богов (Зевса, Посейдона, Шивы), так что символ очень уместный для разворачивающейся на наших глазах в видении Ипполита битвы природных механических, мертвых сил с силами истинной природы человека. Как видно из имени и породы собаки, вступающей в бой за хозяина, норма человеческой природы принадлежит Новой земле (тернеф – (фр.) новая земля), но, пытаясь одолеть “оружие дьявола”, заглатывая его (кстати, как было проглочено яблоко с древа познания добра и зла – застрявшее в кадыке Адама (“адамово яблоко”)), норма оказывается ужаленной, поврежденной, в каком виде уже и существует с того мига. Нормой становится поядение друг друга, так мучающее Ипполита, земля становится механизмом, а люди – сумасшедшими и привидениями.

В этом эпизоде прочитывается и встреча христианства с язычеством на западе (тема слишком актуальная для романа “Идиот”), где христианство, поглотив, по-видимому, языческое государство, на деле оказывается поврежденным и трансформированным ядом язычества, начинает отыскивать “новую землю” в пределах земных и уст-

раивать Царство земное, принимая за норму – поврежденную человеческую природу (далее Мышкин скажет о католицизме, что он проповедует искаженного Христа, Христа, подавшегося на треть дьяволово искушение).

Л. Мюллер трактует (что также не противоречит сказанному выше, ибо символический эпизод может прочитываться на многих уровнях, дополняющих друг друга) собаку как символ Христа, вступающего в схватку со смертью ("законами природы", скорпионом)⁸. Причем надо добавить, что это единственный в романе эпизод, где человек перед лицом смерти оказывается не одинок, но обретает защитника, выходящего навстречу смерти вместо него – и поглощающего смерть, которая жалит его. Но во время Пасхальной службы Православная Церковь возглашает: "смерть, где твое жало?". Характерно, что видение оканчивается тем, что к Ипполиту – наяву – входит князь. (После второй встречи с природой в виде тарантула к Ипполиту входит Рогожин-привидение.) После этого знаменательного прихода князя Ипполит некоторое время воспринимает его как спасителя, как того, кто готов сразиться за него со смертью, – и именно поэтому решается задать ему вопрос о том, как ему "всего лучше умереть"? На что и получает от князя сокрушительный ответ: "Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!" Отвечая так, князь и здесь берет человека в *наличном* его состоянии и в области действия *законов природы*, принимая за норму именно наличное состояние. Умиравший Ипполит, лгуший Иволгин, вымогатель Келлер – они такие, какими быть "в их состоянии естественно". Он их не взывает от тли (*слав.* тление, разложение), их поразившей, а говорит: вы такой... ничего, ничего, ничего... Но Ипполит именно то и пытается разъяснить в своем "Необходимом объяснении", что нет ничего *неестественнее* для человека, чем смерть...

С. 350. ...*доморощенных Ласенеров наших*... – Ласенер Пьер-Франсуа (1800–1836) – герой известнейшего парижского уголовного процесса, изложение которого Достоевский поместил в журнале "Время" (1861, № 2, с. 1–50). В примечании к публикации Достоевский так характеризовал личность преступника: "В предлагаемом процессе дело идет о личности человека феноменальной, загадочной, страшной и интересной. Низкие инстинкты и малодушие перед нуждой сделали его преступником, а он осмеливается выставить себя жертвой своего века. И все это при безграничном тщеславии. Это тип тщеславия, доведенного до последней степени". В фигуре преступника и обстоятельствах процесса много важного для понимания проблематики романа "Идиот". Так, Ласенер обращает внимание тех, кто склонен об этом забывать, на то, что приговоренность к смерти есть общий удел людей, а вовсе не исключительное положение преступника, осужденного на смертную казнь. Как и Ипполит,

он более всего заботится о том, не будут ли его презирать. Ласенер оставляет свое жизнеописание, где представляет свою личность такой, какой хотел бы, чтобы ее видели. Интересно, что в ходе процесса умирает предназначенный для Ласенера частный адвокат, молодой человек (как и целый ряд героев романа умирает или терпит сокрушительную катастрофу ранее смерти Ипполита), что не остается неотрефлексированным преступником. Интересен эпизод встречи Ласенера с чахоточным: “Из больницы приемной Ласенер пошел в больницу палату. Там возле его постели лежал молодой человек, жертва злой легочной чахотки, порожденной самым постыдным развратом. Странное сближение двух приговоренных к смерти: один бледный, изможденный, с каждым взрывом кашля вместе с ключьями легких изрыгающий остатки жизни, другой свежий, румяный, крепкий! – Ласенер, сказал чахоточный, мне очень жаль, что я не на свободе; не удастся мне увидеть твоей казни. А как бы хотелось посмотреть: так ли бодро и удало как теперь будешь ты поглядывать, всходя на *Карлушину лесенку* (лестница гильотины. – Т.К.). – Могу тебя в том уверить, спокойно отвечал Ласенер; как самый виновный, я буду казнен последний, и потому перед смертью увижу еще казнь моих сообщников”. С этим эпизодом отчасти перекликается мотив зависти Ипполита к казненному Глебову. Но гораздо важнее здесь тема, более подробно развитая в “Братьях Карамазовых”: оказывается, общая приговоренность к смерти вызывает не сочувствие, а ненависть и злобу друг к другу – так же, как и общее преступление. Наконец, очень важная для романа проблема взаимного отношения человека и природы, человека и мироздания (хор, к которому не могут примкнуть герои “Идиота”) также присутствует в изложении процесса Ласенера: “Я разделяю мнение тамплиеров, сказал Ласенер, о переселении души во все тела природы. Разве начало, одушевляющее все органические существа, не может от живого существа перейти в грубую материю, пребывать в ней, сообщить ей на некоторое время своего рода жизнь, а там перейти в другие тела, и все это не может ли совершаться не по неизменным законам, а случайно, беспредельно во времени и пространстве? Ласенер с особым удовольствием развивал эту систему пантеистической и материалистической философии, старался доказать присущность жизни, чувствительности, может быть и ума во всяком органическом существе, даже во всяком сложном теле, например, в камне”. Из этого пассажа становится лучше понятно, что разумелось в первой четверти XIX в. под материализмом и что, может быть, имеет в виду князь, когда говорит о своем материализме.

Впрочем, в середине XIX в. одновременно наличествует, очевидно, несколько разноречивых (и по происхождению разновременных) трактовок понятия “материализм”. Вот, например, определение ма-

териализма из книги В. Берви "Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни" (Казань, 1858. § 8): Материалисты "принимают только то за истинно существующее бытие, что доступно нашим чувствам. Материализм допускает существование лишь одной материи и отрицает существование духовного мира. Материалист не в силах подняться до идеи духовного"⁹.

С. 354. *...только я не Наполеона, а все австрийцев разбиваю...* – Т.е. князь отождествляет себя в шутку с Наполеоном, что подчеркивает мотив самозванчества, пришествия "во имя свое" в этом образе.

С. 459. *...услышала дикий крик "духа сотрясшего и повергнутого" несчастного.* – В евангелиях от Матфея (17,14–21), Марка (9, 17–29) и Луки (9, 38–43) рассказ об исцелении бесноватого от духа немого и глухого помещен в той же главе, что и рассказ о Преображении Господнем. Очевидно, Достоевский подчеркивает здесь разницу Света Преображения и "света" эпилептического припадка.

Более чем вероятно, что здесь Достоевский ориентировался и на знаменитую картину Рафаэля (1483–1520) "Преображение" (1519–1520, Пинакотека Ватикана, Рим) – кажется, единственную, сочетающую эти два евангельских эпизода в пределах одного полотна. В каком-то смысле эту картину вообще можно назвать живописным эквивалентом романа "Идиот", или, вернее – роман "Идиот" – интерпретацией рафаэлевского замысла.

С. 470. *Удержите ваш язык, я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...* – Принимая во внимание обилие цитат и реминисценций из Апокалипсиса в романе "Идиот", как бы задающих парадигму чтения, невозможно пропустить очевидную, хотя и странную аллюзию, заключенную в этой фразе. "Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир¹⁰ и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей" (Откр. 1, 12–16). И далее: "Так и у тебя есть держащиеся учения Николаитов, которое Я ненавижу. Покайся; а если не так, *скоро приду к тебе и сражусь с ними мечом уст Моих*" (Откр. 2, 15–16).

С. 493. *Рогожин подхватил ее почти на руки и чуть не поднес к карете (...) старую, ничего не стоившую рухлядь.* – Рогожин увозит Настасью Филипповну в свадебной карете, в которую садится вместо шафера. И меняет ее свадебный наряд на иной – платок и мантильку (по виду почти монашеское одеяние – т.е. одеяние невест

Христовых). А еще точнее – прикрывает ее свадебный наряд, белые одежды, которые надеть дано будет в романе только Настасье Филипповне. “Впрочем у тебя в Сардисе есть несколько человек, которые не осквернили одежд своих и будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни, и исповедаю имя его пред Отцем Моим и пред Ангелами Его” (Откр. 3, 4–5). Рогожин везет ее к другому Жениху – к Тому, который обещал в Успении сам явиться за душой Богоматери. Он везет ее к Жениху, но Жених во гробе (“Христос в гробу”), и соединится с Ним можно только в смерти для этого мира (слова апостола Павла: “Неужели не знаете, что все мы, крестившиеся во Христа Иисуса, в смерть его крестились? Итак мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых славою Отца, так и нам ходить в обновленной жизни. Ибо если мы соединены с Ним подобием смерти Его, то должны быть соединены и подобием воскресения, зная то, что ветхий наш человек распят с Ним, чтобы упразднено было тело греховное, дабы нам не быть уже рабами греху; ибо умерший освободился от греха. Если же мы умерли со Христом, то веруем, что и жить будем с Ним, зная, что Христос, воскреснув из мертвых, уже не умирает: смерть уже не имеет над Ним власти. Ибо что Он умер, то умер однажды для греха; а что живет, то живет для Бога” (Рим. 6, 3–10)). Отравленная невеста во гробе, ожидающая жениха-воскресителя, в сказке Пушкина, которую читал князь вместе с Рогожиным (“мы с ним Пушкина читали, всего прочли”), отравленная скорпионом Норма – это весь мир, отравленный первородным грехом, ожидающий прихода Спасителя; и Христос сходит в этот гроб мира – и выводит оттуда Настасью Филипповну.

С. 493. ...*впрочем... в ее состоянии... это совершенно в порядке вещей*” ... – Так князь принимает известие о любом проступке, любой подлости, любом предательстве, и в конце концов, это начинает сильно смахивать на заявление адвоката о клиенте, зарезавшем шесть человек: “и кто бы на его месте поступил иначе?”

С. 504. ...*а потом в Орел куда-то хотела. И дождалась, все говорила, что в Орел поедет...* – Желание Настасьи Филипповны ехать в Орел связано с реализованным в тексте иконописным сюжетом “Успение Богородицы”, открывающимся за образом лежащей в алькове, как в алтаре, убитой (но – по тексту – *спящей*¹¹) Настасьи Филипповны¹². “В христианстве орел – сообщает энциклопедия Дж. Купера – дух, вознесение (...) Глядящий, не мигая, на Солнце, он олицетворяет Христа, вперившего очи во Славу Божию, принося птенцов своих к Солнцу, он – Христос, возносящий души к Господу, падая камнем за рыбу в море, Христос, спасающий души из океана грехов”¹³.

В Успении Богородицы Ее душа зримо для всех возносится Христом к Престолу Господню. Но и тело Ее спасает от тления Христос, забрав его на небо: когда опоздавший Фома на следующий день после погребения приходит поклониться телу, гробница оказывается пустой. Богородица, проходя первой по стопам Христа путь, всем человекам уготованный, воскресает в теле. Однако Рогожин не хочет лишиться своей святости, предпочитая тление: "Потому, коли войдут, станут осматривать али искать, ее тотчас увидят и вынесут (...) Так пусть уж она теперь тут лежит, подле нас, подле меня и тебя... – Да, да! – с жаром подтвердил князь. – Значит, не признаваться и выносить не давать. – Ни-ни за что! – решил князь, – ни-ни-ни! – Так и я порешил, чтоб ни за что, парень, и никому не отдавать!" Он надеется отпугнуть дух американской клеенкой и ждановской жидкостью: "Боюсь вот тоже еще, что душно и дух пойдет. Слышишь ты дух или нет?" И когда Дух придет¹⁴, герои затворят от него дверь: "– Стой, слышишь? – быстро перебил вдруг Рогожин и испуганно присел на подстилке, – слышишь? – Нет! – так же быстро и испуганно выговорил князь, смотря на Рогожина. – Ходит! Слышишь? В зале... Оба стали слушать. – Слышу, – твердо прошептал князь. – Ходит? – Ходит. – Затворить али нет дверь? – Затворить..."¹⁵

Но сюжет Успения все же реализован: когда, "после многих часов, отворилась дверь и вошли люди", они нашли убийцу в белой горячке и сошедшего с ума князя, но ни слова не сказано больше в тексте о теле Настасьи Филипповны.

Здесь, однако, возникает и еще одна "орлиная" ассоциация – из Апокалипсиса, где жену, облеченную в солнце, преследует дракон: "И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в свое место от лица змия" (Откр. 12, 14).

¹ Страницы указаны по изданию: Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 8. (Л., 1973).

² Очевидно, в этом качестве они представляли собой один из этапов посвящения, инициации (с инициацией, по-видимому, связан и обычай изображать харит то обнаженными – "без обмана", то под прозрачными покрывалами, "являющими лишь достоинства"). Эта функция харит вспоминается, когда генерал Епанчин просит дочерей "проэкзаменовать" князя Мышкина.

³ В средневековом искусстве грации изображались как Милость, Красота и Любовь, с атрибутами: розой, миртом и яблоком, иногда – игральной костью.

⁴ См.: Толковое Евангелие. М., 1874. Кн. 3. С. 287.

⁵ Толковое Евангелие. Т. 1. Евангелие от Матфея на славянском и русском наречии с предисловиями и подробными объяснительными примечаниями архимандрита Михаила. М., 1870. С. 22.

⁶ *Вышеславец Б.П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 21.

⁷ См.: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. М., 1991. С. 152.

⁸ Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского “Идиот” // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 374–384.

⁹ Цит. по: Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000. С. 589. Хотя книга выходит в 1858 г., ее автор, как отмечает Михайлов, человек одного времени с Жан-Полем, т.е. стоит на позиции “докритической” философии.

¹⁰ Подир – длинная одежда Иудейских первосвященников и царей.

¹¹ Тут опять возникает параллель “спящей царевны” Пушкина.

¹² См. об этом: Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”. М., 2004. С. 386–388.

¹³ Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 230. Надо, однако, принять во внимание и то обстоятельство, что именно из Орловской губернии пошла скопечская ересь.

¹⁴ Здесь, по-видимому, присутствует отсылка к знаменитому видению Иезекииля о духе Господнем, приходящем и оживляющем мертвые кости, причем отсылка, имеющая отношение как к убитой Настатье Филипповне, так и к Гольбейновскому Христу *во гробе*: «(...) так говорит Господь Бог: от четырех ветров приди, дух, и дохни на этих убитых, и они оживут. И я изрек пророчество, как Он повелел мне, и вошел в них дух, и они ожили, и стали на ноги свои – весьма, весьма великое полчище. И сказал Он мне: сын человеческий! Кости сии – весть дом Израилев. Вот, они говорят: “иссохли кости наши, и погибла надежда наша, мы оторваны от корня”. Посему, изреки пророчество и скажи им: так говорит Господь Бог: вот, Я открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших и введу вас в землю Израилеву. И узнаете, что Я Господь, когда открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и вложу в вас дух Мой, и оживете, и помещу вас на земле вашей, и узнаете, что Я, Господь, сказал это – и сделал, говорит Господь» (Иез. 37, 9–14).

¹⁵ Продолжая пушкинскую ассоциацию: Рогожин хранит “спящую царевну” и не хочет впустить истинного жениха, могущего пробудить мертвую.

О.А. Деханова

(Москва)

Этюд в зеленых тонах

(К семантике зеленого цвета в романе “Идиот”)

Исследуя роль художественной детали у Достоевского, Т.А. Касаткина неоднократно обращалась к семантике зеленого цвета, связывая его прежде всего с образом Богородицы¹. Помимо “Преступления и наказания”, именно в романе “Идиот” использование автором зеленого цвета необычайно важно для восприятия интуитивно понятной интерактивности персонажей и автора.

Но вот что интересно: авторская ремарка к роману де Сада “Преступления любви” (я обращусь к ней позже) позволяет дополнить выявленный Т.А. Касаткиной семантический ряд. Зеленый цвет в художественном пространстве романа “Идиот” в равной мере мог быть обязан своим происхождением образу Лауры Петrarки. И тому есть не менее трех причин.

Первая причина – литературоведческого характера. Почему вообще зашла речь о Петрарке? Достоевский, как известно, достаточно часто обращался к творчеству итальянского поэта в той или иной форме. Самый яркий тому пример “Село Степанчиково”. Фома Фомич декларирует: «Я видел, что нежное чувство расцветает в ее сердце, как вешняя роза, и невольно припоминал Петрарку, сказавшего, что “невинность так часто бывает на волосок от погибели”» (3, 147) и т.д. Обилие сентиментальных штампов в небольшом монологе Фомы выдает раздражение Достоевского “унылой поэзией” романтизма. К сожалению, таким Петрарку видел и предлагал видеть русскому читателю в конце XVIII в. К. Батюшков. Следуя духу своего времени, он искажил яркую и контрастную лексику и фразеологию поэзии Петрарки. Все последующие за ним переводчики вплоть до конца XIX в., не обладавшие иногда особым талантом, низвели “вздыхательную” лирику, как определил ее сам К. Батюшков, до унылых lamentаций.

Отсюда, возможно, и активное желание Достоевского прочесть сочинения Петрарки на языке оригинала.

Пренебрежительное отношение Достоевского к изжившему себя романтизму проскальзывает и в романе “Идиот”. Поясняя экзальтированность поведения прибывшей в Петербург Настасьи Филипповны, автор замечает: “Тут, очевидно, было что-то другое, подразумевалась какая-то душевная и сердечная бурда, – что-то вроде какого-то романтического негодования” (8, 37). Письма Настасьи Филипповны к Аглае переполнены теми же сентиментальными штампами: “совершенство”, “светлый дух”, “ангел”, “я бы целовала

следы ваших ног” и т.д. При этом князю Мышкину казалось, “что как будто он уже читал это все, когда-то давно-давно” (8, 378). А цитация писем завершается ремаркой автора: “И много, много было такого же бреда в этих письмах” (8, 379).

Вторая причина – из области психологии межличностных отношений и восходит к поэтическому восприятию образа Лауры автором. Известно девять авторских редакций “Книги песен” Петрарки. Девятую, окончательную редакцию содержит так называемый Ватиканский кодекс, частично автографический. Сохранившееся авторское разделение частей сборника соответствует поэтической символической имени Лаура. В первой части тема Лаура–Дафна (Лаура – лавр зеленый), во второй части – Лаура – Аврора, путеводная звезда, в третьей части – Лаура в значении аура (ангел-хранитель). Наиболее интересна в рамках настоящего исследования именно тема Лауры–Дафны. В данном случае символа желанной, но недостижимой женщины, что прежде всего прослеживается в принципиальной невозможности Настасьи Филипповны выйти замуж. Ни за Тощкого, ни за Ганю, ни за князя, ни за Рогожина. Попытка обладания логически завершилась уходом в вечное небытие за зеленые штофные занавески.

Готические традиции рыцарства времен Петрарки, воспевающие красоту и добродетель дамы, обозначены в романе “Идиот” темой “Рыцаря бедного”. Кстати, о добродетельности Настасьи Филипповны говорится не меньше, чем о ее красоте. Здесь и авторские ремарки о периоде ее пребывания в Петербурге, об этом говорит князю Ганя накануне именин: “А знаете, ведь она женщина добродетельная...” (8, 106), в этом не перестает уверять ее Мышкин, да и сама Настасья Филипповна не преминула заметить о себе: “в театре-то Французском, в ложе, как неприступная добродетель бельэтажная сидела”, “как гордая невинность смотрела” (8, 136).

Интересно, что именно акцентированная Достоевским внезапность страсти, охватившей Рогожина “...через Невский перебежал, а она из магазина выходит, в карету садится. Так меня тут и прожгло” (8, 11) созвучна именно истории любви к Лауре. Тема внезапности чувства, “любовь с первого взгляда” – лейтмотив всей лирики Петрарки наравне с золотыми локонами и зелеными одеждами Лауры: “...Луч огня Из ваших глаз врасплох настиг меня; О госпожа, я стал их узник пленный”. “Я даже не успел загородиться, В мгновенье ока взятый на прицел, Когда ничто грозы не предвещало”. “Благословен день, месяц, лето, час И миг, когда мой взор те очи встретил!”².

Но тема Лауры–Дафны не ограничивается только сюжетной аналогией с Настасьей Филипповной. Это еще и проблема идеального и реального. Здесь следует отметить, что, несмотря на всю многовековую историю споров о персонификации Лауры, речь идет о

реально существовавшей, несомненно прекрасной женщине, образ которой Петрарка наделил всеми мыслимыми совершенствами. И именно этот женский идеал, неопределенный по своей сути, преломленный через чувства и восприятие реального мужчины, восхищал ум и сердце автора. Вот почему его любовь так внимательно и подробно описанная в многочисленных сонетах и канцонах, на удивление статична и не только не предполагает, но категорически отрицает саму возможность реальности отношений. Он обессмертил стихами созданный им идеал, что не помешало ему иметь двух детей от обычной женщины.

Однако в отличие от мудрого Петрарки, понимавшего всю пропасть между идеальным и реальным, князь Мышкин пытается воссоединить в единое целое желаемое и действительность. Он невероятно склонен по сути характера к идеализации реальности. Уже только взглянув на портрет Настасьи Филипповны, он создает в своем воображении образ несчастной, страдающей и гордой женщины, которая нуждается в его защите. Едва увидев Аглаю, идеализирует ее светлую, солнечную красоту, которой должно ему восхищаться. Но идеал требует почтительного расстояния. При близком контакте идеализированная женщина легко превращается “из палача в гадкого карлика”. Кстати, авторская ремарка о гадком карлике в рамках размышления о причудливой игре сознания между фантазиями сновидений и реальностью пробуждения связана в тексте с необычайно интересной художественной деталью – зеленой скамейкой в парке возле воксала, назначенной Аглаей для свидания. Развитие этого сюжета в романе, его ритм и эмоциональная напряженность указывают на чрезвычайную знаковость события. Здесь впервые обозначается дистанция между идеалом и реальностью, что собственно и вызывает у Мышкина почти физическое ощущение боли. И в центре этих событий – пресловутая зеленая скамейка.

Колористика парковых сооружений в XIX в. не была столь разнообразна как в наше время. И все же Достоевский, описывая свидание Мышкина с Аглаей, пять раз по тексту упоминает, что скамейка была именно зеленого цвета.

“Видите вы ту скамейку, в парке, вон где эти три большие дерева...зеленая скамейка?” – спрашивает князя Аглая (8, 285).

“Завтра в семь часов утра я буду на зеленой скамейке, в парке, и буду вас ждать. PP.SS. Это та самая зеленая скамейка, которую я вам давеча показала”, – напоминает она князю в записке (8, 299).

Он, в свою очередь, мечтает: “завтра он опять увидит ее, рано утром, будет сидеть с нею рядом на зеленой скамейке” (8, 301).

Он, наконец, “дошел до зеленой скамейки, назначенной ему для свидания...” (8, 351)

Эта пятиэлементная композиция вполне симметрична: первое и последнее упоминания связаны с появлением Настасьи Филипповны и всегда в присутствии Аглаи (скандальная сцена на воксале и сон Мышкина о несчастной грешнице, прерванный появлением Аглаи с письмами Настасьи Филипповны).

Но вот что особенно интересно: как в начале, так и в конце композиции (8, 287, 351) автор описывает грезы Мышкина о некоем желанном и уединенном месте, окруженном горами, с заброшенным замком на вершине, радугой над водопадом, что на удивление напоминает пейзаж в окрестностях Воклюза, воспетый Петраркой в стихах и зарисованный им с натуры.

Третья и последняя причина лежит на поверхности и относится к непосредственно визуальному восприятию цвета. Когда Петрарка впервые увидел златокудрую Лауру на ступенях церкви Св. Клары в страстную пятницу 1327 г., на ней были зеленые одежды. Зеленый цвет стал для Петрарки геральдическим знаком Лауры. Именно такой и только такой – “Лаура – лавр зеленый” – она воспета в его сонетах. И изображена на портретах. И история портретов Лауры не менее загадочна, чем легенда о ней.

В 1800 г. Донасьен-Альфонс-Франсуа маркиз де Сад в романе “Преступления любви” приводит весьма интересное замечание о портретах Лауры: “Портрет прекрасной Лауры был выполнен Симоне из Сиены, учеником Джотто. Чтобы понравиться Петрарке, который был его другом, Симоне сделал несколько портретов Лауры. Он рисовал ее в Авиньоне, в церкви Нотр-Дам-де-Дом: там она в зеленых одеждах, изображена в когтях Змия, коего поражает Святой Георгий. Ее изображение есть также во Флоренции, в церкви Санта-Мария-Новелла: там она в зеленом платье, изукрашенном цветами; трепещущее пламя вырывается из груди ее, вокруг же стоят женщины, олицетворяющие собой мирские удовольствия. Симоне также рисовал ее в Сиене: там она представлена в образе Девы, и поэтому некоторые дураки утверждают, что предметом поклонения Петрарки была Святая Дева, – нелепая ложь, впрочем уже основательно забытая в наши дни: не Деву прославлял Петрарка, но Лауру в облике Девы”³.

Нельзя не заметить чрезвычайную эмблематичность всех трех приведенных описаний с точки зрения проекции их на художественный образ Настасьи Филипповны. Особенно интересно последнее, соотносящееся с темой “Рыцаря бедного”, где игра аббревиатурами и инициалами сознательно искажает персонификацию образа, что, в свою очередь, дает автору повод использовать зеленый цвет в элементах мужской одежды как знак принадлежности определенной даме (ярко-зеленый с красным шарф или светло-зеленый шейный галстук Рогожина).

Приведенное замечание де Сада не есть художественный вымысел, его частично подтверждает Дж. Вазари: Петрарка “пожелал иметь изображение мадонны Лауры, исполненное рукой мастера Симоне, и так как она на портрете оказалась такой же прекрасной, как он желал, он оставил память о Симоне в двух сонетах”. По утверждению Вазари, Симоне “весьма удачно расписал три стены капитула Санта-Мария-Новелла” (речь идет о сохранившихся фресках в испанской капелле). “На небесах мы видим славу святых и Иисуса Христа, внизу же, на земле, остались суетные развлечения и удовольствия в образе человеческих фигур и главным образом восседающих женщин; среди них и мадонна Лаура Петрарки, написанная с натуры в зеленом одеянии с огненным язычком между грудью и шейей”. Там же “рядом с родосским рыцарем – мессер Франческо Петрарка, написанный также с натуры”⁴.

Таким образом, речь идет о четырех изображениях Лауры, выполненных Симоне Мартини. Портрет и три фрески. Поскольку итальянской живописи этого периода не свойствен еще портретный жанр, то речь скорее всего идет о миниатюре, выполненной на пергаменте. Во-первых, потому что Симоне Мартини испытывал большой интерес к северноготическим средневековым формам и, в частности к французской книжной миниатюре, во-вторых, потому, что в этот же период он сделал по просьбе Петрарки необычайной красоты рисунок на его любимой рукописи Вергилия (ее и сегодня можно увидеть в Милане). Подтверждение всему вышесказанному можно найти и в трехтомной научной монографии Жака-Франсуа-Поля-Альфонса де Сада “Мемуары о жизни Петрарки”. В ней автор в частности сообщает, что Петрарка попросил своего друга Симоне сделать для него небольшой портрет Лауры, который он мог бы повсюду носить с собой. Работая над портретом, художник настолько поддался воле воображения, что ее образ возникал в его сознании всякий раз, когда он рисовал красивую женщину, кроме того он дорожил признанием Петрарки, и поэтому он сделал несколько портретов Лауры в различной обстановке, когда речь даже не шла собственно о ее портрете. Упоминается фреска под портиком Нотр-Дам-де-Дом (уже тогда в очень плохом состоянии), роспись в Санта-Мария-Новелла и картина Святой Девы, выставленная в Сиенне⁵.

О существовании портрета Лауры сообщает русскому читателю в 1805 г. журнал “Вестник Европы” со ссылкой на французское издание: “Известно, что аббат Арнавон (каноник Парижский, родившийся в Авиньоне и бывший долгое время приором Воклюзским. – *О.Д.*) имеет подлинныя изображения Петрарки и Лауры, которые конечно интересны для каждого, если не по свежести красок, по крайней мере по своей точности”⁶. В последний раз портреты упо-

минаются при распродаже коллекции рода Понятовских, состоявшейся в 1867 г. на, предположительно, Парижском аукционе.

К сожалению, мы никогда не сможем определить, что именно побудило Достоевского акцентировать в романе “Идиот” именно зеленый цвет: обращение к поэзии Петрарки, вполне естественное в изнывающей от зноя Флоренции, сочинение де Сада и ошеломляющая красота собора Санта-Мария-Новелла, где любой мог лицезреть изображение женщины, совсем такой, как описали ее Вазари и де Сад, – в зеленом платье, изукрашенном цветами, или некая совокупность причин. Мастерская художника затейлива и непредсказуема. Известно одно: Лаура – это прежде всего воспетые в стихах традиции средневекового рыцарства, а именно эта тема – одна из кульминационных в романе “Идиот”⁷.

¹ Касаткина Т.А. в сб. «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения», М., 2001. С. 63.

² Петрарка Ф. М., 1984. С. 25, 26, 70; сонет II пер. Е. Солоновича, сонеты III и LXI пер. Вяч. Иванова.

³ Сад Д.-А.-Ф. де. Преступления любви. СПб., 2002. С. 159.

⁴ Вазари Б. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1959. Т. 1. С. 335.

⁵ Sade J.-F.-P.-A. de. Memoires pour la vie de Petrarque. 1765. Т. 1. P. 397–402.

⁶ Вестник Европы. 1805. XXIV. № 21. С. 9–17.

⁷ Помимо всего вышесказанного, не могу оставить без внимания еще одну художественную деталь в тексте романа “Идиот”, на семантике которой, кстати, достаточно подробно останавливалась Т.А. Касаткина. Речь пойдет о перстне с камнем (алмазом) как символе власти. В вечер именин в едином замкнутом пространстве гостиной встречаются бывший “владелец” Настасья Филипповна Тоцкий с бриллиантовым перстнем на указательном пальце правой руки и Рогожин, приехавший перекупить ее, с таким же бриллиантовым перстнем на грязном пальце правой руки. Дважды обозначенный “символ власти” вполне логично возникает в третий раз возле мертвой Настасьи Филипповны в виде разбросанных на маленьком столике у изголовья бриллиантов, а сидящие возле мужчины, над которыми теперь она имеет абсолютную и бесконечную власть, твердо решили: “выносить не давать”, “ни за что... и никому не отдавать”. Эта сюжетная линия романа любопытнейшим образом перекликается с творчеством Петрарки. Совершая свои путешествия и относясь с должным вниманием к путевым записям, Петрарка пишет 21 июля 1333 г. из славного города Ахена письмо “Иоанну Колонне, кардиналу римской церкви, описание своих странствий”, в котором со ссылкой на духовных особ и их записи приводит легенду о Карле Великом и его возлюбленной. Карл Великий влюбился в прекрасную женщину настолько, что позабыл свои обязанности правителя. Вскоре она скоропостижно умирает, но, не желая расстаться с возлюбленной, Карл велел намазать труп благовонными травами и бальзамами; велел украсить его порфирию и дорогими камнями и не отходил от гроба ни днем, ни ночью. Обеспокоенный состоянием Карла прелат из Кельна, его близкий друг, молился усердно и наконец услышал голос, раскрывший ему тайну: “под языком умершей со-

крыта вина безумия Карлова”. У нее во рту нашел он перстень с камнем, взяв перстень, прелат сам стал объектом любви и почитания со стороны Карла. Опасаясь владеть сим магическим предметом, он выбросил его в болото, на котором Карл и велел основать город Ахен, там он жил постоянно, там и был похоронен (“Вестник Европы”. 1807. XXXIV. № 16. С. 265–268). Историю любви Карла Великого рассказывает Регенбургская хроника, стихотворная Венская хроника 1290 г. Этьен Паскьер (1529–1615) в своей энциклопедии “Французские разыскания” (VI, 33) привел рассказ Петрарки, и уже на основе этого французского перевода братья Гримм написали “Сагу о кольце в Ахенском озере”, о ней упоминает в своем Дневнике в 1832 г. В. Кюхельбекер. В указанном номере “Вестника Европы” приведен анонимный перевод “Волшебных перстней” Ф.Г. Циммермана с фрагментом письма Петрарки.

О.А. Деханова

(Москва)

Страшный портрет¹

Галерея портретов в романе “Идиот” почти хрестоматийна. Каждый из них неоднократно был объектом пристального изучения. И хотя мнения исследователей могли расходиться в частности, главным всегда была чрезвычайная семантическая нагруженность каждой из картин. По частоте упоминаемости в литературоведческих текстах первое место занимала всегда картина Гольбейна, второе – портрет Настасьи Филипповны. О нем далее и пойдет речь.

Уже само слово “портрет” в контексте первой части романа “Идиот” вызывает несомненную ассоциацию с известной повестью Гоголя. Тем более, что в роковом рогожинском доме как раз и висит изображение “человека лет пятидесяти... со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытным и скорбным взглядом” (8, 173). Однако возраст, пол, род занятий и скверный характер старика – отца Рогожина – позволяют лишь самую косвенную ассоциацию с гоголевским портретом. И прежде всего из-за полного отсутствия интерактивности в сюжетном пространстве романа. Он необходим автору для определения типа личности Рогожина и логики развития его поступков “страсть во всем, доведенная до крайности” (все это блестяще описал в свое время Леонгард).

Портрет у Гоголя – это прежде всего активное зло, одна из ипостасей черта, занимающегося, как и должно антихристу, искушением слабых душ. Причем весьма успешно. К мысли о том, что именно портрет Настасьи Филипповны и есть этот самый страшный гоголевский портрет, меня совершенно неожиданно привела статья Т.А. Касаткиной (“Антихрист у Гоголя и Достоевского”). А именно одно из замечаний: “антихрист питается и растет от обращенных на него взглядов, получает значение от вкладываемого в него соблазненными значения”².

Именно портрет Настасьи Филипповны, а не отца Рогожина, претерпевает таинственный процесс оживления, и образ ее – неуловимый и непостоянный, потому что создан воображением различных смотрящих на нее людей, самым активным образом участвует в дальнейшем развитии сюжета романа. И именно трагического сюжета. Ибо неизбежность трагического конца обозначена Достоевским уже в первой главе романа. Сцена в поезде подчеркнута точно воспроизводится в финале (глухие сумерки, еле различимые бледные лица, теснота замкнутого пространства, два человека, сидящих напротив друг друга и незримо присутствующая Настасья Филипповна). При этом первое упоминание о ней в рассказе Рогожина –

это череда ярких портретов, причем весьма эволюционная череда: незнакомка в карете, неприступная красавица в ложе Большого театра, царица, соблаговольяющая принять бриллиантовые подвески. А в финале романа ее мертвая телесная оболочка, как и зловещий портрет у Гоголя, укрыта от смотрящих на нее белой простыней.

В отличие от Гоголя Достоевскому недостаточно однократного обращения к описанию портрета. У Достоевского оно трехступенчатое и воспроизводит процесс разглядывания картины. Но при каждом новом взгляде в образе Настасьи Филипповны проступают черты старика-ростовщика:

“черты лица...отзывались не северною силою” “старик с лицом скулистым и чахлым”

и “выражение лица страстное” “худя лицом” “красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!” (8, 68).

Чертков при разглядывании картины испытывает “какое-то болезненное, томительное чувство” – нет в ней чего-то озаряющего. “Все равно как вид в природе: как он ни великолелен, а все недостает чего-то, если нет на небе солнца”.

Князь Мышкин потрясен странным контрастом “презрения, почти ненависти” и “чего-то удивительно простодушного” в лице Настасьи Филипповны: “– Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? – Ах кабы добра! Все было бы спасено!” (8, 32). И далее: “Несколько раз припоминал он в эти шесть месяцев то первое ощущение, которое произвело на него лицо этой женщины, еще когда он увидел его только на портрете; но даже во впечатлении от портрета, припоминал он, было слишком много тяжелого” (8, 289).

Но самым главным постоянным мотивом страшного портрета становятся “горящие, сверкающие, огненные глаза” Настасьи Филипповны.

Ее изображение оживает после того, как князь Мышкин целует портрет. Это почти мистическое действие – характерный элемент волшебных сказок: герой-освободитель получает тем самым право владеть пробужденной к жизни красавицей.

Итак, воспроизводится использованная Гоголем схема: герой повествования приобретает тем или иным способом права на портрет, ожившее изображение – демон – искушает обладателя в соответствии с его слабостями, что приводит к полному расстройству его дел и здоровья, как душевного так и физического. И вот еще что: в первой части романа Настасья Филипповна появляется дважды, и всегда ее явление происходит по одному и тому же сценарию: она вначале всегда одна, ее речь, ее поведение всегда провокационно, и чем скандальней становится ситуация, тем ярче горят ее глаза, тем сильнее и безудержнее ее безумный смех. Уходит она всегда шумно, глумливо, сопровождаемая безобразной толпой, появляющейся не-

посредственно перед ее исчезновением: “Вся рогожинская ватага с шумом, с громом, с криками пронеслась по комнатам к выходу” (8, 148), сопровождая ее стремительный уход.

Антихрист (обращаясь к статье Касаткиной) «поражает воображение каждого из своих “созданий”, оборачиваясь к нему маской, соответствующей лицу глядящего (причем, иногда он не только угадывает, но и предугадывает это лицо, создает в человеке идею, более всего свойственную его типу восприятия мира)»³. И потому Настасья Филипповна для Тоцкого – “колоритная женщина”, для Рогожина – королева, для князя Мышкина – Мари. При этом создаваемые идеи и образы, как и следовало ожидать, – абсолютно иллюзорны. Каждый из соблазненных оказывается у своего разбитого корыта.

Искушение Тоцкого просто до примитивности. Грех прелюбодеяния. Чудовище, породившее чудовище, становится его первой жертвой. Тоцкий чрезвычайно дорожил своей репутацией Дон-Жуана. Но что может быть карикатурнее трусливого героя-любownika? Он желал “шегольнуть и даже потщеславиться в известном кружке” этой новой, неизвестно как и откуда возникшей искусительницей и в то же время с содроганием глядел в глаза Настасьи Филипповны, в которых “как бы предчувствовал какой-то глубокий и таинственный мрак” (8, 38). С первых страниц романа повторяется, что Настасья Филипповна “вроде бы” содержанка Тоцкого, но это оказывается не более, чем колоритная иллюзия, за которую Тоцкий расплачивается непрерывным страхом, унижением и сомнительным удовольствием оказаться в его возрасте и положении героем “скверного анекдота”.

Искушение Рогожина – это любовь-страсть, страсть генетическая, замешенная на страсти к деньгам у его отца. С особым смыслом звучат слова Настасьи Филипповны у портрета отца Рогожина: “Ты вот точно такой бы и был (...) у тебя, Парфен Семеныч, сильные страсти, такие страсти, что ты как раз бы с ними в Сибирь, на каторгу, улетел, если б у тебя тоже ума не было...” (8, 178). Не случись с Рогожиным этой любви, этого морока, любил бы он и приумножал отцовский капитал. А тут вот роковая страсть, роковая женщина, недостижимая и недоступная. Даже за деньги. Причем уже на уровне первого диалога у портрета Настасьи Филипповны декларируется заповедь, которую предлагается нарушить Рогожину: “женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее” (8, 32). За пачку ассигнаций он покупает иллюзию обладания женщиной с портрета. Видением, созданным его воображением. Примечательно, что брошенные к ногам Настасьи Филипповны деньги горят в огне (так и хочется сказать “адского пламени”). С этого момента мысль о неприменном убийстве Настасьи Филипповны повторяется навязчи-

вым рефреном и становится своего рода установкой для неуравновешенного и мнительного характера Рогожина.

Искушение князя Мышкина, пожалуй, самое сложное и тонкое. Оно построено вокруг ложного отождествления князем Настасьи Филипповны и Мари и уходит корнями в швейцарский период его жизни, о котором он рассказывает в гостиной генеральши Епанчиной. Из трех монологов именно история Мари – очень личный, почти интимный рассказ князя о себе. Портрет личности. По замыслу автора история Мари отличается по речевому стилю от двух предыдущих. Плавность и последовательность художественно-повествовательного описания событий сменяется дискретными обрывками воспоминаний, излагаемых по-детски, взалхлеб. При этом одной из основных тем монолога становится болезненная, настойчивая потребность князя в любви. Он вступает в конкурентную борьбу за право быть любимым детьми. Что, собственно, и было чисто психологической причиной конфликта. И чем больше обращенной на него любви, тем идеальней кажется гармония, создаваемая в воображении князя (“дети наконец без меня обойтись не могли и все вокруг меня толпились”; “дети были уже все на моей стороне”; “мне кажется, что я хорошо рассказывал, потому что они очень любили меня слушать”; “девочки били в ладошки и целовали меня”; “как они тосковали, провожая меня!”; «когда вагон тронулся, они все прокричали “ура!” и долго стояли на месте» (8, 61)). Все это выражение любви стало для князя единственным, но абсолютным подтверждением правильности всех своих мыслей и поступков. Абсолютным, т.е. не предполагающим даже тени сомнения. С поистине детским максимализмом князь декларирует, что школьный учитель – завистник и клеветник, пастор – низкий карьерист, оба они злостные зачинщики незаслуженного гонения на князя со стороны родителей детей, людей жестоких и бездушных. Удивляет, что среди всего взрослого населения деревни не нашлось, с точки зрения князя, ни одного положительно доброго человека, или хотя бы просто не злого, нейтрального.

Любое событие имеет не менее двух, иногда диаметрально противоположных, углов зрения. Да, из-за вмешательства князя Мари умерла почти счастливою, получив высшее прощение за земные грехи, данное ей через детей, “через них она забыла свою черную беду, как бы прощения от них приняла, потому что до самого конца считала себя великой преступницей” (8, 62). Но с другой стороны действия князя нарушили вековой уклад провинциальной швейцарской деревушки, где для детей всегда безусловным авторитетом были традиции семьи, знания и опыт школьного учителя и христианская мораль церкви (семья, школа, церковь). Всего за три года князь Мышкин лишил детей привычных нравственных ориентиров (я не

обсуждаю сейчас, плохи они или хороши!). Дети научились жить тайком от родителей, сомневаться в авторитетах, но все с той же природной злобой, что швыряли камни в князя и Мари, бить окна в доме священника.

Князь Мышкин добился желаемого: Мари счастлива, но для этого ему пришлось чуть-чуть обмануть детей. Потому что тайны любви физической им оказались проще и понятнее любви-сострадания. Они охраняли счастье любовников, на что весьма недвусмысленно указывает автор: детям “показалось невозможным, что их добрый Леон так любит Мари, а Мари так дурно одета и без башмаков. Представьте себе, они достали ей и башмаки, и чулки, и белье, и даже какое-то платье” (8, 62). Логичным продолжением этого следует явная аналогия с Марией Магдалиной в виде почитаемой могилки, окруженной розовыми кустами.

Мне вспомнился в связи с этим известный фильм Жюльена Дювивье “Дьявол и 10 заповедей”. Один из эпизодов: в небольшой деревушке появляется сбежавший из психиатрической клиники пациент (его играет Фернандель), он попадает в ситуации, имитирующие чудотворный путь Христа. Лжепророка, успевшего смутить ум и души обитателей деревни, увозят два ангелоподобных санитаров в белых одеждах. Изящная иллюстрация известной заповеди.

Благоприобретенный личный опыт отрицания греха, как единственно правильный, князь не задумываясь проецирует на Настасью Филипповну. Но Настасья Филипповна – не Мари во всех смыслах, и в первую очередь – в нравственном. Это всего лишь химера, услужливо созданная демоном-искусителем в болезненном сознании князя Мышкина. Как блестяще в свое время определила Л. А. Левина: “В сущности, Мышкин посягает на власть, ему не положенную, а именно – прощать и отпускать грехи (...) Фактически Мышкин выдает индульгенцию на будущее, сеет искушение, следовательно, он несет свою долю ответственности за катастрофическое развитие дальнейших событий”⁴. Ему как и Рогожину уготован классический финал всех обладателей страшного портрета Гоголя – безумие.

Но самое интересное на мой взгляд – неудавшаяся попытка искушения Гани: “А я на душу твою полюбуюсь, как ты за моими деньгами в огонь полезешь” (8, 144). Откуда же что взялось в этом “нисколько не оригинальном” человеке, если еще в середине рокового дня именин руку на сестру поднял? Возможно, видение адского пламени, охватившего пресловутую пачку ассигнаций, показалось слишком страшной расплатой за реализацию меркантильных желаний. Вся сцена у камина более всего напоминает гоголевского “Вия”: “Толпа расступилась пред ними на две половины, и он остался глаз на глаз с Настасьей Филипповной, в трех шагах от нее расстояния. Она стояла у самого камина и ждала, не спуская с него ог-

ненного, пристального взгляда” (8, 145). И вот именно в этот момент “что-то новое вошло ему в душу; как будто он поклялся выдержать пытку” (8, 146). Однако Настасья Филипповна как истинный демон, не оставляет попытки завладеть его душой: “Пачка его, Ганина. Я отдаю ему в полную собственность, в вознаграждение... ну, там, чего бы то ни было!” (8, 147). Но акт покупки “страшного портрета” так и не состоялся. Достоевский дважды (!) упоминает в тексте о возвращении денег, что, кстати, очень поразило всех ранее знавших Ганю. Более того, он отмечает нравственную перемену в его характере: “он держал себя скромно, с достоинством и нисколько не потерялся от решительных взглядов Лизаветы Прокофьевны (...) Действительно, можно было подумать знавшим его прежде, что он очень изменился”. Аглая замечает: “Едва узнала его. Он очень изменился и (...) гораздо к лучшему” (8, 204).

Тема гоголевского портрета, максимально сконцентрированная именно в первой части романа, остается в сюжетной канве до самых последних страниц. Так, один из мотивов таинственных писем Настасьи Филипповны к Аглае – это грех тщеславия⁵. Аглая – капризная, тщеславная, гордая и жестокая девушка. Как изящно, тонко, психологично искушает ее Настасья Филипповна. Как безукоризненно точны, провокационны и последовательны ее доводы. “Вы для меня совершенство!” “Если бы было можно, я бы целовала следы ваших ног”. Далее почти императивное утверждение: “Знаете, мне кажется, вы даже должны любить меня” (8, 379).

Настасья Филипповна соблазняет Аглаю подобно библейскому Змию, утверждая в ней почти божественные черты: “светлый дух”, “ангел”, “В отвлеченной любви к человечеству любишь почти всегда одного себя. Но это нам невозможно, а вы другое дело” (8, 379). И сразу же вслед за этими соблазнительными тирадами – резкий выпад, точно рассчитанный на амбициозность Аглаи: “О, как горько мне было бы узнать, что вы чувствуете из-за меня стыд и гнев! Тут ваша погибель: вы разом сравниваетесь со мной” (8, 379). Именно так Братец Кролик убеждал не бросать его в терновый куст.

В контексте гоголевского портрета обращает на себя внимание и финал романа. Как известно, повесть завершается описанием аукциона, где сын художника рассказывает весьма поучительную историю, не возымевшую, однако, должного действия. Грех оказывается соблазнительнее спасения души. Портрет похищают.

Настасья Филипповна выходит на крыльцо на всеобщее обозрение толпы, собравшейся, чтобы осмеять ее. И как у рокового портрета “большие черные глаза ее сверкали на толпу, как раскаленные угли; этого-то взгляда толпа и не вынесла; негодование обратилось в восторженные крики”. Рогожин похищает ее с этого торжища, чтобы стать единственным и последним ее обладателем.

¹ С моей точки зрения, в этой работе многое очень точно замечено, но при этом интерпретировано неадекватно замыслу Достоевского. Однако как вызов исследователям эта статья должна быть опубликована. Кроме того, наблюдения автора статьи чрезвычайно эвристичны (*Прим. ред.*).

² Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 191.

³ Там же. С. 193.

⁴ Левина Л.А. Роковая ошибка князя Мышкина// Достоевский и современность. Материалы IX Международных Старорусских чтений 1994. Новгород, 1995. С. 134.

⁵ Искушение – один из мотивов. Письма композиционно представляют своего рода триптих необычайной по силе душевной борьбы Настасьи Филипповны: “адская злоба”, мучительное стремление к “раю земному” и трагическое осознание неизбежности поражения в этой борьбе. “Но я отказалась от мира (...) Я уже почти не существую и знаю это, Бог знает, что вместо меня живет во мне” (8, 380).

«Братья Карамазовы»:
новые пути
комментирования романа



Т.В. Бузина

(Москва, РГГУ)

“Братья Карамазовы” **Дополнения к комментарию**

І. Апокрифы, духовные стихи и список грехов Ивана Карамазова

«По всему миру ходило тогда много повестей и “стихов,” в которых действовали по надобности святые, ангелы и вся сила небесная (...) Она умоляет, Она не отходит, и когда Бог указывает Ей на пригвожденные руки и ноги Ее Сына и спрашивает: как Я прощу Его мучителей, – то Она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с Нею и молить о помиловании всех без разбора. Кончается тем, что Она вымаливает у Бога остановку мук на всякий год от Великой пятницы до Троицына дня, а грешники из ада тут же благодарят Господа и вопиют к Нему: “Прав Ты, Господи, что так судил”» (14, 225).

Пересказ Ивана довольно близко следует оригиналу, за исключением фразы “Прав Ты, Господи, что так судил”. Эти слова – слегка измененные слова самого Ивана о матери, которая обвинит убийцу своего ребенка и воскликнет вместе с ним: “Прав, Ты, Господи, ибо открылись пути Твои” (14, 223) (уже отмечалось, что, в свою очередь, они восходят к Апокалипсису). Аллюзии на Откровение говорят о том, что читатель должен обратить особое внимание на мотив нераскаянного греха. Этот мотив подспудно подчеркивается в пересказе Иваном первой части апокрифа, посвященной описанию адских мук. Иван выбирает наказания за особые грехи; сами грехи он, однако, не упоминает, хотя они и подробно перечислены в апокрифе. Ошибки и упущения Ивана крайне важны для понимания его места в романе. Он упоминает грешников в огненном озере, забытых Богом (как говорит Иван, выражение чрезвычайной глубины и силы (14, 225). В критике отмечалось¹, что грешники, которых забывает Бог, мучаются не в огненном озере, но в огненной реке, но не обращалось особого внимания на сами грехи, за которые они терпят наказание. В апокрифе же говорится и о реке, и об озере, и кардинальную важность имеют грехи мучающихся там:

“Си река вся смольна а волны ея вся огнены а иже ся мучать то суть жидове иже мучиша Господа нашего Иисуса Христа Сына Божия и вси языци иже крестишася в имя Отца и Сына и Святаго Духа

иже крестяные суще ти веруют в демоны и отвергошася Бога и святого крещения и еже блуд сотвориша о святем крещении с кумы своими и с матерьми своими и с дщерьми своими и отравнищи же ядши уморяют человеки и оружием убиваю иже давят дети своя и того ради мучаться противу делом своим и рече Святая по делом их буди тако и паки найде на ия бурьяная река и огненная волны и тьма покры я и рече Михаил к Богородице аще ся кто затворить в тьме сеи несть памяти о нем от Бога².

[в огненном озере] се суть иже крестишася и крест словом нарицаху а дияволя дела творяще и погубиша время покаянию и того ради тако сде мучаться”³.

Слова о грешниках в огненном озере словно бы сказаны именно о великом инквизиторе, рупоре идей Ивана и воплощении всего, к чему Иван стремится, но не провозглашает открыто. Даже огненная мука значима. Апокриф перечисляет много мук, уготованных грешникам, но только три из них упоминаются в Библии: плач и скрежет зубов упоминаются трижды в Евангелии от Матфея (8: 12; 22: 13; 25: 30), а огненное озеро называется в Откровении как место последнего заключения дьявола и аггелов его: “А диавол, прельщавший их, ввержен в озеро огненное и серное, где зверь и лжепророк, и будут мучиться день и ночь во веки веков” (Откр., 20: 10). Таким образом, Иван помещает себя в компанию зверя (антихриста, предела мечтаний Ивана), лжепророка (великий инквизитор самого Ивана) и их господина, самого дьявола. И изо всех грешников апокрифа Иван упоминает Алеше только тех, чьи грехи – это также и его грехи, т.е. тех, кто наказан за отказ от христианства и за отказ покаяться в своих грехах. Упущения Ивана также подчеркивает его отношение к любому отцу, будь то Отец Небесный или мерзкий пьяница Федор Карамазов. С точки зрения Ивана, Бог забывает своих детей точно так же, как Федор забывает своих. В апокрифе Бог назван “Невидимым Отцом”, и земной отец Ивана был также невидим в жизни Ивана. Но Иван также обходит молчанием добровольный отказ забытых грешников от Бога, точно так же, как он обходит молчанием собственный отказ от Федора и собственное желание смерти отцу. В изображении Ивана взаимный, если и не провозглашенный открыто, разрыв связей между отцом и сыном на земле преобразуется в отказ самого Невидимого Отца от своих земных детей.

Однако, подчеркивая собственную грешность и собственные проблематичные отношения с Богом, Иван достигает странного двойного эффекта: с одной стороны, он снова подчеркивает корень своей проблемы – отказ от Христа и христианства; с другой стороны, он парадоксальным образом обретает связь с людьми, связь греха. Это та самая “солидарность в грехе” (14, 222), о которой он говорил раньше, рассуждая о страданиях детей. Иван осуждает взрослых – и самого се-

бя – на муки ада, и в этих муках он находит тех, кто разделяет его боль и страдание. Духовные стихи, которые он упоминает, рисуют людей объединенными в грехе и в будущем наказании за грехи:

Живали мы, грешные, на вольном свету...⁴

Вопрос вины, справедливости и милосердия любопытным образом отражается во фразе “ся кто затворить”, относящейся к грешникам в огне. Иван, естественно, не цитирует апокриф на церковнославянском, он дает Алеше – и читателям – довольно свободный пересказ на современном Достоевскому русском: «Которые из них [грешников] погружаются в это озеро так, что уж и выплыть не могут, то “тех уже забывает Бог” – выражение чрезвычайной глубины и силы» (15, 225). Старославянский оригинал “ся кто затворить”, однако, звучит совершенно особенно для уха современного русского человека. Возвратная частица “ся” в старославянском не имела фиксированного места. Она могла отделяться от глагола и занимать любое положение в предложении. Такая конструкция была грамматически и семантически нейтральной, но в XIX в. “ся” могло быть только частью возвратного глагола, и для Достоевского такая конструкция могла быть маркированной как грамматически, так и семантически. Она могла иметь значение вроде “кто сам закрывается во тьме...”. Такое прочтение отрывка явно подчеркивает свободу выбора в своей земной жизни. Сами грешники *выбрали* забвение от Бога. Тьма здесь оказывается не только тьмой огненной реки, но и тьмой добровольного отказа от Бога. И страдание грешников оказывается результатом их свободного выбора, дарованного Богом. Это – шеллингианский и, по сути своей, христианский взгляд на человеческую свободу. В пересказе Ивана этот нюанс исчезает. То, что происходит с грешниками, словно бы и не связано с их волеием, решением или выбором. Иван постоянно пытается избежать ответственности за свои действия или за свое бездействие, он постоянно слагает ответственность со своих товарищей по греху и перелагает ее на Бога, который оказывается единственным активным деятелем. В изображении Ивана Бог забывает тех, кто не может выплыть, хотя, может быть, они бы того и хотели. Иван постоянно прячется от ответственности, от признания своего нежелания быть сыном Бога и своего земного отца.

Духовный стих отходит от всеобъемлющего милосердия апокрифа. Страстный вопль Ивана: “Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, нусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребенок простил их ему!” (14,

223) в духовных стихах звучит диалогом между Матерью и Сыном:

Притечет Мати Всепетая,
 Ко престолу ко Божьему;
 Проглаголет Мати Всепетая,
 Госпожа Владычица и Богородица:
 “Иисус Христос, пресладкий Сын,
 На престоле Судья Праведный!
 Моги ради меня грешных рабов помиловати.
 От злыя муки вечныя,
 От огня-пламя негасимого,
 От пропасти исповедимыя.
 Да все ради меня,
 Госпожи Владычицы и Богородицы”⁵.

Ой ты Мати моя Всепетая,
 Госпожа Владычица и Богородица!
 Могу ради тебя грешных рабов помиловати.
 От злыя муки вечныя,
 От огня-пламя негасимого,
 От пропасти исповедимыя.
 Да все ради тебя,
 Госпожи Владычицы и Богородицы.
 Да можешь ли, Мати, меня видети
 Во-вторые на Христове на распятии?⁶

Если в апокрифе подчеркиваются страдания Христа, то в духовных стихах акцент ставится на страдании Богородицы из-за страданий Ее Сына. Как и в апокрифе, где Богородица продолжает умолять, в одном из вариантов стиха читаем:

Опять просит Матушка,
 Владычица Богородица:
 “Прости, кто с роду не ругался
 Из муки из вечныя!
 Сыне мой, Сыне возлюбленный!”
 “О Матушка, Пресвятая Богородица!
 Прошу, кто с роду не ругался,
 По твоему по прошению!”⁷

Здесь, как и в апокрифе, Богородица умоляет, несмотря на страдания как собственные, так и Ее Сына. Но в духовных стихах есть и другой вариант:

Иисус Христос пресладкий Сын,
 На престоле Судья праведный!
 Не могу я тебя видети
 Во-вторые на Христовом на распятии;
 Не могу забыть твое прежнее помученье;
 Не могу я ту чару выпити,
 Горькими слезами плачучи.
 Не жаль мне такового народа многогрешного,
 А жаль мне своего сына родимого,
 Христа Царя Бога Небесного⁸.

Здесь ответ Богородицы радикально отличается от апокрифа и поразительно напоминает слова Ивана.

Итак, Иван вводит апокрифы и духовные стихи в литературно-фольклорный подтекст романа и раскрывает собственное ироническое отношение к апокрифу о Богородице. Он намеренно противопоставляет апокрифы и духовные стихи. Пересказывая апокриф Алеше, Иван говорит: “Одна монастырская поэмка, конечно, с греческого” (14, 225). Слово “конечно” звучит странным уточнением. Оно должно дать слушателю и читателю понять, что безграничное милосердие из апокрифа чуждо русскому мирозерцанию. Именно в духовных стихах Иван находит – в качестве одной из возможностей – отрицание всепрощения, отрицание, которое столь дорого его сердцу, и он косвенно провозглашает его истинно русским взглядом на проблему. Он находит Мать, которая не прощает мучителей Ее Сына, хотя бы и Сам Сын их простил.

II. Оплакивание:

Зосима и официальная церковь

Описывая общение Зосимы с “верующими бабами”, Достоевский особо выделяет исполненный страдания монолог крестьянки, потерявшей ребенка (снова используя собственную биографию, смерть маленького сына Алеши):

«И хотя бы я только взглянула на него лишь разочек, только один разочек на него мне бы опять поглядеть, и не подошла бы к нему, не промолвила, в углу бы притаилась, только бы на минуточку едину повидать, послыхать его, как он играет во дворе, придет, бывало, крикнет своим голосочком: “Мамка, где ты?” только б услышать-то мне, как он по комнате своими ножками пройдет разик, всего бы только разик, ножками-то своими тук-тук, да так часто, часто, помню, как, бывало, бежит ко мне, кричит да смеется, только б я его ножки-то услышала, услышала бы, признала! Да нет его, батюшка, и не услышу его никогда! Вот его поясочек, а его-то и нет, и никогда-то мне теперь не видать, не слышать его!.. Она вынула из-за пазухи маленький позументный поясочек своего мальчика и, только лишь взглянула на него, так и затряслась от рыданий, закрыв пальцами глаза свои, сквозь которые потекли вдруг брызнувшие ручьем слезы» (14, 46).

Ее речь сравнивается с причитаниями: говорила она “как бы причитывая” (14; 45), пишет Достоевский, и слова крестьянки текс-

туально совпадают с причитаниями:

Приди появиись сердечно мило дитятко {...}
Тебя стречу на прогульной славной улице {...}
 Глядеть впрямь буду во мило твое личушко,
 Глядеть вточь буду во ясны твои очушки,
 Посажу тебя во честной во большой угол {...}
Угощу тебя сердечно мило дитятко.
Принесу да тут бурлацко еще платьицо,
Я по ноженькам сапоженьки козловые {...}
По дубовому полу станешь похаживать,
Козловы сапоги станут поскрипывать,
Стане матушка на дитятко поглядывать⁹.

В критике уже отмечалось¹⁰, что мнение Зосимы о плаче по мертвым не совпадает с мнением церкви, хотя старец также пытается возбудить веру в воскресение мертвых.

«И не утешайся, и не надо тебе утешаться, не утешайся и плачь. Только каждый раз, когда плачешь, вспоминай неуклонно, что сыночек твой – есть единый от ангелов Божиих – оттуда на тебя смотрит и видит тебя, и на твои слезы радуется, и на них Господу Богу указывает. И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость, и будут горькие слезы твои лишь слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего» (14, 46).

Разница между мнением Зосимы о причитаниях и мнением о них официальной церкви становится совершенно очевидной и даже разительной при сравнении отрывка из “Братьев Карамазовых” и следующей истории, приведенной в предисловии Барсова:

«Проповедник {...} представил в наглядной картине и тот самый вред, который наносится умершим продолжительными по ним плачами. Одна женщина, говорил он, лишившись сына так долго оплакивала его, что “едва ума не изступил” – и вот наконец после сильных рыданий она видит: идут два юноши давно умершие и ей знакомые – довольные собой и веселые – а сзади тащится любезный сын ее “прискорбен и уныл”. Что, любезный сыне, прискорбен еси и един грядеши, воскликнула она, обращаясь к нему. Сын указал ей на свою тяжелую одежду, которая вся была мокра и не позволяла идти. “Мати моя! сказал он при этом, – се тягость моя – слезы твои, их же без меры и не в требу изливаеши”»¹¹.

Зосима также говорит о ребенке в небесах, указывающем Господу на слезы своей матери, но в то же время взгляд старца на эти слезы диаметрально противоположен мнению безымянного проповедника из книги Барсова. Зосима понимает, что, по сути, эти слезы проливаются не по мертвым, но по живым и их судьбе в мире.

Смерть в причитаниях воспринимается как наказание, но это наказание живым, а не мертвым. Это наказание за их грехи:

Мы тобой, моя спорядная соседушка,
Перед Господом Бладыкой согрешили знать;
Видно тяжкого греха да залучили,
Мы в воскресный день во церковь не ходили,
Мы молебенов горюши не служили
Как Пречистой Пресвятой да Богородице,
Мы не ставили свечи да все рублевые,
Мы не клали пелены да все шелковые,
От желаньища мы Богу не молилися
Про своих да про законных сдержавушек,
Штобы Господи дал доброго здоровьица,
Он наставил им бы долгова да векушку;
Знать за наше за велико прегрешеньицо,
Дал им Господи тяжело неможеньицо
Прислал Господи Сам скорую смеретушку¹².

Восприятие смерти как наказания оказывается крайне важным, когда мы анализируем причитания в сравнении с романом Достоевского. В этом контексте слезы в причитаниях – это слезы раскаяния, которые проливают живые. Именно о таких слезах говорится в духовных стихах:

Войдем в Божию мы церкву,
Станем мы на молитву,
Прольем мы к Богу слезы,
Ко вышнему Творцу
Об вечной муке¹³.

Вы на что меня водою
Обмываете?
Не умылся я слезами
Перед Господом¹⁴.

Разделите мое имение
Нищим-странникам,
Их молитвы, слезы теплые
Послушает Бог
И подаст для них прощение
Грехам моим¹⁵.

Со страхом мы, братие, восплачемся:
Мучения-страдания Иисуса Христа.
Восплачем на всяк день и покаемся,
И Господь услышит покаяние,
За что и нам дарует Царствие Свое,
Радости и веселию не будет конца¹⁶.

Если для проповедника из истории Барсова мать оплакивает смерть сына, то для Зосимы она проливает слезы покаяния. Она сама может этого не понимать, и Зосима старается вывести это пони-

мание на передний план. Жизнь и молитва должны сопровождаться слезами покаяния, “слезами тихого умиления и сердечного очищения”. Плач в причитаниях – это оплакивание своих несчастий, своих собственных грехов. Местоимение “мы” относится к вдове и ее соседке; вдовьи причитания говорят о всеобщности, всеобщности греха. Но это не “солидарность в грехе”, о которой говорит Иван, это ощущение взаимной и всеобщей ответственности, сострадания, жалости и любви. “Ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается” (14, 290), говорит Зосима. “Все течет и уравнивается, но ведь это лишь евклидовская дичь” (14, 222): это слова Ивана. Сходство высказываний Ивана и Зосимы поразительно. Но слова Зосимы – это теодицея Достоевского. Эта теодицея далека от чисто теоретических богословских построений. Она воплощена в образе скорбящей женщины, которая прежде всего мать. Ее горе не преуменьшается, но, напротив, подчеркивается, чтобы сделать решение проблемы теодицеи, предлагаемое Достоевским, более подлинным и ценным. Его теодицея конгениальна народному мирозерцанию, отраженному в духовных стихах. Эта теодицея объясняет страдания людей взаимной ответственностью, взаимным искуплением грехов. Иван провозглашает это “евклидовской дичью”. Иван утверждает иной мир. Это не мир, где все связано, но мир, где все раздроблено, это мир, где каждый сам за себя и каждый одинок в своем страдании и в своих попытках преодолеть это страдание. Иван ищет в народе подтверждение своих идей, но не видит – или, скорее, отказывается видеть – идею общности, взаимосвязанности между каждым человеком и целым миром. Для Ивана существуют только два вида причастности людям. Первый – “солидарность в грехе”, ощущение того, что каждый – грешник и все обречены на гибель. Но эта “солидарность” не создает ощущения истинной общности; она замыкает людей в их собственном страдании. Другой вид причастности, который Иван жаждет испытать – это связь со своей семьей, особенно с матерью, от которой Иван хочет единения с ним в боли и возмущении.

III. Достоевский и Диккенс: Илюшечка и Малютка Тим

Обращение Алеши Карамазова в конце романа перекликается с другой сценой прощания с крошкой Тимом из “Рождественской песни в прозе” Чарльза Диккенса.

«– ...Но когда бы и как бы мы ни разлучились друг с другом, я уверен, что никто из нас не забудет нашего бедного Малютку Тима... не так ли? Не забудет этой первой разлуки в нашей семье.

– Никогда, отец! – воскликнули все в один голос.

– И я знаю, – продолжал Боб, – знаю, мои дорогие, что мы всегда будем помнить, как кроток и терпелив был всегда наш дорогой Малютка, и никогда не станем ссориться – ведь это значило бы действительно забыть его!

– Никогда, никогда, отец, – снова последовал дружный ответ»¹⁷.

Американская исследовательница Робин Фойер Миллер анализировала связь “Рождественской песни в прозе” с другим текстом Достоевского – со “Сном смешного человека”:

«Может показаться странным, что мы связываем два рассказа, эмоциональный заряд которых столь различен. Однако как бы мы ни читали “Сон...”, он остается загадочным, вызывающим и в конечном итоге тревожным текстом. “Рождественская песнь”, напротив, оставляет читателей погруженными в приятное море эмоций. Пусть даже они знают, что счастливый конец – дань Рождеству и что было бы гораздо благоразумнее ожидать, что в реальном мире стульчик крошки Тима действительно опустеет к следующему Рождеству, читатели обнаруживают, что хотят верить, что крошка Тим спасен, они хотят верить в перерождение Скруджа и радоваться вместе с ним, покупая огромную индейку для Крэтчитов (...) Традиция Рождественского рассказа, доведенная до совершенства Диккенсом, воплощает в себе странную смесь отчаяния и оптимизма. Основа мрачной реальности на мгновение покрывается хрупкой порослью надежды и милосердия. Автор Рождественского рассказа стремится к тому, чтобы его читатели позабыли, как на самом деле обстоят дела; он просит читателей поддаться оптимизму, который, как и ему, и им хорошо известно, смешон. Диккенс просит своих читателей стать вместе со Скруджем счастливыми и смешными: “Кое-кто посмеивался над этим превращением, но Скрудж не обращал на них внимания – смейтесь на здоровье! Он был достаточно умен и знал, что так уж устроен мир, – всегда найдутся люди, готовые подвергнуть осмеянию доброе дело (...) На сердце у него было весело и легко, и для него это было вполне довольно»¹⁸.

В “Братьях Карамазовых” Достоевский производит обратную операцию – его Илюшечка умирает, как должен был умереть крошка Тим в рассказе Диккенса. При склонности Достоевского к сентиментальности и мелодраме он выбирает трагический эффект мелодрамы, воздействуя на читателей и героев, которые, таким образом, оказываются едва ли не более жестокосердными, чем Эбенезер Скрудж. Одновременно происходит и обратное отражение, и впечатление от трагической картины в романе Достоевского смягчается счастливым концом в рассказе Диккенса и надеждой на то, что преобразование читателей романа, подобное преображению диккенсовского Скруджа, может спасти детей.

Также в контексте диккенсовского рассказа продолжается начатое самим Достоевским переосмысление родственных связей. Как понятие материнства-отцовства выводится на вселенский уровень богосыновства, так с вводом аллюзии на Диккенса понятие братства выходит за пределы чисто семейных связей и становится общечеловеческим братством.

IV. Образ Америки у Достоевского. Эдгар По

Митин побег в Америку, планируемый Иваном, можно приравнять к планированию духовной смерти Мити. Свидригайлов в “Преступлении и наказании” прямо перед самоубийством говорит, что отправляется в Америку; в “Бесах” идеи Кириллова и Шатова выстраиваются в Америке.

Мотив и образ Америки у Достоевского заслуживает особого упоминания. География Достоевского ограничена, но семантически наполнена. Можно сказать, что Достоевский вернулся к тому, что Лотман описывал как средневековое восприятие географии, когда география оказывается своего рода этическим знанием, т.е. географические названия обладают дополнительной семантикой “грешности” или “праведности” и т.д.¹⁹ Это средневековое восприятие географических названий сохранилось в духовных стихах, особенно в стихах о Святой Земле. Как говорит Шатов, истина может быть только одна, и поэтому может быть только одна Святая Земля, которой должна быть Палестина. Однако Русь также постоянно воспринимается как Святая Земля, что ведет к появлению текстов вроде:

Ходила Дева по Святой Руси,
Искала Сына Своего...²⁰
Посылает Ирод-царь посланников
По всей земле святорусской...²¹

Лотмана в основном интересуют земли праведные, тогда как Америка у Достоевского располагается на другом конце спектра. Америка и Швейцария чаще всего упоминаются у Достоевского²². Если Россия – земля святости и истинной веры, то Америка – лучший кандидат на роль земли мертвых. Географически она расположена к западу от России, а запад – сторона грешная, сторона заходящего солнца. Более того, Америку от Старого света отделял океан, а водное пространство традиционно воспринималось как путешествие в загробный мир. Кроме того, будучи страной эмигрантов, Америка – это страна людей без корней, людей, оторвавшихся от родной

почвы; отъезд в Америку был полностью противоположен обретенной истинной общности с родной землей и родным народом. Именно поэтому у Достоевского герои с демоническими наклонностями, такие, как Кириллов и Шатов, отправляются в Америку до того, как ими полностью завладевают грешные идеи Ставрогина. Толкая Митю на отъезд в Америку, Иван невольно пытается оторвать его от вновь обретенной общности с людьми и с Богом. Митя понимает это, и поэтому в мрачных тонах описывает свою возможную жизнь в Америке.

Однако надо отметить, что в целом негативное отношение Достоевского к Америке не мешало ему высоко ценить некоторых американских писателей, таких, например, как Эдгар Аллан По. Интересно отметить, что знаменитый разговор Ивана Карамазова с чертом опирается не только на историю про Лютера, бросившего чернильницей в дьявола, но и, возможно, на малоизвестный рассказ Э.А. По “Бон-Бон”. В этом рассказе философа Бон-Бона неожиданно посещает дьявол. После длительной беседы Бон-Бон швыряет в непрошеного гостя бутылку и приходит в себя после попойки²³.

¹ См. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. С. 556. Это удивительное упущение в таком подробном и содержательном комментарии.

² *Тихомиров Н.С.* Памятники отреченной русской литературы. В 2 т. London: Variorum Reprints, 1973. Т. 2. С. 27.

³ Там же.

⁴ *Бессонов П.* Калики перехожие. М., 1861–1864: В 2 ч. и 6 вып.; II, 5; 506; 212; Римская цифра означает часть, арабская – выпуск, далее – номер стиха и номер страницы.

⁵ *Варенцов В.Г.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860. С. 165.

⁶ Там же. С. 145–146.

⁷ *Киреевский П.В.* Русские народные песни. М., 1848. Ч. 1. С. 215–216.

⁸ *Варенцов В.Г.* Цит. соч. С. 165–166.

⁹ *Барсов Е.В.* Причитания Северного края. В 2 т. СПб., 1873. Т. 1; С. 103–105.

¹⁰ *Jackson R.L.* The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981. P. 40.

¹¹ Причитания Северного края. Т. 1. С. 8.

¹² Там же. Т. 1. С. 13.

¹³ *Бессонов П.* Калики перехожие. II, 2; 654; 279.

¹⁴ Там же. II, 2; 673; 321.

¹⁵ Там же. II, 2; 673; 322.

¹⁶ Там же. I, 2; 381; 220.

¹⁷ *Диккенс Ч.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 12. С. 89.

¹⁸ *Miller R.F.* The Ridiculous Man: Unsealing the Generic Envelope // Freedom and Responsibility in Russian Literature. Ed. by GS Morson and ECh Allen. Evanston. Northwestern University Press, 1995. P. 86–105.

¹⁹ Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 408.

²⁰ Бессонов П. Калики перехожие. I, 4, 395; 243.

²¹ Там же. 318; 115.

²² Среди других стран в его романах упоминается Исландия; о ее значении см.: Сараскина Л.И. "Бесы" – роман-предупреждение. М., 1990. С. 58–65.

²³ Poe E.A. The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe. With Selections from his Critical Writings. 2 vols. New York: Alfred A Knopf, 1946. Vol. 1. P. 116–128.

Т.В. Бузина

(Москва, РГГУ)

Обычай поминовения за упокой при жизни, его трансформация и связь с покаянной дисциплиной

При изучении взаимодействия творческой мысли Достоевского с народным христианством в той форме, в какой оно отразилось в духовных стихах, постоянно становится очевидным, что Достоевский полемизировал с народным христианским мирозерцанием, зачастую искажающим дух христианской веры. Любопытный пример подобного искажения есть в “Братьях Карамазовых”, в главе “Верующие бабы”. В этой главе можно выделить пять эпизодов: исцеление кликуши, беседу старца с безутешной матерью, эпизод со старушкой, исповедь молодой крестьянки и совсем маленькая сценка с крестьянкой и ее дочерью Лизаветой. Эпизод с безутешной матерью был уже достаточно подробно проанализирован, появление остальных сценок более или менее понятно. Кроме, пожалуй, сцены со старушкой, которая, как и все в романах Достоевского, далеко не случайна и очень интересна. Приведем подробную цитату из романа:

«Сыночек у ней, Васенька, где-то в комиссариате служил, да в Сибирь поехал, в Иркутск. Два раза оттуда писал, а тут вот уже год писать перестал. Справлялась она о нем, да, по правде, не знает, где и справиться-то.

– Только и говорит мне наемни Степанида Ильинишна Бедрягина, купчиха она, богатая: возьми ты, говорит, Прохоровна, и запиши сыночка твоего в поминанье, снеси в церковь, да и помяни за упокой. Душа-то его, говорит, затоскует, он и напишет письмо. “И это, – говорит Степанида Ильинишна, – как есть верно, многократно испытано”. Да только я сумлеваюсь... Свет ты наш, правда оно аль неправда, и хорошо ли так будет?

– И не думай о сем. Стыдно это и спрашивать. Да и как это возможно, чтобы живую душу да еще родная мать за упокой поминала! Это великий грех, колдовству подобно, только по незнанию твоему лишь прощается. А ты лучше помоли Царицу Небесную, скорую заступницу и помощницу, о здоровье его, да чтоб и тебя простила за неправильное размышление твое. И вот что я тебе скажу, Прохоровна: или он сам к тебе обратно прибудет, сынок твой, или наверно письмо придет. Жив твой сынок, говорю тебе» (14, 47).

В комментариях приводится цитата из воспоминаний А.Г. Достоевской: «Случай с нянькой наших детей, Прохоровной, у которой был сын Васенька, уехавший или, вернее, сосланный в Сибирь. Не получая целый год писем, она спрашивала Федора Михайловича со-

вета, не помянуть ли ей сына за упокой. Ф.М. разубедил ее и уверил, что Васенька скоро придет ей письмо. И действительно, письмо пришло недели через две» (15, 533). Однако эта биографическая деталь никоим образом не помогает понять глубинный смысл эпизода со старушкой в романе, указывая лишь на одно важное обстоятельство: практика поминания живых за упокой существовала на самом деле даже в XIX в.

Прежде чем дать объяснение появлению и смыслу этого эпизода, обратимся к истории этого обычая – поминать живых за упокой. Как представляется на основании достаточно немногочисленных данных, зачастую исследователи относят к этому обряду смежные, в чем-то сходные внешне, но глубоко различные по сути явления. Так, всем знаком часто фигурирующий в различных житиях гроб, заменяющий подвижнику постель. Например, в житии Феодосия Киновиярха (VI в.) читаем: «Желая внушить ученикам своим непрестанное памятование о смерти, преподобный Феодосий велел вырыть могилу. Когда она была готова, подвижник сказал ученикам: “вот могила, кто из вас желает обновить ее?” Такое желание высказал пресвитер Василий, первенствовавший среди учеников Феодосия: “благослови меня, отче, и я буду обновителем могилы”. Преподобный, подав ему благословение просимое, приказал, как то обычно при кончине отцов, духовно справлять по нем третий день, и седьмой, и сороковой. По окончании сорока дней Василий безболезненно скончался»¹. Здесь мы видим своего рода логическое развитие обычая спать в гробу, дабы памятовать все время о смерти. В житии отпевание живого человека воспринимается именно в русле этой традиции и полностью одобряется: именно “первенствующий” среди учеников Василия “обновляет” могилу с благословения наставника, и он принимает подобающую праведнику безмятежную кончину. Благословение Феодосия и “первенство” Василия наводят и на некоторые ассоциации (чисто типологического свойства) с “Братьями Карамазовыми”: как старец Зосима благословляет Алешу на жизнь в миру с тем, чтобы он прошел через все мирские искушения, так и Феодосий благословляет Василия – “первенствующего”, т.е. предположительно поборовшего соблазны мира – на высший подвиг – окончательное расставание с миром. Итак, отметим, что Восточная церковь знала отпевание живых, которое было лишь как бы продолжением подвига праведников. Заметим также, что памятование о смерти – устойчивый мотив духовных стихов:

Гробы, колоды дубовые!
 То нам, грешным, дома вековечные.
 Черви вы, черви неусыпляющие!
 То всякому человеку встреча первая {...}
 Сего же человеку не рассудит себе:

Жить на сем свете – умереть будет,
Всякому богачеству
На земле будет остаться;
Молением мы от смерти не отмолимся,
Слезами от смерти не отплачемся,
Казною мы от смерти не откупимся (...)
Пора же вам, человече, покаяться,
На истинную путь возвратится,
Призвать к себе отца духовного,
Дать отпущение своим злым грехам
И все свои тайные дела исповедовать².

На Руси же в древности существовал гораздо более странный обычай: “Собираясь в лучший мир, человек при жизни старается покончить всякие счета с землей и обеспечить себе вечную память. Он заказывает сорокоуст, записывается в синодик за упокой и требует немедленно поминать себя, править третий, девятый и сороковой день; своих друзей и знакомых он приглашает отдать ему последний долг – на поминки, сам принимает участие в печальном торжестве и самого себя поминает кутьей. Так верующий в Древней Руси заблаговременно готовился к смерти. Когда же она действительно приходила, родственникам оставалось не много хлопот: покойника отпевали, читали прощальную молитву и предавали земле. Справляя сорокоуст по живым и поминая живого за упокой, у нас, очевидно, думали, что Господь зачтет это человеку, когда следует, т.е. после смерти, а, значит, сорокоуст как средство примирения с Богом понимали опять-таки чисто внешним, юридическим образом”³. Это “юридическое толкование” вполне возможно, но более вероятным представляется то, что люди заранее обеспечивали себе “вечную память”, так как придавали огромное значение посмертным молитвам и не очень-то надеялись на своих родственников. Сила посмертных молитв воплощена в знаменитой “Повести о новгородском посаднике Щиле”, где в церкви возникала наглядная картина постепенного освобождения Щила от адских мук соответственно церковным молитвам. Что же касается возможной небрежности родных, то здесь нужно обратиться к весьма интересному разряду памятников – к синодикам. Как отмечается в книге Е. Петухова “Очерки литературной истории синодика”, существовали синодики нескольких родов, в том числе и сборники поучительных историй, широко распространенные в народной среде и фактически превратившиеся в сборники лубочных картинок с подписями⁴. Подобные синодики были источником многих духовных стихов. Так, детальная разработка стиха о двух Лазарях, сюжет которого восходит к Евангелию от Луки, заимствована из синодичных рассказов о смерти праведника и грешника. В синодиках достаточно многочисленны рассказы о нерадивых родственниках – они либо просто забывали по-

минать покойного, либо тратили на себя деньги, оставленные на помин души⁵. Вполне вероятно, что заказывая сорокоуст при жизни, люди хотели как бы перестраховаться на подобный случай.

Однако иногда литургиями, а то и сорокоустами заменялись налагаемые на грешников епитимьи. “Обедни, служимые духовным лицом, представлялись средством, умиловляющим Бога вместо епитимьи, а в качестве сорокоуста их служили и по живым”⁶. Духовенство изначально не очень положительно относилось к таким сорокоустам, а с XV в. их стали запрещать. От XII в. до нас дошло “Вопрощание Кирика”, где Кирик спрашивал новгородского архиепископа Нифонта, подобает ли служить, “аже дают сорокоустье служити за упокой, а еще живи суще?” Епископ отвечает, что “не можете (...) того возбранити, аже приносят спасения хотяче душе своей (...). Луче бы им да быша добру другу поручить, давши что, абы последи исправил, или убогим и всем Бога ради приемлющим. Егда емлеш сорокоустье, от того научи и, глаголя: брате, абы ти како не съгрешати боле: видеши ли, мертвец не согрешает!”⁷. Уже в XII в. советовали наставлять кающихся не грешить более и лучше вместо сорокоуста раздавать милостыню. В XIV в. в “Заповеди ко исповедающимся” говорится: “Аще кто жив сый вдасть за упокой сорокоустье пети за ся то недостойно”⁸. А в XV в. появляется “Повесть чюдна святых отец яко не поминати живых за упокой”: “но аще хощем душа своя спасти, то покаанием, слезами, любовию, милостынею, смиреннем, долготерпением. Господня заповеди сия суть долготерпению глаголю и истинно глаголю смиренномудрие, милость, целомудриа, в темницах посещение и больных и нагих одеяние, и жадных и странных упокаяваниа, и настоящих безпристрастие веру же и любовь нелицемерну, без нея же невозможно угодити Богу (...) о горе тому попви яко деющи (...) о горе творения того злого, на радость бесом творят и на осужение человеком и душам на мучение. Да се ведуще, братие, не творити сего ни послушайте таковых невежд попов повеления: о них же рече Иоанн Богослов, яко мнози есть антихристи изыдоша в мир. Таковии повелевают чревоядци, и пьяници, и сребролюбци, закону Божию противници и аще быша Богу угождали, то сего бы не велили творити окаянного лукавого поминания. Аще кто будет творил, то кайся и плачися и работного свободи за то, а сам поживи по заповедем Господним. Также и попови творящему, да благо твори жив сый о Христе Иисусе”⁹. Здесь уже практика поминания себя за упокой при жизни и замена епитимьи сорокоустами полностью запрещается и предписывается традиционная задача милостыни, забота о ближнем своем, покаяние и жизнь по Господним заповедям. Заимствованные из Нагорной проповеди, эти предписания вошли и в духовный стих и составляют в нем описание праведной жизни. Характерно, что осуждение на адские муки следу-

ет не за совершение таких грехов, как убийство, прелюбодеяние, воровство и так далее. Хотя убийцы, прелюбодеи, еретики и остальные неизменно фигурируют в описаниях мучений грешников в аду, в списке грехов, за которые Господь отсылает грешников в ад, — только нарушение вышеупомянутых заповедей:

Жили вы на вольном свете,
 Вы воли Господней не творили,
 За хрест, за молитву не стояли,
 Вы нищую братию обиждали,
 Вы друг друга не любили,
 Заповедь Божию переступали,
 Меня Христа не посетили,
 Вы нагого не одели,
 Вы босого не обули,
 Вы голодного не накормили,
 Жадного не напоили¹⁰.

Такова вкратце история этого странного обычая, вначале просто не одобрявшегося, а затем и запрещенного церковью.

В упоминавшихся выше синодиках есть также многочисленные рассказы о благотворном влиянии заупокойных молитв и на судьбы живых. Однако возносились эти молитвы за людей, твердо считавшихся умершими. Особенно интересен рассказ о юноше, плененном в Персиду, во многом совпадающий с историей пришедшей к Зосиме старушки. “Один юноша с Кипра уведен был в плен в Персиду. После значительного промежутка времени оттуда пришли люди, знавшие юношу, и объявили его родителям, что он умер. Родители стали служить панихиды в известные сроки (Рождество, Пасху, Пятидесятницу), но чрез несколько времени (...) юноша вернулся и, узнав, в какие дни совершалась по нем служба, сообщил, что именно в эти дни приходил к нему в темницу ангел и постепенно освобождал его от темничных уз”¹¹. В другом синодике этот рассказ снабжен припиской о пользе синодиков не только для мертвых, но и для живых.

Духовный стих также знает молитву об умерших, молитву благотворную и спасительную. Так, в довольно позднем стихе “О грешной рабе и ее праведной дочери” читаем:

“Господи, Господи! Не можно ли, Господи!
 Мою мать аду избавити?”
 “Все это Я, девица, могу сделать,
 Твою мать из ада выпустати,
 Для твоего моления, для твоего прошения!”¹²

Надо, однако, отметить, что моления здесь возносятся умершей девицей, уже пребывающей в раю.

Достоевский, утверждавший устами старца Зосимы, что “из рода спасение выйдет, из веры и смирения его” (14, 286), тем не ме-

нее осознавал, что и в народе вера может затемняться, о чем также говорит Зосима (“развратен простолюдн и не может уже отказать себе в смрадном грехе” (14, 286)), и в народе тоже могут возникать ложные представления, “колдовству подобные”. По сути, молитва теряет свой христианский смысл и превращается в языческое заклинание. “Душа его затоскует” – так объясняет купчиха действие молитвы. Фактически это не моление о спасении, но наведение порчи, тоски на душу человека. В народном сознании вновь готово восторжествовать язычество в своей магической функции слова, когда заупокойная молитва должна как бы приблизить душу к смерти не напоминанием о бренности земного существования и необходимости покаяния (по крайней мере так рассматривались сорокоусты по живым достаточно терпимой к ним древнерусской церковью вплоть до XIV в.), но как бы низведением души в царство смерти – “тоска смертная”, именно это словосочетание приходит на ум. Особый смысл приобретает сделанное старушкой уточнение насчет Бедрягиной “купчиха она, богатая”: ведь именно сребролюбию и чревоугодию приписывает “Повесть чудна...” приверженность священников к заупокойным службам по живым, а кроме того, скорее всего именно богатые прихожане могли заменять сорокоустами наложенные на них епитимии, которые должны были бы состоять в молитве, покаянии, посте, т.е. действительно вести душу по пути спасения истинного. Ср. с тем, что далее говорит Зосима: “Наступает и в народе уединение: начинают кулаки и мироеды” (14, 285) и “чем беднее и ниже человек наш русский, тем более в нем сей благолепной правды заметно, ибо богатые кулаки и мироеды во множестве уже развращены” (14, 286). “Пламя растления” (14, 285) распространяется по всем слоям русского народа, и пришедшая к Зосиме старушка являет собой пример замутнения Христовой истины в народе, когда самая молитва становится не спасительной, но пагубной и воистину “колдовству подобной”. Церковь осуждала обычай поминания за упокой *себя самого*. Старушка же хочет помянуть даже не себя, но своего сына. Обычай поминать себя за упокой при жизни (по разным причинам – чтобы не остаться без “вечной памяти” из-за нерадивых родственников, чтобы уклониться от исполнения тяжелых епитимий) принял еще более уродливые формы. Однако затемнение истины не окончательно – старушка все же “сумлевается” и приходит за советом к Зосиме. И следующие за разговором Зосимы со старушкой сцены с молодой крестьянкой, убившей своего мужа, и с матерью, дающей Зосиме 60 копеек, чтобы он отдал их той, которая беднее ее, вновь утверждают милостыню, покаяние и деятельную любовь как основные принципы жизни и единственный путь истинного спасения.

- ¹ Смирнов С. Древнерусский духовник. М., 1913. С. 123.
- ² Бессонов П. Калики переходные. М., 1861–1864: В 2 ч. и 6 вып.; II, 5; 482, с. 146. Римская цифра означает часть, арабская – выпуск, далее – номер стиха и номер страницы.
- ³ Смирнов С. Древнерусский духовник. С. 124.
- ⁴ Петухов Е. Очерки литературной истории синодика. СПб., 1895. С. 5–6. С. 83–84.
- ⁵ Там же. С. 111, 131.
- ⁶ Смирнов С. Древнерусский духовник. С. 122–124.
- ⁷ Памятники российской словесности XII века. М., 1821. С. 194–195.
- ⁸ Смирнов С. Древнерусский духовник. С. 119.
- ⁹ Там же. С. 178–180. Все тексты из книги Смирнова печатались и раньше. Мы не утверждаем, что Достоевский их знал, но отмечаем тот факт, что они были опубликованы еще при жизни писателя.
- ¹⁰ Бессонов П. Калики переходные, II, 5; 462. С. 97.
- ¹¹ Петухов. Очерки... С. 149.
- ¹² Голубиная книга (русские народные духовные стихи XI–XVIII веков). М., 1991. С. 206.

О.А. Деханова

(Москва)

Легенда о меделянской собаке

Однажды, давным-давно, на съемках фильма “Мальчики” для известного эпизода у постели Илюши Снегирева потребовался щенок меделянской собаки. То, что эта порода реально существовала, по крайней мере, еще в прошлом веке, не вызывало сомнений, но, как она выглядела, не знал никто, даже специалисты-кинологи, к которым, естественно, обратились за консультацией. По этой причине съемку эпизода откладывали со дня на день. Но вот уже вся работа завершена, срочно нужен хоть какой-нибудь щенок, на съемочной площадке паника, и тут откуда ни возьмись появляется старушка в аккуратном беленьком платочке, неспешно семенящая по своим делам, а в ее руках плетеное лукошко, откуда выглядывают прелестные щенячьи мордочки. Учитывая обстоятельства и место действия, то, что старушка оказалась в нужный момент и в нужном месте, уже само по себе было почти мистикой.

Естественно, из лукошка был выбран самый фотогеничный щенок. И если уж специалисты не знали, как во времена Достоевского выглядела меделянская собака, то неискушенный зритель непременно должен был поверить, что это – какая надо собака. Щенка, ставшего за несколько часов киногероем, напоили, накормили и решили забрать с собой – на память, но к утру он самым таинственным образом исчез из запертой комнаты. Все это нам рассказал в один из старорусских вечеров Д.А. Достоевский, бывший непосредственным участником всех описанных событий.

То ли то, что рассказано это было именно в Старой Руссе, то ли сыграл свою роль талант самого рассказчика, но мне непременно захотелось узнать, как выглядела собака меделянской породы и почему современные кинологи имеют о ней представление смутное, неопределенное, почти мифологическое.

Любой информационный поиск начинается с первоисточников, с энциклопедических изданий, воспоминаний современников, узкопрофильной литературы, а далее – как повезет. Забегая вперед, скажу – мне повезло. И не столько в том, что удалось восстановить экстерьер этой породы, сколько в том, что история меделянской собаки замечательным образом связана с многовековой культурой охоты на Руси и упоминание ее Ф.М. Достоевским отнюдь не случайно.

Но начнем с первоисточников. Авторы соответствующего примечания к роману “Братья Карамазовы” были весьма лаконичны: “Меделянские собаки – порода догов (от *Mediolanum*, латинского названия города Милан) (15, 581). Вполне вероятно, комментарий был сделан по Русскому энциклопедическому словарю под редакцией



Меделянка

И.Н. Березина (СПб., 1874): “Меделянка (меделянская собака) от города Медиолан, большая порода собак, похожая на бульдога” или по Толковому словарю В. Даля (СПб., 1881): “Меделянка, меделянская собака – одна из самых крупных пород; большеголовая, тупорылая, гладкошерстая, статями напоминает бульдога”.

Энциклопедический словарь под редакцией Брокгауза и Ефрона (СПб., 1893) уточняет происхождение: “Меделяны, см. Доги. Несколько пород собак, происходящих от древних ассирийских и египетских травильных собак, проникших сперва в Грецию, потом на Аппенинский полуостров и затем распространившихся по всей Европе. Главные породы современных догов следующие: 1) меделянки, происшедшие из сев. Италии (медиоланские, миланские Д) были значительно распространены в России и употреблялись для травли медведей”.

Энциклопедический всенаучный словарь под редакцией В. Ключникова (СПб., 1882) дополняет описание меделянок: “порода приземистых, толстых с притупленной мордой собак. Меделянки тяжелы и неуклюжи, но чрезвычайно сильны, решительны и храб-

ры. Особенно пригодны для охоты и борьбы с дикими зверями. Иные особи берут медведя в одиночку". Но, что интересно, автор статьи придерживается иной географической ориентации, указывая, что меделянки – порода "превосходных ирландских собак". Утверждение (или заблуждение?) несколько неожиданное, но, как окажется далее, – вполне объяснимое.

Судя по упоминаемости в энциклопедических изданиях, в прошлом веке меделянская собака была вполне обычным для повседневного быта существом.

В романе М. Загоскина "Рославлев" на Ленского нападают "две огромные меделянские собаки"¹ польских панов, вернувшихся с медвежьей травли.

Московское общество охоты имени императора Александра при проведении выставок выделяло меделянок как самостоятельную породу в категории "собаки сторожевые"².

В Москве в начале XIX в. за Тверской заставой, где теперь скаковой ипподром, существовала так называемая "звериная травля", куда по воскресным дням съезжался праздный люд и с удовольствием наблюдал, как травили собаками диких медведей, для того специально пойманных, или разъяренных быков, приготовленных на убой. Для этого развлечения использовались собаки меделянские, мордаши и овчарные. "Меделянские собаки были громадные: от ушей до хвоста семь четвертей в длину (125 см) аршин и полтора вершка росту (78 см) и до семи пудов весу. Были собаки, которые в одиночку валили медведя, и редко приходилось пускать мордаша в помощь. Такие собаки даже волка не брали – на волков пускались обыкновенные овчарные или волкодавы"³.

Вполне вероятно, когда Ф.М. Достоевский писал "Братьев Карамазовых", по бульжным мостовым Старой Руссы клацали когтями большие меделянские собаки, а из-за высоких глухих заборов раздавалось их злобное рычание. Однако Достоевский не ходил охотничьими тропами Тургенева, вряд ли интересовался выставками собак и, скорее всего, не смог бы профессионально отличить сеттера от гончей. И потому описание меделянской собаки попало на страницы романа, вероятно, из художественной прозы, изустных упоминаний и современных Достоевскому энциклопедических изданий.

Поскольку существует по крайней мере две версии о происхождении этой породы, обратимся к профессиональным исследованиям.

Известный русский ученый-биолог, охотовед и издатель конца прошлого века Лев Павлович Сабанеев, автор незавершенной, к сожалению, трилогии "Собаки охотничьи", определял меделянскую собаку как "русский вариант молоссов". Молоссия (или Эпир) находилась на территории современной Албании и северо-запада Гре-

ции. Свое название она получила от Молосса – сына первого эпирского царя (Пирра), участвовавшего в осаде Трои. Страна эта в свое время славилась охотничьими собаками и преподнесла лучших представителей породы в дар Александру Македонскому для травли львов и слонов⁴.

Учитывая географическое положение страны, торговые и культурные связи, а также военные походы, можно проследить два основных пути проникновения молосских собак в Россию. Во-первых, сухопутным путем через Византию. Во-вторых, с юга на север Италии, далее с войсками норманнов на территорию Англии, Шотландии и Ирландии. И оттуда, смешав в своих жилах кровь с местными охотничьими породами, меделянские собаки попали впоследствии через европейские государства в Россию (это объясняет ссылку на ирландское происхождение породы в словаре Клюшникова, а также разнообразие окрасов, о котором будет сказано позже).

Молоссы, они же меделянские собаки, они же, впоследствии, мордаши, были известны на Руси, по мнению Сабанеева, еще до нашествия монголов; “они были, вероятно, еще более распространены во времена князей галицких и киевских, чем позднее в эпоху татарщины, когда юг и юго-восток заградили татары, а запад и юго-запад – литовцы и поляки, надолго прекратившие всякого рода непосредственные сношения с Европой”⁵.

Подтверждение тому мы находим в четырехтомном издании исторического очерка Николая Кутепова “Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси” с X по XIX в. Помимо чисто эстетического наслаждения (в его оформлении принимали участие академик Самокиш, Васнецовы, Репин, Суриков, Бенуа, Лансере и др.), книга дает полное энциклопедическое описание охотничьего уклада той или иной эпохи с подробной атрибутикой всего, что имеет отношения к организации и содержанию охоты, включая поименный список многочисленных царских охот, интереснейшее бытописание придворной жизни и личностей царствующих особ. И вот что интересно: меделянская собака на протяжении столетий, начиная приблизительно с XI–XII вв., сопровождала русских князей, царей, императоров и прочих люд в охотничьих забавах. Она была прародителем многих русских, исчезнувших теперь пород охотничьих собак, но сохранила при этом и чистокровность породы до конца XIX в.

Первое упоминание о меделянской собаке встречается в описании псовой охоты времен царствования Василия III, охотника страстного, почти фанатичного. Едва ли не за неделю до смерти, с трудом уже сидя в седле, он все же выехал на свою последнюю охоту в окрестностях Волока Ламского. Блестящая псовая охота Василия III многим обязана заботам его отца Иоанна III о разведении пород

охотничьих собак. Со слов барона Сигизмунда Герберштейна, немецкого ученого и путешественника, посетившего в это время русское княжество, участвовавшего в царских охотах и жалованного царским кафтаном, в котором и изобразили его на старинной деревянной гравюре, в псарне царя упоминаются так называемые “canes molosi”⁶.

При царе Иване IV охота пришла в некоторый упадок, сведясь в основном к жестоким забавам травли собаками опальных монахов и пленных. А вот во времена царствования его сына Федора Ивановича царская охота возродилась, псарня пополнилась чистокровными английскими породами, но при этом в составе царской охоты упоминаются два медеянских кобеля: “А кобелем прозвищо: кобель желт (Смерд) грудь и пазнегти белы, на конце хвоста бело; кобель чубар с лесинкою, пазнегти белы, (Дурак)”⁷. После его смерти в истории царских охот наступил, пожалуй, самый глухой период. Интересно, что причину этого Н. Кутепов определял с современной позиции психологии личности: “Смутное время, как и предшествовавшие ему эпохи Грозного и Годунова, породили поколение людей мелких по чувствам и слабым характером”⁸. И только при царе Михаиле Федоровиче Романове восстанавливается придворная зверовая охота. Для пополнения псарного двора и зверинца он отправляет двух охотников и трех конных псарей в Галич, Чухлому, Кологрив и на Унжу с наказом брать принудительно в тех местах у всяких людей собак борзых, гончих, медеянских и медведей. Им руководила при этом не личная прихоть, но “восстановление былых порядков царской жизни, стариной завещанных”⁹. Интересно отметить, что по случаю первой охоты, состоявшейся в 1620 г., был отменен назначенный ранее прием посла Швеции.

Увлечение женщин-императриц охотой и ружейной стрельбой самым благоприятным образом сказалось на организации царской охоты и потому уже к середине XVIII в. ее организация достигла, если можно так сказать, европейского уровня. Анна Иоанновна, по мнению мужчин-современников, не понимала, к сожалению, лучших сторон охоты и любила ее лишь как упражнение в стрельбе. “И сею забавою, – писал Миних-сын, – вовсе неприлично женскому полу, она почти до кончины занималась”¹⁰. Но кроме того, любила императрица ежедневно по часу перед полуднем любоваться из Зимнего дворца медвежьей и волчьей травлей. Ради этого развлечения “Сенат разослал указ в Москву, Новгород и Псков с предписанием купить там зимою 15 медведей, и 20 медеянских собак и прислать их в Петербург ко псовой Ея Величества охоте”¹¹. Для приведения в должный порядок охотничьего хозяйства по личному распоряжению Анны Иоанновны в 1736 г. впервые была учреждена высшая должность по управлению Императорской охотой –

обер-егермейстера. На должность эту был назначен Артемий Петрович Волынский, личность интереснейшая и неординарная. За четыре года активной деятельности (в 1740 г. он трагически окончил свою жизнь на плахе, вступив в неравное придворное противоборство с Бироном и Остерманом) ему удалось заложить административную и правовую основу для создания в дальнейшем его преемниками четко организованной системы Управления императорской охотой. Нам интересен этот факт уже тем, что приблизительно с середины XVIII в. документальные свидетельства по учету, отчетности и состоянию дел в государственных зверинцах и псовых дворах становятся более подробными, систематичными и информативными.

Так, в 1739 г. по описи Измайловского зверинца псовая охота состояла из “собак борзых, гончих, меделянских, датских, лошых и других”. Сохранились и подробные описания экстерьеров меделянских собак: “старые кобели имели от 1 аршина до 1 аршина и 11/2 вершка в наклоне; старые суки – от 3 четвертей 2 вершков до 3 четвертей 31/2 вершков и даже до одного аршина”. “Окрас половый, чубаро-половый, чубаро-пегий, половый с мурыжиною, половый с загривиною, темнокрасный, красно-половый”¹². Появление в XVIII в. в России меделянских собак красно-коричневых окрасов, еще раз подтверждает версию о молосских собаках “ирландского происхождения”.

К 1740 г. при Петербургской псовой охоте числилось 156 собак, в том числе 68 борзых, 44 гончих, 8 легавых, 18 меделянских собак, 17 датских¹³. А когда в 1740 г. придворную псовую охоту перевели в так называемый егерский двор на реке Фонтанке у Обухова моста, она состояла из 185 собак, из них 21 большая меделянская собака. Штатом от 22 сентября 1740 г. число собак было сокращено до 138. Командующий охотами дал в связи с этим комиссару ордер, чтобы “сбытых со двора имеющихся в псовой охоте борзых, гончих и меделянских 17 собак за старостью и хворостью при псовой охоте не числить”¹⁴. Помимо документов о наличии, условиях содержания и перемещении собак, появляются подробные отчеты о разведении собак и работе по улучшению пород. Первым таким документом явился подробнейший “Реестр”, составленный в 1738 г. заведующим всеми московскими придворными охотами капитаном Бутурлиным по указанию А.П. Волынцева о том, “сколько ныне в Москве при псовой Ея Императорского Величества охоте и собственности Его Превосходительства кабинетного министра и обер-егермейстера Артемия Петровича Волынцова собак на лицо и что из которых, по рассмотрению Его Превосходительства, размечено оставить впредь в охоте и взять в Петербург и сбыть со двора”¹⁵.

О широком развитии интереса к охоте среди практически всех слоев населения России свидетельствует и появление во второй половине XVIII в. специальной литературы: журнал “Экономический магазин”, помещавший на своих страницах заметки по вопросам лечения и воспитания собак, сообщения и описания ряда пород, в том числе и меделянских собак; в 1779 г. издается трехтомник В. А. Левшина “Совершенный егерь”; в 1785 г. появляется прекрасная книга “Псовый охотник”, являвшаяся до конца XIX в. практическим руководством по многим вопросам проведения охоты и содержанию собак¹⁶.

При том, что личное отношение царствующих особ к охоте как к времяпрепровождению было различным, что накладывало несомненный отпечаток на финансирование и состояние охотного хозяйства, следует отметить, что уже с середины XVIII в. и до конца XIX в. содержание придворной охоты стало обязательным элементом в государственной структуре.

Так, ни император Павел I ни его наследник Александр I не испытывали к охоте ни малейшей склонности, однако в период их царствования все же устраивались придворные охоты, как по соображениям внешнеполитического характера, так и для развлечения великого князя Николая Павловича. Финансирование охотничьих служб в этот период было крайне скудным и к концу 20-х годов все Московские охоты (и птичья, и зверовая, и псовая) пришли в полный упадок и только ожидали своего окончательного упразднения, что и не замедлило последовать в начале царствования императора Николая I.

Последний расцвет псовой охоты в России начался, когда будущий император Александр II, тогда еще 13-летний мальчик почувствовал неудержимую страсть к охоте, страсть, которую он сохранил на протяжении всей жизни, увлечение, которое было для него отдыхом, в котором он черпал источник физической и душевной энергии. Он был, как и Василий III когда-то, природным охотником и более всего любил охоту именно на крупного зверя: медведя, кабана, зубра. Главным источником пополнения псовой охоты собаками были в то время подарки царской семье и покупка собак у частных лиц в России и за границей. Так, при описании одной из охот Александра II в окрестностях Бологова по воспоминаниям князя Путятина, долго пытались поднять медведя, даже “пустили в оклад двух громадных медиоланских собак – дар одного английского лорда”¹⁷. И еще одно очень интересное упоминание относительно сравнительных расценок на меделянских собак в прошлом веке: в 1833 г. для императорской охоты была приобретена “породистая легавая собака для разводу” за 100 рублей и 6 меделянских собак: две за 100 рублей и 4 породистых за 320 рублей”¹⁸.

Так что, возвращаясь к роману Достоевского, подарок штабс-капитана был достаточно дорогим удовольствием для семьи.

Что же случилось с этим легендарным животным, сохранившим свою чистокровность на протяжении веков и явившемся прародителем для многих русских охотничьих пород? Ответ мы находим в вышеупомянутой статье С.В. Безобразова для Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Меделянские собаки употреблялись в России в основном для травли медведей, “но со времени воспрещения этой травли, в 60-х годах, стали выводиться и ныне сохранились только в Императорской охоте в Гатчине”. Исчезновение породы довершили смутные революционные годы. И уже ни в одном из энциклопедических изданий после 1917 г. нет ни слова о меделянках. Мне встретилось по крайней мере два “прижизненных” изображения этой собаки. Профессиональная гравюра в журнале “Природа и охота” за 1889 г. вполне удовлетворила мое любопытство, а второе – было совершенно случайной находкой. На картине Рубенса “Венера и Адонис” (около 1614 г.) у ног кокетливо рвущегося из рук богини Адониса из-под тонконогой борзой сумрачно выглядывает коренастая меделянская собака.

Однако пришло время вернуться на страницы романа Ф.М. Достоевского. Образ могучего, пришедшего из глубины веков злобно-го животного, тем более в контексте радостных восклицаний штабс-капитана Снегирева: “С теленка, с настоящего теленка-с, я нарочно отыскал такого, самого-самого злющего, и родители его тоже огромные и самые злющие, вот этакие от полу ростом...” (14, 488) представляет на первый взгляд в несколько странном свете логику родителей, подложивших в кровать умирающего ребенка вместо незатейливой любвеобильной Жучки злобную зверюгу. Но для Илюши она уже никогда не станет большой и злобной, именно сегодня, когда у его кровати собираются мальчики, он знает, что “ему подарят маленькую собачку и не простую, а настоящую меделянскую (что конечно было ужасно важно)” (14, 487). Сознание ребенка совмещает две крайности как конечный идеал счастья, добрейшую Жучку и грозного пса “...а вот если бы Жучка и щеночек вместе, тогда бы было полное счастье!” (14, 487).

В рамках поэтического bestiaria Ф.М. Достоевского (термин В.П. Владимирцева) образ меделянской собаки оказался необычайно интересен. Он перекликается в какой-то мере с работой Л. Мюллера “Образ Христа в романе Достоевского “Идиот” (глава “Собака как символ Христа”). Вызывает интерес возможная “неслучайность” именно медиоланского происхождения собаки, как противопоставление католицизма православию, тем более в контексте сцены всепрощения у постели умирающего Илюши. На мой взгляд, выбор именно меделянского щенка в качестве утешительного подарка подчеркива-

ет как ничто другое неизбежность его смерти. Что может быть ненужней и неуместней этого подарка? Щеночка, из которого должна в будущем вырасти злобная цепная собака, гладит “тоненькая, бледненькая, высохшая ручка”. Сцена у постели с художественно-изобразительной точки зрения несет в себе не мотивы светлого прощания, но является ужасным и безжалостным апофеозом смерти, отсылая сознание к полотнам Гольбейна и Грюневальда. И именно с этих позиций меделянская собака – совершенно необходимый персонаж. При этом нет никаких сомнений в том, что Достоевский видел это животное воочию и сознательно выбрал его для этой сцены. Модель идеального счастья, созданная умирающим ребенком, оказалась по детски наивной и несостоятельной. Автор безжалостно разрушает сладкие иллюзии пасторальной сцены у кровати. Жучка вернулась? Нет, это всего лишь то, во что хотят верить и Илюша и все присутствующие. И Достоевский трижды (!) указывает на это.

Во-первых, “ничейная” собака обретаёт хозяина. Коля вымуштровал ее так, что она до раблепного визга предана ему, исполняет все его (и только его) команды и уходит домой с Колей, развеселив ненадолго Илюшу.

Во-вторых, закрепляя права владельца, автор меняет ее кличку. И не просто меняет, а маркирует словами Коли знаковость нового имени – Перезвон.

В-третьих, с точки зрения русского языка, истории быта России, Реестра о рекомендованных кличках собак (В.А. Левшин, 1779) и здравого смысла, кличка “Жучка” – женского рода, Перезвон – мужского. Не мог Илюша беспородного кобеля назвать Жучкой, равно как и Коля не дал бы суке кличку “Перезвон”. Даже если предположить, что Достоевский слабо разбирался в собаках и мог спутать кличку и породу (Л.А. Левина), то все же остается бесспорный лексический аспект: изменение “она, Жучка” на “он, Перезвон”.

Итак, возвращение Жучки не состоялось. Но как видно из текста, с того момента как Перезвон (а не Жучка!) вспрыгивает на кровать к Илюше, лежавший там медиоланский щеночек таинственным образом исчезает. О нем забывают настолько, что, когда приходит доктор, общими усилиями сгоняют с кровати Перезвона, а меделянский щеночек к тому моменту затерялся в складках одеяла, пропал навсегда.

Итак, небольшой эпизод романа, несколько упоминаний в тексте, небольшая ссылка в Комментариях, а за всем этим, как уже не раз оказывалось, – кропотливая работа автора, его невероятная широта знаний и феноменальная память. У Ф.М. Достоевского не бывает случайных слов и случайных событий и меделянская собака тому еще одно доказательство.

- ¹ Загоскин М.Н. Рославлев или русские в 1812 году. М., 1983. С. 353.
- ² Природа и охота. 1895. № 25.
- ³ Ника. 1991. № 1. С. 28 (со ссылкой на П.И. Богатырева в сб. "Московская старина. Воспоминания москвичей прошлого столетия". М., 1989).
- ⁴ Сабанеев Л.П. Собаки охотничьи. Гончие. М., 1992. С. 25.
- ⁵ Там же. С. 334.
- ⁶ Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси. СПб., 1896. Ч. I. С. 163.
- ⁷ Там же. С. 110.
- ⁸ Там же. Ч. II. С. 3–4.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. Ч. III. С. 51.
- ¹¹ Там же. С. 45.
- ¹² Там же. С. 242.
- ¹³ Там же. С. 241.
- ¹⁴ Там же. С. 201.
- ¹⁵ Там же. Примечание. С. 205.
- ¹⁶ Там же. С. 175–176.
- ¹⁷ Там же. Ч. IV. С. 106.
- ¹⁸ Там же. С. 80.

Т.А. Касаткина

(Москва, ИМЛИ РАН)

Комментарий к комментарию: возвращение Жучки и меделянский щенок

Комментарий О.А. Дехановой решает поставленные задачи и одновременно ставит новые. Такими новыми комментаторскими задачами являются, на мой взгляд, проблема возвращения или невозвращения Жучки и мистическая роль меделянского щенка (сюжетная роль, как неоднократно подчеркивается Дехановой, и с этим нельзя не согласиться, у щенка отсутствует: с точки зрения сюжета он появляется непонятно почему, непонятно зачем и немедленно исчезает). Решение этих проблем, предложенное автором “Легенды о меделянской собаке”, меня не удовлетворяет – не удовлетворяет хотя бы эмоционально, в силу бесконечной пессимистичности этого решения.

Итак, сначала о возвращении Жучки. В своей работе “Теодицея от Ивана Карамазова”¹ я писала: “Илюша Снегирев только наполовину умирает потому, что его убили. На другую половину он умирает потому, что убил сам. Недаром все усилия мальчиков и Алеши направлены на то, чтобы найти Жучку – это одно могло бы его спасти. Именно потому такое символическое значение в романе приобретает кроватка больного Илюшечки – это место, где вновь соединяются два глобальных разрыва². Илюша в окружении мальчиков и Алеши, обнимающий вскочившую на его постель Жучку, – зримый облик выздоравливающего мира, лицо которого еще изборождено шрамами, но нет на нем уже зияющих язв”. Это примирение – залог бессмертия в романе, и вряд ли Достоевский стал бы здесь так “морочить” читателя и героев, как предполагает Деханова, или позволил бы им так морочить себя самих, принимая желаемое за действительное.

Но Жучка и меделянский щенок на постели мальчика – это восстановление главного глобального разрыва романа как раз на мистическом уровне. Не принимающий мира Божия Иван рассказывает Алеше историю о генерале, затравившем мальчика собаками, и это производит даже на Алешу сокрушительное впечатление, вырывая у него знаменитое “Расстрелять!”, хотя он немедленно и спохватывается, говоря, что “сказал нелепость”. Возмущенному читателю, как правило, непонятно и не по душе его второе высказывание, в то время как с “Расстрелять!” он вполне солидарен. Но в истории Жучки нам дан перевертыш Ивановой истории о мальчике, затравленном собаками, – история о собаке, обманутой, замученной и убитой мальчиком. *Жучка была убита и воскресла* – на самом деле, именно

на это указывают все отмеченные Дехановой несоответствия между Жучкой и Перезвоном в романе.

Перед тем, как вбежать, наконец, к Илюше, собака опять, на наших глазах, умирает. «О, ведь я на мгновение, – отвечает Коля на предложение Алеши зайти к хозяевам, чтобы оставить у них пальто, – я войду и просижу в пальто. Перезвон останется здесь в сенях и умрет: “Иси, Перезвон, куш и умри!” – видите, он и умер. А я сначала войду, высмотрю обстановку и потом, когда надо будет, свистну: “Иси, Перезвон!” – и вы увидите, он тотчас же влетит как угорелый. Только надо, чтобы Смуров не забыл отворить в то мгновение дверь. Уж я распоряжусь, и вы увидите фортель...» (14, 484) Далее на протяжении всей сцены (“У Илюшиной постельки”) подчеркиваются смерть и воскресение собаки – в противоположность сюжетному реалистическому объяснению того, что Жучка осталась жива. При чем воскресить ее властен оказывается только Коля. “Отчаянно спеша” показать все дары Перезвона у постели Илюши, он опять командует собаке: «“Умри!” И тот вдруг завертелся, лег на спину и замер неподвижно всеми четырьмя своими лапками вверх. Мальчишки смеялись, Илюша смотрел с прежнею страдальческою своею улыбкой, но всех больше понравилось, что умер Перезвон, “маменьке”. Она расхохоталась на собаку и принялась щелкать пальцами и звать:

– Перезвон, Перезвон!

– Ни за что не подымется, ни за что, – победоносно и справедливо гордясь, прокричал Коля, – хоть весь свет кричи, а вот я крикну, и в один миг вскочит! Иси, Перезвон!

Собака вскочила и принялась прыгать, визжа от радости» (14, 492).

Сразу вслед за этим сообщается, что “штабс-капитан вбежал с куском вареной говядины”. Умершему от булавки в хлебе³ псу теперь предлагается честное и достойное угощение.

Смена имени (как и смена пола: Жучка⁴ – Перезвон) тоже всегда ассоциировалась со смертью, с концом одной жизни и началом следующей (таков, например, смысл перемены имени постригающихся в монашество; кстати, при пострижении монахини зачастую дается мужское имя (Алексия, Арсения и т.п.)). Новое же имя собаки словно само возвещает о совершившемся чуде: *перезвон* – церковный звон, которым звонят перед молебнами, водосвятиями, на крестных ходах – т.е. перед и во время церковных молений о чуде, о вторжении Божественной воли в механический ход природы, о “побеждении естества чина”, о преобразении материи. Но у нового имени есть и еще один важный аспект, который напрямую связывает Жучку с меделянским щенком.

Меделянки, гордость всякой охотничьей псарни (недаром Ноздрев в “Мертвых душах” так возится со щенком, “настоящим морда-

шом”, которого он давно желал заполучить), в одиночку валившие медведя, при царе Иване IV, указывает Деханова, *употреблялись для травли пленных и опальных монахов.*

Таким образом, Достоевский укладывает в постель Илюше одно из тех страшных созданий, что растерзали “ребенка в глазах матери” в Ивановом рассказе. Да и новая кличка Жучки – Перезвон – традиционная кличка гончих. На Илюшиной постельке собираются воскресшие, умирающие и вновь рожденные, собираются убивавшие друг друга – для того, чтобы друг друга любить. Ребенок, ласкающий новорожденного медвежонка, Перезвон, обнимающий Илюшу – это *уже состоявшееся* объятие (объятие матери, ребенка и “сумасшедшего генерала”), которого и в вечности не допускает Иван. Именно поэтому образ счастья (причем в его полноте, *восполненности*, которая ведь достигается только в вечности, в полноте времен) дан в Илюшиных мечтах следующим образом: “если бы Жучка и щеночек вместе, тогда бы было *полное счастье!*”

¹ См. эту статью в моей книге “Характерология Достоевского”. М., 1996.

² В этом смысле неоправданно и суждение Дехановой о «возможной “неслучайности” именно медиоланского происхождения собаки, как противопоставление католицизма православию». На самом деле, если уж говорить о таких вещах, то нужно было бы сказать как раз о *непротивопоставлении* католицизма православию в таком явлении медиоланской собаки: название города Милана – Медиолан – относится ко временам до *великой схизмы* Запада и Востока. Медиоланская собака на постели Илюши в этом смысле оказывается аналогичной католическим изображениям и кресту в келье старца Зосимы.

³ Характерно, что Смердяков, вешавший в детстве кошек, чтобы похоронить их, пародируя церковный чин, подговаривает мальчика убить собаку, воткнув булавку в хлеб – в то вещество, которое в таинстве Евхаристии становится Телом Христовым. Он старается сделать источником смерти то, что дает верующему жизнь вечную.

⁴ Хотя “Жучка” могло использоваться и в качестве клички для кобеля, как у Достоевского в “Записках из Мертвого Дома” (имелось в виду “Жучок”), но здесь связь женских и мужских местоимений с соответствующими кличками слишком определена.

С.С. Шаулов

(Уфа)

“Гоголевский след” в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”

1. Смердяков о Гоголе: “Про неправду все написано”

Это самая открытая аллюзия на гоголевский текст в романе Достоевского. Прямо говорится, что первой книгой, прочитанной Смердяковым, стали “Вечера на хуторе близ Диканьки”. И книга эта лакею не понравилась: «...Федор Павлович вынул ему “Вечера на хуторе близ Диканьки”. Малый прочел, но остался недоволен, ни разу не усмехнулся, напротив, кончил нахмурившись (...) – Про неправду все написано, – ухмыляясь, прошамкал Смердяков» (14, 115).

Ясно, что отношение к гоголевскому тексту каким-то образом характеризует пятнадцатилетнего Смердякова, иначе Достоевский не ввел бы эту сценку в роман, да еще так подробно.

Тройственная связь Федора Павловича, черта из кошмара Ивана Карамазова и самого Смердякова замечена давно¹. Видимо, гоголевская трактовка темы сотрудничества с нечистой силой, одна из основных в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”, чем-то “нечистой силе” не нравится.

В повести “Вечер накануне Ивана Купала” есть сцена, мимо которой не мог пройти Достоевский – убийство ребенка, совершенное ради богатства и любви главным героем, Петрусем: “Глаза его загорелись... ум помутился... Как безумный ухватился он за нож, и безвинная кровь брызнула ему в очи”². Гоголь в фольклорно-мифологическом ключе воспроизвел мотив искушения человека мнимой желанной, обманной целью, ради которой нужно совершить преступление. Тот же мотив лежит в основе вопроса Ивана Карамазова о “слезинке ребенка”.

Гоголевский герой, как и многие герои Достоевского, мучимые тем же вопросом и подавшиеся тому же искушению, сходит с ума и гибнет. Неважно даже, какого рода душевные муки претерпевает преступник. В гоголевской повести – мучительная невозможность обрести память, в случае Ивана Карамазова – “муки гордого решения” (15, 89). Для Смердякова именно эти психологические последствия “гордого решения” совершенно непонятны и неприятны, “неправда”. Его точка зрения на подобные вопросы полностью раскрывается в следующей главке “Контроверза” в рассуждении о Фоме Данилове (14, 117–121) и сводится к тому, что если нет логических,

рациональных оснований не грешить, то грех возможен и разрешен. Душевные муки гоголевского Петруся, преступника не только безнаказанного, но даже и не помнящего о своем преступлении, для Смердякова – “неправда”.

Возможна и другая, буквальная интерпретация читательской реакции Смердякова: слабоумие не дает ему возможности разделить житейскую ложь и художественный вымысел. Однако “собственная” его оценка “Вечеров на хуторе близ Диканьки” нисколько не противоречит смыслу, вкладываемому в этот эпизод самим Достоевским.

Не случайно сценка с чтением “Вечеров на хуторе близ Диканьки” заканчивается словами Федора Павловича, обращенными к Смердякову: “Ну и убирайся к черту, лакейская ты душа” (14, 115). Смердяковская реакция закрепляется и подтверждается декларацией принадлежности к “нечистой силе” (“лакей” и “черт” в романе очень близкие концепты).

Из этой аллюзии на гоголевский текст в “Братьях Карамазовых” можно вывести два важных для нас положения.

Во-первых, Смердяков читает и высказывается о гоголевских повестях еще задолго до знакомства с Иваном Карамазовым. Таким образом, говорить о том, что Иван кардинально повлиял на развитие Смердякова, нельзя. Смердякова не нужно было учить аморальности, ему нужна была только формула для выражения собственного содержания. Иван дал ему такую формулу (“Если Бога нет, все позволено”), и “валаамова ослица” заговорила.

Во-вторых, гоголевский текст встраивается в схему генезиса “детского сюжета” у Достоевского. Повествование о ребенке, убитом ради мнимой благой цели, свертывается в философский вопрос Ивана Карамазова о покупке всечеловеческого счастья страданием невинных, находит свою параллель в западноевропейской литературе³, и все это становится контекстом для важнейшей сцены романа – сна Мити Карамазова в главке “Показание свидетелей. Дите”. Именно мощный культурный фон наполняет сон Мити столь глубоким символическим значением.

2. Воскресение “нового человека”: гоголевские мотивы в образе Дмитрия Карамазова

Сон Мити Карамазова становится поворотной точкой в эволюции образа. С этого момента в романе начинает разворачиваться фабула о возрождении грешника, генетически связанная с замыслом “Мертвых душ”⁴. Однако в полном объеме воплотить этот замысел в целостное художественное произведение Гоголю не удалось. За-

мысел этот только декларирован как цель и смысл искусства в "Выбранных местах из переписки с друзьями", в главке "Предметы для лирического поэта в наше время": "Ублажи гимном того исполина, какой выходит только из русской земли, который вдруг пробуждается от позорного сна, становится вдруг другим; плюнувши в виду у всех на свою мерзость и гнуснейшие пороки, становится первым ратником добра" (6, 271. Курсив мой. – С.Ш.).

Дмитрий в романе и должен был стать этим воскресшим, "ратником добра". Глава, в которой он убеждает Алешу в своем возрождении, называется "Гимн и секрет". "Гимн" – явное указание на гоголевский текст. Да и вообще Митина риторика очень напоминает гоголевскую: "Видишь, я давно хотел тебе многое здесь, в этих облезлых стенах выразить. Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, *воскрес* во мне новый человек" (15, 31). У Гоголя: "...с тех пор, как я стал больше всматриваться в *мерзости*, я *просветлел* духом (...). И теперь больше всего благодарю Бога за то, что сподобил он меня, хотя отчасти, *узнать мерзости*" (6, 315).

"Гимн Богу, у которого радость" и гоголевские "мерзости" останавливают читательское внимание в главке "Исповедь горячего сердца в стихах" с ее шиллеровскими аллюзиями и цитатами ("насекомым – сладострастье"). Но не только. Гоголевские корни образа Мити уходят не только в "Выбранные места из переписки с друзьями", но и все в те же "Вечера на хуторе близ Диканьки" – в повесть "Ночь перед Рождеством", оптимистический вариант сюжета о договоре с нечистой силой (характерно, что оптимистический вариант – "перед Рождеством", а трагический – перед языческим праздником). История Митиной любви – парафраз отношений кузнеца Вакулы и Оксаны, чья "жестокость, внезапно сменяющая ответной любовью"⁵, напоминает Грушеньку.

"Возрождение грешника" для Гоголя – риторическое требование, развить сюжет "Мертвых душ" так, чтобы обосновать этот идеал, писатель не смог. У Мити же "гимн Богу, у которого радость", – скорее пантеистический гимн сопричастности физическому миру: "В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, – это уже вся жизнь" (15, 31). Подлинное возрождение духа старшего из братьев Карамазовых еще не совершилось. Не случайно он колеблется в выборе: бежать или "крест принять", и так беспокоится, венчают ли каторжных.

Достоевский снимает ригоризм риторики "Выбранных мест из переписки с друзьями", осложняя образ другими гоголевскими (и не только) аллюзиями. При этом ранний Гоголь и Гоголь-проповедник явно противопоставлены друг другу, однако, как часто бывает у До-

стоевского, ни один тезис в дихотомии “духовного воскресения” и “гимна к радости” не получает авторского предпочтения и не становится определяющим элементом структуры образа Мити Карамазова: “Широк человек, слишком даже широк...”.

3. “Насмешка над человечеством”: народийный и трагический аспекты взаимодействия “Братьев Карамазовых” и гоголевского текста

О том, что Достоевский весьма неоднозначно и критично относился к своему предшественнику, написано достаточно много. Ю.Н. Тынянов в своей статье “Достоевский и Гоголь (к теории пародии)” показал, как в образе Фомы Опискина пародируется риторический стиль “Выбранных мест из переписки с друзьями”⁶. В последнем романе Достоевского пародийная линия “Гоголь” – “Фома Опискин” достраивается образом Федора Павловича. Сравним слова Федора Павловича: “...а вам, святейшее существо, вот что вам: восторг изливаю!” (14, 40), Фомы Опискина: “Говорю это, испуская сердечный вопль...”, и текст Гоголя: “Почему знать, может быть, эти горя и страдания ниспосылаются тебе именно для того, чтобы произвести в тебе тот душевный вопль, который никак не исторгнулся без этих страданий”⁷. Шутовская риторика Федора Павловича вообще напоминает речи Фомы Опискина, пародирующие гоголевскую “Переписку”.

Но переключки с “Выбранными местами из переписки с друзьями” на этом в “Братьях Карамазовых” не заканчиваются. Сравним текст Гоголя с выбранными местами из романа Достоевского. В “Светлом Воскресении”: “Дьявол выступил уже без маски в мир (...) С дерзким бесстыдством смеется в глаза им же, его признающим (...) Что за страшная насмешка над человечеством! И к чему при таком ходе вещей сохранять еще наружные святые обычаи церкви, небесный хозяин которой не имеет над нами власти? Или это еще новая насмешка духа тьмы?” (6, 417–418). Еще: “Есть другой вид гордости, еще сильнейший первого, – гордость ума. Никогда еще не возрастала она до такой силы, как в девятнадцатом веке (...) И непонятной тоской уже загорелась земля (...) Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в твоём мире” (6, 416, 419. Курсив мой – С.Ш.).

Параллель с духовной трагедией Ивана Карамазова здесь очевидна. В тексте романа есть даже скрытые цитаты из приведенных здесь отрывков из гоголевской проповеди. “Кто же смеется над людьми, Иван? – Черт, должно быть, – усмехнулся Иван Федоро-

вич” (14, 125). Развитие трагедии Ивана Карамазова, трагедии “гордого ума” невольно предрекается Дмитрием: “Иван – могила” (14, 101), достигает своего полного выражения в главке “Бунт” и поэме “Великий инквизитор” и заканчивается жестокой насмешкой черта (главка “Черт. Кошмар Ивана Федоровича”) и полным *опустошением* души.

4. Пошлость “гордого ума”. Черт цитирует Гоголя

Это происходит, разумеется, в главке “Черт. Кошмар Ивана Федоровича”. Сравним. Слова Гоголя: “Мне бы скорей простили, если бы я выставил картинных извергов; но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки” (6, 285). Слова черта: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, “тремя и блистая”, с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен (...) как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт» (15, 81).

Пожалуй, нигде больше Достоевский так резко не судит Ивана Карамазова, как в этом отрывке. Черт – двойник Ивана, а “на зеркало неча пенять, коли рожа крива” (не случайно, черт в болтовне поминает Хлестакова (15, 76)). Однако и зеркало тоже не идеально.

Здесь мы подходим к тому, как Достоевский понимал трагедию самого Гоголя и как эта трагедия отразилась в романе. С одной стороны, проповедь Гоголя из “Выбранных мест” в “Братьях Карамазовых” нашла не только пародийное отражение. С другой стороны: “Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два (...) Один из них все смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того (...) что стали плакать от нашего смеха” (18, 58 (“Ряд статей о русской литературе”)).

“Иссушающий смех” не дал Гоголю воплотить в художественном произведении идеалы “Выбранных мест из переписки с друзьями”. По словам Достоевского, “Гоголь умирает (...) уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым он мог бы не смеяться” (19, 12).

Кроме того, ко времени создания “Братьев Карамазовых” всплыло очень многое о жизни самого Гоголя, и Достоевский в записной книжке вынес Гоголю приговор: “рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигурка”⁸ (24, 306). Именно эта “противная фигурка” смеющегося черта-приживала. Заметим, что с этой точки зрения очень многие современники прочли

“Выбранные места из переписки с друзьями” весьма критично⁹. Сама фигура Гоголя делала невозможным то восприятие, на которое он рассчитывал.

Этот “рецептивный конфликт” Достоевский ввел в подтекст “Братьев Карамазовых” и только один раз вытолкнул его на поверхность текста – в “кошмаре Ивана Федоровича”. Трагическая несоединимость слова, личностного образа и страстного стремления к “всечеловеческому счастью” равно характерны и для автора “Мертвых душ” в восприятии Достоевского и для Ивана Карамазова, чьим двойником становится черт, цитирующий Гоголя. Рассмотренный под таким углом зрения, образ Ивана Карамазова обогащается чертами “русского мыслителя” (возможно, не только Гоголя), понятого как социально-психологический тип. Сам же роман “Братья Карамазовы”, помимо прочих своих бездонных смыслов, вбирает в себя завершенную формулу восприятия Гоголя Достоевским.

¹ См.: *Гуардини Р.* Человек и вера. Брюссель, 1995. С. 166.

² *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1966. Т. 1. С. 55. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

³ См. мою работу: «Этический парадокс рассказа Ф.М. Достоевского “Мальчик у Христа на елке”» // Достоевский и современность. Материалы XV Международных Старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2001. С. 177–182.

⁴ С точки зрения исторического развития фабул это показал Р.Г. Назиров. См.: *Назиров Р.Г.* Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург, 1995. С. 40. См. также: *Фридендер Г.М.* От “Мертвых душ” к “Братьям Карамазовым” // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. *Померанц Г.* Замысел Гоголя и роман Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. М., 1997. № 8.

⁵ *Назиров Р.Г.* Указ. соч. С. 40. Р.Г. Назиров впервые заметил и прокомментировал эту гоголевскую реминисценцию в “Братьях Карамазовых”.

⁶ *Тынянов Ю.Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 223–224.

⁷ Последние два примера использует сам Тынянов. См.: *Тынянов Ю.Н.* Указ. соч. С. 225.

⁸ Возможно и то, что Достоевскому были в прямом смысле противны *социальные* воззрения Гоголя.

⁹ См. об этом мою работу: “С.Т. Аксаков и Н.В. Гоголь. Эссе о судьбе артефакта” // Аксаковский сборник. 3. Уфа, 2001.

Н.Н. Подосокорский

(Новгород Великий)

Мотивы “Мертвых душ” в романе “Братья Карамазовы”

«Селифан... промолвил тонким певучим голоском: “Не бойся”. Лошадки расшевелились и понесли, как пух, легонькую бричку. Селифан только помахивал да покрикивал: “Эх! эх! эх!” – плавно подсакаивая на козлах, по мере того как тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога, стремившаяся чуть заметным накатом вниз. Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: “черт поberi все!” – его ли душе не любить ее?...

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! (Н.В. Из трех “чудо-коней” более всего от Селифана доставалось “чубарому пристяжному коню, запряженному с правой стороны”)... Русь, куда ж несешься ты? дай ответ...»

Два великих произведения русской литературы, поэма “Мертвые души” и роман “Братья Карамазовы” – имели несчастье не быть оконченными. Авторский замысел не удалось воплотить на бумаге. А ведь именно второй том, в обоих случаях, должен был стать главным.

Гоголь, говоривший в седьмой главе первого тома “Мертвых душ” о “видном миру смехе” и “незримых, неведомых ему слезах”, предчувствовал отзвуки нового времени и новых обстоятельств, “когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подыметя из облеченной в святой ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей”. “Но в жизни все меняется быстро и живо”: год проходит за годом, событие за событием – поэма Гоголя сменяется романом Достоевского.

В литературе нет четких границ, в ней “все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается”. В “Братьях Карамазовых” прослеживается несомненная эволюция образов, предметов и лирических намеков из “Мертвых душ”.

Предприимчивый Павел Чичиков, не успевший обзавестись потомством на страницах гоголевской поэмы и исполнить тем самым свою заветную мечту, оставил заметный след в последующей литературе, где хватает героев произведений, которые, углубив «вовнутрь собственной души...тяжелый запрос: “А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?”» могут услышать далекий, но явственный отзвук: “Чичиков! Чичиков! Чичиков!”

Федор Павлович Карамазов представляется мне одним из литературных сынов Павла Ивановича Чичикова. Вспомним один из характерных гоголевских приемов – прием наделения неодушевленных предметов человеческими качествами, когда становится непонятно: то ли предмет отражает сущность человека, то ли наоборот. Владимир Набоков в книге “Николай Гоголь” великолепно показал все очарование этого приема у автора “Мертвых душ”. Что же касается Достоевского, то его необычайно сложная система двойников, в роли которых выступают люди и видения, при таком угле зрения еще более усложняется за счет неодушевленных вещей. Но вернемся к Федору Павловичу, которого я назвал литературным потомком Чичикова. Тот же Набоков в упомянутой работе рассматривает дорожную шкатулку из “Мертвых душ” как “точную модель округлой чичиковской души”. Для Федора Павловича в роли такой модели-двойника выступает пресловутый конверт с деньгами. «У Федора Павловича конверт большой приготовлен, а в конверте три тысячи запечатаны *(если у Чичикова деньги занимают только один по-тайной ящичек шкатулки, то у Карамазова они заполняют всю душу: поклонение мамоне доведено здесь до абсолюта)*, под тремя печатями *(можно думать, что эти три печати – три вида требуемой защиты от Дмитрия, Ивана и Смердякова, причастных к гибели отца)*, обвязано ленточкою *(лента – жизнь, пока цела перевязь пакета – жив Федор Павлович)* и надписано собственной рукой: “Ангелу моему Грушеньке *(“ангел” уже покинул содержимое пакета и задержался лишь на оболочке, придавая душе человеческую форму)*, если захочет прийти», а потом, дня три спустя, подписали еще: “и цыпленочку”». Незаконнорожденный сын Федора Павловича, Смердяков, убивает своего батюшку и вскрывает пакет. Со вскрытием пакета испускает дух отец семейства Карамазовых. Более того, Смердяков рассказывает Ивану Федоровичу об истинном местонахождении конверта: «Прежде в шкатулке лежали *(карамазовский конверт есть детище чичиковской шкатулки)*, вот как было-с. А потом я Федора Павловича, так как они мне единственно во всем человечестве одному доверяли, научил пакет этот самый с деньгами в угол за образа перенести, потому что там совсем никто не догадается *(действительно, трудно представить Федора Павловича рядом с иконами; однако вполне возможно, что пакет (или*

сам Федор Павлович) прячется за образа, чтобы не видеть святых ликов на иконах, ибо предчувствует свой близкий конец; предыдущая история с иконой, рассказанная стариком Карамазовым за коньячком сменяется сильной тревогой и нравственным бессилием». Представленная смена поколений (Павел Иванович Чичиков – Федор Павлович Карамазов – Павел Федорович Смердяков) олицетворяет собой деградацию человека в человеке, провозглашая жизненный принцип "все позволено".

Дополняет разнообразие литературного чичиковского потомства либеральный аблакат Фетюкович. Фамилия "Фетюкович", независимо от звуковых и смысловых аналогий с фамилией Спасович, по-видимому, ведет свое происхождение и из "Мертвых душ", где Ноздрев назвал "фетюком" своего гостя Чичикова. В сущности, фамилия "Фетюкович" есть сокращенная анаграмма слов "фетюк" и "чичиков". "Прелюбодей мысли" Достоевского невольно становится объектом гоголевского влияния.

Родственность героев Гоголя и Достоевского несомненна. В исключительных случаях они даже претендуют на тождественность. Так, тульский помещик Максимов, "сладкие глазки" и "медовое присюсюкивание" которого отдавали маниловщиной, с невероятным упорством утверждал, что он и есть помещик из "Мертвых душ". Этот Максимов – тип приживальщика, который находит себе приют в обоих произведениях, уживаясь со всем и со всеми. Несмотря на то что его секут (Ноздрев), толкают (Иван Федорович), допрашивают (следователи в Мокром), он всегда находит выход из положения, или ситуация сама разрешается для него – всю свою жизнь он скитается, из поэмы в роман, от Калганова к Светловой и так далее. Можно было бы воскликнуть: "Зачем живет такой человек!" Но у Грушеньки есть ответ: "Эх, всякий нужен, Максимушка, и по чему узнать, кто кого нужней".

"Страшная, потрясающая тина мелочей" опутывает оба произведения и заставляет изъяснять "значения лирических намеков". Так, если в поэме Чичиков волнует Алкида и Фемистоклюса рассказом о сабле и барабане, то в романе Коля Красоткин восхищает двух "пузырей" куда более серьезным оружием – бронзовой пушечкой на колесиках. Думается, что эта пушечка может выступить и в роли модели сознания самого Коли Красоткина. Внезапные мысли, суждения и фразы этого подростка подобны пороховым залпам его пушечки: порох здесь еще не настоящий, "настоящий порох не так составляет".

Пакет и пушечка суть не что иное, как "мертвые души", модели-двойники искаженного, исковерканного сознания. Очевидный внутренний духовный и душевный разлад героев Гоголя и Достоевского, граничащий с трагикомизмом, "смехом сквозь слезы", содержит глу-

бокую философскую мысль, мысль о верно выбранной дороге и о собственном спасении.

Необычайную близость “Братьев Карамазовых” и “Мертвых душ” олицетворяет, по моему мнению, образ “безмолвного, как вопрос” неприкаянного медеянского щенка, который стихийно появляется на страницах поэмы и романа и становится на кратчайшее время объектом пристального читательского внимания. Образ собаки для меня является сквозным в русской художественной литературе. “Пес безродный” символизирует “старый мир” и предполагает эволюцию и реальность.

Одна из глав десятой книги “Братьев Карамазовых” называется “Жучка” по имени “одной дворовой из такого двора (*двор – художественное произведение*), где ее просто не кормили, а она-то весь день на ветер лает”. Если еще раз обратиться к анаграмме, то из слова “жучка” легко можно получить слово “чужак” – “поджавший хвост паршивый пес”, свой среди чужих и чужой среди своих, источник непонятого лая, пронизывающего насквозь. Красоткин спрашивает Алешу: “Любите вы этот глупый лай, Карамазов?” Алеша не отвечает, но он, безусловно, как никто слышит этот вездесущий лай, эдакий таинственный *перезвон* – звуковую реальность.

Важность этого образа подтверждается и тем, что у Федора Павловича Карамазова (название первой главы первой книги романа) в сердце также находится собачка, имя которой Фиделька: это естественно подтверждает, что Федор Павлович Карамазов как литературный тип вышел из эволюции уже очерченного более ранним художником-реалистом другого литературного типа. В данном случае имеется в виду Павел Чичиков Гоголя. Чичиков, как известно, отказывается от ноздревского медеянского щенка. Возможно, оттого, что в его сердце есть своя собачка, не названная им по имени.

Позднее у Блока в “Двенадцати” и у Булгакова в “Собачьем сердце” найдет свой гулкий отзвук все тот же глупый лай бездомной собаки, которая тотчас же проглотит с голодухи брошенный ей кусок хлеба, проглотит и завизжит, завертится и пустится бежать, бежать и все визжать, будет пропадать и находится, исчезать и появляться вновь.

Главная идея “Братьев Карамазовых” и “Мертвых душ” не состоит в осуждении: скорая смерть прокуроров в обоих произведениях – верное тому подтверждение. Скорее, здесь имеет место призыв, призыв к русскому народу вообще и каждому русскому в частности, призыв этот короткий: “вперед!”, “к делу”!

Заканчивая первый том “Мертвых душ” Гоголь знал, что это только начало эпической поэмы “О России” и что многое еще осталось не сказанным и не затронутым им. Продолжить создание этой национальной поэмы было суждено Федору Михайловичу Достоев-

скому. В последнем романе Достоевского были показаны дороги, еще не изъезженные ранее “удалой русской тройкой”, новые кони устремились за собой необыкновенную колесницу и неведомые дали открылись тому, кто становился зрителем этого безудержного скачка.

Гоголь и Достоевский были рождены не для того, чтобы “произвести эпоху в области литературной”. Дело их проще и ближе: дело их есть то, о котором “прежде всего должен подумать всяк человек”. Дело их – “душа и прочное дело жизни”. Два великих писателя земли русской успели высказать только часть святой правды, унеся “с собою в гроб некоторую великую тайну”. И вот мы теперь без них эту тайну разгадываем.

«А Дмитрий Федорович (воплощение “России непосредственной”) летел по дороге ...тройка Андреева скакала так, что могла поспеть в час с четвертью. Быстрая езда как бы вдруг освежила Митю. Воздух был свежий и холодноватый, на чистом небе сияли крупные звезды. Это была та самая ночь, а может, и тот самый час, когда Алеша (воплощение “народных начал России”), упав на землю, “иступленно клялся любить ее во веки веков”...тройка летела, “пожирая пространство”...

«– ...вдруг Митя и захохотал своим неожиданным коротким смехом. – Андрей, простая душа..., говори: попадет Дмитрий Федорович Карамазов во ад или нет, как по-твоему?

– Не знаю, голубчик, от вас зависит...

– ...великолепно! Стегни левую, Андрей!...

– Так вот, сударь, для кого ад назначен, – стегнул Андрей левую...

(Митя) иступленно молился и дико шептал про себя.

– Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю Тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков...»

ЛИТЕРАТУРА

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1984.

Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М., 1987.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Дневник писателя. Л., “Наука”, 1984.

Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. Бесы. Л.: “Наука”, 1990.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 тт. Т. 8. Подросток. – Л.: “Наука”, 1990.

Набоков В. В. Собрание сочинений в 5 тт. Т. 1. – СПб.: “Симпозиум”, 2000.

А.Б. Криницын

(Москва, МГУ)

Сон о “дите” Дмитрия Карамазова

(Опыт комментария)

«Допрос свидетелей наконец окончился. Приступили к окончательной редакции протокола. Митя встал и перешел с своего стула в угол, к занавеске, прилег на большой накрытый ковром хозяйский сундук и мигом заснул. Приснился ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени. Вот он будто бы где-то едет в степи, там где служил давно, еще прежде, и везет его в слякоть на телеге, на паре, мужик. Только холодно будто бы Мите, в начале ноября и снег валит крупными мокрыми хлопьями, а падая на землю тотчас тает. И бойко везет его мужик, славно помахивает, русая, длинная такая у него борода, и не то что старик, а так лет будет пятидесяти, серый мужичий на нем зипунишко. И вот недалеко селение, виднеются избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна. А при въезде выстроились на дороге бабы, много баб, целый ряд, всё худые, испытые, какие-то коричневые у них лица. Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется, ей лет сорок, а может и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребеночек, и груди-то должно быть у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя, и ручки протягивает, голенькие, с кулаченками, от холоду совсем какие-то сизые.

– Что́ они плачут? Чего они плачут? – спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

– Дитё, – отвечает ему ямщик, – дитё плачет. И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: “дитё”, а не дитя. И ему нравится, что мужик сказал дитё: жалости будто больше.

– Да отчего оно плачет? – домогается, как глупый, Митя. – Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

– А иззябло дитё, промерзла одежонка, вот и не греет.

– Да почему это так? Почему? – всё не отстает глупый Митя.

– А бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят.

– Нет, нет, – всё будто еще не понимает Митя, – ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не накормят дитё?

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает, и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в

сердце его какое-то никогда еще небывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским.

– А и я с тобой, я теперь тебя не оставлю, на всю жизнь с тобой иду, – раздаются подле него милые, проникновенные чувством слова Грушеньки. И вот загорелось всё сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас!

– Чтб? Куда? – восклицает он, открывая глаза и садясь на свой сундук, совсем как бы очнувшись от обморока, а сам светло улыбаясь. Над ним стоит Николай Парфенович и приглашает его выслушать и подписать протокол. Догадался Митя, что спал он час или более, но он Николая Парфеновича не слушал. Его вдруг поразило, что под головой у него очутилась подушка, которой однако не было, когда он склонился в бессилии на сундук.

– Кто это мне под голову подушку принес? Кто был такой добрый человек! – воскликнул он с каким-то восторженным, благодарным чувством и плачущим каким-то голосом, будто и Бог знает какое благодеяние оказали ему. Добрый человек так потом и остался в неизвестности, кто-нибудь из понятых, а может быть и писарек Николая Парфеновича распорядились подложить ему подушку из сострадания, но вся душа его как бы сотряслась от слез. Он подошел к столу и объявил, что подпишет всё, что угодно.

– Я хороший сон видел, господа, – странно как-то произнес он, с каким-то новым, словно радостью озаренным лицом” (14, 456–457).

При изображении Дмитрия Карамазова Достоевский очевидно “пристрастен” в том смысле, что, характеризуя его со слов других героев как человека крайностей, часто низкого, сладострастного и необузданного в гневе, автор в то же время ему симпатизирует и пытается оправдать в глазах читателей. И хотя по ходу действия Митя равно совершает как бесчестные, так и благородные поступки, Достоевский “просветляет” его образ, показывая Митю преимущественно в состоянии мучительного борения и победы над собой. (Только в двух случаях Дмитрий представлен подчеркнуто негативно: когда он врывается в дом отца и в гневе избивает его ногами по лицу, а также когда он оттаскивает на улице за бороденку капитана Снегирева, не обращая внимания на мольбы о прощении его сына Илюши. Однако последний эпизод дан только в пересказе Снегирева, т.е. остается “за кадром”).

В результате Дмитрий предстает в романе как страстный, но сердечный, кающийся человек. Спасительной его чертой следует признать неизменное великодушие. Он готов простить отца, обманом лишившего его наследства и постоянно злоумышляющего против него, прощает Грушеньку, тайком от него сбежавшую к поляку, прощает Катю, выступившую против него на суде и погубившую его (“Клянусь Богом и Страшным судом Его, в крови отца моего не виновен! Катя, прощаю тебе!..” – 15, 178).

Но с не меньшей горячностью Дмитрий просит прощения и сам, поскольку он, даже в момент совершения очередной “низости”, необыкновенно остро переживает свою греховность. Жажда прощения выливается у него в “исповедь горячего сердца” Алеше, в покаяние перед судьями в Мокром, сказывается в благородном порыве “отстраниться и дать дорогу” счастью Грушеньке при возвращении ее первого жениха.

Именно Дмитрию назначено в романе до конца идти “путем зерна” – невинным пойти на каторгу пострадать “за всех”, благодаря чему его “наказание” возвышается до духовного подвига.

“Странный” сон о “дите” завершает самый бурный день и самую бурную ночь в жизни Мити, когда он последовательно переживает полное отчаяние, глубину ненависти и гнева (в саду у отца), далее, при известии о бегстве Грушеньки к прежнему жениху, решается на самоотречение вплоть до намерения покончить с собой, затем, при ее возвращении к нему, испытывает радость обновления и любви, но тут же верх позора и унижения при аресте и первом допросе, и наконец к нему приходит медленное осознание безнадежности своего положения при тяжести существующих против него улик. Так или иначе все эти переживания и потрясения отзываются в сне.

Подготавливает его, делает возможным двукратное покаяние Мити перед народом. Вначале, после известия о побеге Грушеньки, Митя просит прощения у Фени, ее горничной, запуганной им до полусмерти, в отчаянии, готовясь покончить с собой и не желая больше никого обижать (“Да вот что, Феня, – крикнул он ей, уже усевшись, – обидел я тебя давеча, так прости меня и помилуй, **прости подлца... А не простишь, всё равно!** Потому что теперь уже всё равно!” – 14, 368). По дороге в Мокрое в душе Мити свершается новый переворот: отчаяние сменяется последним напряжением всех сил, и на его волне Митя неожиданно просит прощения у ямщика Андрея, обращаясь в его лице ко всему миру (“И хоть гневливы вы, сударь, это есть, но за простодушие ваше простит Господь. – А ты, ты **простишь** меня, Андрей? – Мне что же вас прощать, вы мне ничего не сделали. – Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, **простишь** меня за всех? Говори, душа простодюдина!” – 14, 372). Благостное, спасительное действие этого обращения сказыв-

вается не сразу (как и разрешающая сила коленопреклонения Раскольникова перед народом на Сенной площади), но той же ночью, в страшный для Мити час обвинения в убийстве отца и первого допроса, разбившего надежды на счастье с Грушей, ему ниспосылается как ответ на недавнее вопрошание вещей сон про скорбную жизненную дорогу, черных иссохших погорельцев и плачущее голодное "дитё". При виде них он понимает в умилении, что надо "всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским". (14, 456–457). Так ему открывается уже известная читателям из проповеди Зосимы истина о том, что "все за всех виноваты". Из нее Дмитрий с присущим ему страстным максимализмом выводит, что всеобщую вину надо кому-то искупить, безвинно пострадав за всех, чтобы "не умирала великая мысль". Только в ее контексте Митя (а вместе с ним и читатели) может осмыслить свое неотвратимое осуждение. Чудный сон, таким образом, помогает сознательному приятию грядущей судьбы.

Попытаемся прокомментировать сон и разобрать его основные мотивы. Исходить мы будем из того, что этот сон тесно интегрирован в идейную и символическую системы "Братьев Карамазовых" и может быть понят только из романного целого.

Несомненно, что его центральным образом является плачущий ребенок, дитё, а смыслообразующей интенцией – чувство безмерной жалости к нему. По этому образу обозначен и весь эпизод сна в названии главы ("VIII. Показание свидетелей. Дитё"). Призвано усилить чувство жалости и уменьшительно-ласкательное, народное наименование младенца, особо маркированное автором в его диалектно-фольклорной огласовке ("– Дитё, – отвечает ему ямщик, – дитё плачет. И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: "дитё", а не дитя. И ему нравится, что мужик сказал дитё: **жалости будто больше**")¹. Тому же служит и вся обстановка вокруг ребенка при ее последовательном разворачивании вширь: чтоб было еще "жальче", дитё изображается на руках у нищей крестьянской матери, иссохшей и почерневшей от голода, у которой уже не осталось молока, без крова, в погорелой деревне, у дороги в голой степи, сырой поздней осенью под падающим мокрым снегом.

Образ плачущего ребенка прямо соотносится с "анекдотами" о неповинных страданиях "деток", приведенными Иваном в доказательство отсутствия Божией справедливости на Земле (среди которых рассказы об убийстве младенца турками и о ребенке, неповинно высеченном родителями и запертом ими на ночь зимой в холодном нужнике, и, наконец, о ребенке, затравленном собаками), но са-

мое главное – с итоговым метафорическим вопрошанием Ивана о том, можно ли “возводить здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой”, если бы “для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотмщенных слезках его основать это здание” (14, 224).

Однако братья делают из аналогичных сюжетов диаметрально противоположные выводы. Если для Ивана сам факт существования ничем не оправданного зла уже заставляет отвергнуть будущую гармонию (т.е. будущее преодоление и снятие зла), то у Дмитрия тот же факт рождает порыв к немедленному его искуплению, неважно, осуществимо это или нет. Иван отвергает гармонию, построенную хоть на одной “слезинке” замученного ребенка (14, 223), а Митя, напротив, преисполняется желанием что-то сделать, чтобы “не плакало больше дитё”, “чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским”. Если искупление состоится, то гармония будет истинной. Это глубоко христианская мысль.

Понятие о гармонии у обоих героев, таким образом, едино, равно как и отношение к страданиям детей в мире как к чему-то нетерпимому, недопустимому и лишаящему жизнь всякого смысла. Но Иван приходит от данной посылки к бунту против Бога, признанию неактуальности, бесполезности и даже вредоносности Христовой истины и, по собственной неумолимой логике, к отказу от жизни вообще (“мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там – кубок об пол!” – 14, 239). Митя же после своего трагического сна пробуждается обновленный, преисполненный новых жизненных сил.

Сюжет о “дите” прямо соотносится и с другим символическим сном романа, видением Алеши Каны Галилейской, и тоже, как и он, означает заключенный завет – в данном случае, со страдающим русским народом. Окончательный ответ на экзистенциальные вопрошания Ивана и Дмитрия дается в эпилоге, когда Алеша основывает братство (т.е. гармоническое единство) на слезах и страданиях умершего ребенка, Илюши Снегирева, – на светлой памяти о нем, объединяя в любви друг к другу и к Богу его бывших мучителей. Но, в отличие от Дмитрия, Алеша – реалист-созидатель, не спешащий с окончательным торжеством, знающий о неизбежном распаде этого союза и жестоком искушении жизнью его участников. Тем не менее он, умудренный духовным опытом старца Зосимы, верит, что сие воспоминание западет в их души и со временем “принесет много плода”.

Райская гармония является высшим идеалом для героев пятикнижия Достоевского, который представляется героям зримо и воплощается в образе одновременно художественном, мифологическом

ком и религиозном. При этом библейский земной рай, Эдем, в котором жили первые люди до грехопадения, соединяется в сознании героев Достоевского с образом античного золотого века. По художественной философии "пятикнижия", смутное воспоминание о блаженстве первых дней мироздания заложено от рождения в душу каждого человека и постоянно проявляется: с одной стороны, в горечи при мысли о недоступности рая и своей отторгнутости от него, а с другой – в предвкушении его нового обретения. Чайание райской гармонии изображается писателем как самая сокровенная и святая мечта человечества, без которой оно не смогло бы прожить и дня ("Мечта, самая невероятная из всех, какие были, которой все человечество всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть" – "У Тихона" 11, 21).

Образ гармонии рисуется Достоевским во всех романах "пятикнижия", причем в каждом последующем романе он воплощается все четче, но наиболее полное воплощение приобретает в фантастическом видении "Сна смешного человека". Некоторым героям даже удается ощутить ее во всей полноте, пусть только на короткий миг, и тогда они начинают верить в нее больше, чем в реальность повседневности. Князь Мышкин постигает гармонию в миг ослепительно-го озарения перед припадком, когда он испытывает "неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни" (8, 188). Кириллов даже наяву секундами ощущает "**присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой**". "Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о – **тут выше любви!** Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь..." (10, 450).

Если не отчетливое переживание, то предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев "пятикнижия", даже из числа наиболее ожесточившихся. В любом развернутом философском дискурсе "пятикнижия" непременно упоминается о "вечной гармонии", которая принимается или отвергается героями (это образ "вечного пира и хора жизни" в "последнем объяснении" Ипполита, сон о золотом веке в "Исповеди" Старогина, "видение Христа на Балтийском море" в воображении Версилова, тезисы Ивана о неприятии им вечной гармонии и о "почтительном возвращении на нее билета", швейцарские воспоминания князя Мышкина, Шиллерова ода "К радости" из "Исповеди горячего сердца" Мити и т.д.), что свидетельствует о том, что ее образ неотступно преследует их ум, явля-

ясь одновременно отправным пунктом и конечной целью в поиске ими смысла жизни.

Представить себе свой идеал зримо герои могут лишь в знаменательных снах, где он разворачивается перед их воображением со всей доступной полнотой. Ставрогину, Версилону и Смешному Человеку (герою рассказа “Сон смешного человека”) “земной рай” является во сне на фоне античного пейзажа. Так, Версилону его навевает картина Клода Лоррена “Асис и Галатея”, которую он «называл всегда “Золотым веком”, сам не зная почему» (13, 375). Это описание можно считать типическим:

“...Уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце (...) Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и рождались с людьми... О, тут жили прекрасные люди! Они вставляли и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей... Чудный сон, высокое заблуждение человечества! (...) Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь” (13, 375).

В качестве важнейших черт гармонического состояния нужно отметить *детскую бесконечную, ни с чем не сравнимую радость бытия и слияние всех людей во взаимной и бескорыстной любви* (“Ощущение любви этих невинных и прекрасных людей осталось во мне навеки, и я чувствую, что их любовь изливается на меня и теперь оттуда” – 25, 113). В этой любви отсутствуют страдание, ненависть и жестокость, неотъемлемые от нее в мире (“Скорби, слез при этом я не видал, а была лишь умножившаяся как бы до восторга любовь, но до восторга спокойного, восполнившегося, созерцательного” – 25, 114).

Гармоническое состояние обязательно предполагает и *единение человека с природой*, что опять-таки находит аналогию у Шиллера. Не случайно его строки (из оды “К радости” и “Элевзинского праздника”) о связи человека с Землей провозглашаются Дмитрием Карамазовым как сакральный текст:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек.

* * *

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

У груди благой природы
 Все, что дышит, радость пьет,
 Все создання, все народы
 За собой она влечет... (14, 99).

О природе как о мировом источнике жизни, радости, любви и красоты вдохновенно пророчествует и Маркел, старший брат Зосимы: "Милые мои, чего мы ссоримся, друг пред другом хвалимся, один на другом обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять" (14, 262).

Таким образом, самым емким определением гармонии было бы – вечное единство любви и красоты.

Именно в контексте видений гармонии следует рассматривать сон Дмитрия Карамазова, ибо в нем герой тоже испытывает восторг любовного соединения с людьми, миром и Богом. Только снится ему картина, разительно отличающаяся от вышеописанных: вместо ласкового солнца, южного моря и роскошной природы голая степь, покрытая мокрым снегом, погорелая деревня; вместо всеобщего счастья и юного ликования худые бабы с некрасивыми "худыми, испытанными, какими-то коричневыми лицами", держащие на руках плачущих от голода, иззябших детей. Это – символически обобщенный образ безвинного, тяжелейшего человеческого горя – полная противоположность "золотому веку", дополнительно подчеркнутая некрасивой скудностью природы, враждебной и губительной для людей. И тем не менее Митя в радостном озарении понимает – от противного, – какой должна быть истинная гармония:

"– Нет, нет, – всё будто еще не понимает Митя, – ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не накормят дитё?"

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает, и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще небывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дитя, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас

же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским” (14, 456–457).

Т.е. Дмитрий, как и Смешной Человек, внезапно ощущает всю радость райского бытия и преисполняется жадной его воплощения, невзирая на сознаваемое им безумие замысла. Такое чувство возможно только в момент высшего, экстатического душевного подъема, вызванного полнотой переживания гармонии. Умиление, радостное испугание и экстатический порыв наиболее характерны для религиозного чувства любимых героев Достоевского².

Опорными в смысловой структуре сна Мити являются также мотивы дороги, тройки и скачки на лошадях. Они фигурируют еще в двух эпизодах, прямо предшествующих сну и тем его подготавливающих: бешеная скачка Мити в Мокрое (уже описанная нами выше) и короткий сон Грушеньки перед самым его арестом, навеянный словами Дмитрия о возможном для него пути в Сибирь и отдаленным звуком колокольчика подъезжающей следственной комиссии:

– Тебя люблю, тебя одну, в Сибири буду любить...

– Зачем в Сибирь? А что ж, и в Сибирь, коли хочешь, всё равно... работать будем... в Сибири снег... Я по снегу люблю ехать... и чтобы колокольчик был... Слышишь, звенит колокольчик... Где это звенит колокольчик? Едут какие-то... вот и перестал звенеть.

Она в бессилии закрыла глаза и вдруг как бы заснула на одну минуту. Колокольчик в самом деле звенел где-то в отдалении и вдруг перестал звенеть. Митя склонился головою к ней на грудь. Он не заметил, как перестал звенеть колокольчик, но не заметил и того, как вдруг перестали и песни, и на место песен и пьяного гама во всем доме воцарилась как бы внезапно мертвая тишина, Грушенька открыла глаза.

– Что это, я спала? Да... колокольчик... Я спала и сон видела: будто я еду, по снегу... колокольчик звенит, а я дремлю. С милым человеком, с тобою еду будто. И далеко-далеко... Обнимала-целовала тебя, прижималась к тебе, холодно будто мне, а снег-то блестит... Знаешь, коли ночью снег блестит, а месяц глядит, и точно я где не на земле... Проснулась, а милый-то подле, как хорошо...” (14, 399).

Воплощение сна въяве не заставляет себя долго ждать. Заключительная часть девятой книги так и называется: “Увезли Митю”. Когда Дмитрия сажают на телегу, первым его ощущением становится пронизывающий холод (фигурировавший в обоих снах). И вновь раздается звон колокольчика...

Быстрая езда вообще является лейтмотивом образа Мити. Именно про него чаще чем про других говорится в романе, что он стремительно “летит”. Применительно к нему эта лексема употреблена 19 раз. Он “внезапно влетает” в разговор в келье Зосимы, повторяя слова Ивана о злодействе как неизбежном выходе для всяко-

го безбожника (14, 65), при "неистовых криках" "влетает в залу" Федора Павловича, ища у него Грушеньку (14, 127). Когда он велит передать Катерине Ивановне поклон, "особенно настаивая на этом слове", то последняя сразу понимает, что он "в возбуждении, вне себя"; "Решился и решения своего испугался! Не ушел от меня твердым шагом, а полетел с горы" (14, 135). Перед отъездом из дому Грушенька велит закрыть ставни – от Дмитрия, иначе "на огонь-то он как раз налетит" (14, 314). "Летел, погоняя ямщика", Митя от Лягавого в город (14, 343), далее "летит" домой (14, 345), оттуда к Хохлаковой, в сад отца и оттуда в дом Морозовых (14, 356). Затем его тройка "летит" в Мокрое, "пожирая пространство" (14, 370). Обретя Грушеньку, Митя не намерен прекращать начатого стремительного движения и сразу же откликается на ее новый призыв: "Увези меня, увези далеко, слышишь... Я здесь не хочу, а чтобы далеко, далеко... – О да, да, непременно! – сжимал ее в объятиях Митя, – увезу тебя, *улетим*... О, всю жизнь за один год отдам сейчас, чтобы только не знать про эту кровь!" (14, 399).

Та же лексема часто употребляется для описания стремительной смены мыслей, проносящихся в сознании Дмитрия ("Всё это летело как вихрь в голове его" (14, 352); "Было одно мгновение в пути, что ему вдруг захотелось остановить Андрея, выскочить из телеги, достать свой заряженный пистолет и покончить всё, не дождавшись и рассвета. Но мгновение это *пролетело* как искорка" – 14, 370). Наконец, покончить с собой Митя желает, "как солнце взлетит, вечно юный-то Феб как *взлетит*, хвала и слава Бога" (14, 362).

После Дмитрия лейтмотив полета по убывающей свойственен Грушеньке (7 контекстов) и Ивану (5 контекстов).

Образ тройки, напрямую связанный с мотивом быстрой езды, получает окончательное свое развитие в речи прокурора, когда тот перетолковывает знаменитый гоголевский образ из финала "Мертвых душ" как "роковую" тройку, "несущуюся стремглав и, может, к гибели". Ее "бешеная, беспардонная скачка", бесцельная, неостановимая и вызывающая "ужас" у других народов (15, 150), становится в устах обвинителя символом не только всей России, но и "широкой природы" самого Дмитрия Карамазова с ее "разнузданностью" и хаотичностью. (Отметим в скобках, что и во сне Митя проносится мимо крестьян, сторонящихся от него по краям дороги – "выстроившихся при выезде" из деревни", что, конечно, чисто внешне, но все-таки повторяет мизансцену гоголевской аллегории.)

Наконец, тот же мотив звучит и в песне "Ах поехал Ванька в Питер...", которую Иван цитирует в своем бредовом выступлении на суде, уничижительно говоря о Мите: «Ну, освободите же изверга... он гимн запел, это потому, что ему легко! Всё равно, что пьяная каналья загорланит, как "поехал Ванька в Питер", а я за две секунды радости

отдал бы квадрильон квадрильонов. Не знаете вы меня! О, как это всё у вас глупо! Ну, берите же меня вместо него!» (15, 117–118).

“Ваньками”, как известно, называли в Петербурге извозчиков. В целом эта бредовая тирада являет собой причудливую контаминацию одному Ивану понятных символических образов: Иван все больше ненавидит своего брата за собственные мучения совести, ибо обвиняет себя в якобы совершенном им преступлении, а совсем в глубине души – за его способность до конца уверовать, прийти к Богу одним порывом, преодолевающим за секунды (как в стремительной скачке) неизмеримо долгий путь философских изысканий рационального, “эвклидовского” ума, в то время как Иван осужден пройти *нешком* бесконечный “квадрильон квадрильонов” километров, пока логически придет к вере (подобно философу-атеисту из выдуманного им про самого себя анекдота). Поэтому романтический порыв Мити Иван уподобляет пьяному угару, вполне солидаризируясь с рассуждениями прокурора о русской тройке. (В то же время сам “Ванька”, как часто бранил Ивана отец, несколькими главами раньше поехал не в Питер, а в Москву, развязывая Смердякову руки – отнюдь не по пьяному угару, а по долгим раздумьям. Вот почему строки этой песни ему вспоминаются в момент окончательного признания Смердякова.)

Тот факт, что Митя во сне видит себя едущим именно на телеге – простой, грубой повозке – привносит дополнительную ассоциацию с подневольным путем в дальнюю Сибирь.

Первостепенную важность имеет и картина погорелой деревни. Наряду с вышеназванными мотивами она позволяет нам говорить об очевидном отражении в рассматриваемом сне творчества Н.А. Некрасова.

Подкрепляет наши наблюдения и наличие общей тенденции, в силу которой очень многие сны героев Достоевского строятся на мотивах, заимствованных из творчества иных авторов: так, общеизвестно наличие некрасовских же мотивов в сне Раскольникова об избииении лошади, мотивов Гюго (из романа “Последний день приговоренного к смерти”) в сне Раскольникова о вечном убийстве старухи процентщицы³, шиллеровских мотивов в снах о золотом веке Ставрогина и Версилова⁴ (а заодно и прямых отсылок к живописи Клода Лоррена).

Вспомним, что “Братья Карамазовы” писались уже после примирения Достоевского с Некрасовым, после того, как Достоевский напечатал “Подростка” в некрасовских “Отечественных записках”, а главное – после смерти Некрасова, побудившей Достоевского, по его собственному признанию, перечитать все его стихи и заново прочувствовать их, что и отразилось в мемориальной речи на его похоронах.

Именно у Некрасова мы найдем многочисленные примеры изображения пожара как страшнейшего бедствия бедняков (наиболее впечатляет судьба покойного чиновника из цикла "О погоде", который за свою жизнь "четырнадцать раз погорал" – 1858, II, 176). Но особенно часты картины сельских пожаров. Наиболее подробно образ погорелого села воссоздается у Некрасова в стихотворении "На погорелом месте" из цикла "Ночлеги". Там мы найдем и плачущего грудного ребенка ("Бабы нянчат младенцев грудных"), и "промерзшие одежонки" детей ("Старый дед, словно царь Соломон, Роздал им кой-какую одежду" – 1874, III, 160), и общее настроение подавляющего отчаяния:

(...)

– Хлебу было сгореть мудрено, –
Отвечал патриарх неохотно, –
Мы его не имели давно.
Спите, детки, окутавшись плотно!

А к костру не ложитесь: огонь
Подползет – опалит волосенки,
Уцелел – из двенадцати – конь,
Из семнадцати – три коровенки. –

"Нет и ваших дремучих лесов?
Век росли, а в неделю пропали!"
– Соблазняли они мужиков,
Шутка! Сколько у барина крали! –

Молча взял он ружье у меня,
Осмотрел, осторожно поставил.
Я сказал: "Беспощадней огня
Нет врага – ничего не оставил!"

– Не скажи. Рассудила судьба.
Что нельзя же без древа-то в мире,
И оставила нам на гроба
Эти сосны... – (Их было четыре...)

В стихотворении "Пожарище" (1863) рисуется сходный пейзаж унылой заснеженной степи, нарушаемой лишь чернотой погорелого места:

... Каркает ворон над белой равниною,
Нищий в деревне за дровни цепляется.
Этой сплошной безотрадной картиною
Сердце подавлено, взор утомляется.

(...)

Даже церковей здесь почти не имеется.
Вот, наконец, впереди развлечение:
Что-то на белой поляне чернеется,
Что-то дымится, – сгорело селенье!

(...)

Лошадь дрожит у плетня почернелого,
Куры бездомные с холоду ёжатся,
И на остатках жилья погорелого
Люди, как черви на трупе, копошатся...

(II, 160)⁵

А вот и другая вариация на ту же тему:

“Наконец не горит уже лес,
Снег прикрыл почернелые пеня,
Но помещик душой не воскрес,
Потеряв половину имения.

Приуныл и мужик. “Чем я буду топить?” –
Говорит он, лицо свое хмура.
– Ты не будешь топить – будешь пить, –
– Завывает в ответ ему буря”

(1868, III, 65)

Часто встречается и картина собственно пожара, например, в стихотворениях: “Деревенские новости” (“В Горках пожар уж притих, Ждали: Починок не тронет! Смотрят, а ветер на них Пламя и гонит, и гонит!” – II, 95), “Дома лучше” (“... А ночью возвратный мой путь освещали Пожары твоих деревень” – 1860, III, 63).

Образ тройки тоже являлся излюбленным у Некрасова: вспомним хотя бы стихотворение “Тройка” (1846), где мимо героини проносится *офицер*, как символ иной, богатой и счастливой жизни. Не менее популярно и стихотворение “В дороге” (1845), представляющее собой разговор барина с ямщиком – точь-в-точь как у Мити с ямщиком Андреем. Наконец, героя более позднего стихотворения “Еще тройка” (1867) везут на телеге в кандалах, как убийцу, и автор строит различные предположения о том, каковыми могли быть причины преступления:

**Ямщик лихой, лихая тройка
И колокольчик под дугой,
И дождь, и грязь, но кони бойко
Телегу мчат. В телеге той
Сидит с осанкою победной
Жандарм с усищами в аршин,
И рядом с ним какой-то бледный
Лет в девятнадцать господин.
Все кони взмылены с натуги,
Весь ад осенней русской вьюги
Навстречу; не видать небес,
Нигде жилья не попадает,
Всё лес кругом, угрюмый лес...**

{...}

Какое ты свершил деянье,
Кто ты, преступник молодой?
Быть может, ты имел свиданье
В глухую ночь с чужой женой?

Но подстерег супруг ревнивый
И длань занес – и оскорбил.
А ты, безумец горделивый,
Его на месте положил?

(...)

Иль погубил тебя презренный,
Но соблазнительный металл?
Дитя корысти современной,
Добра чужого ты взалкал,
И в доме издавна знакомом,
Когда все погрузились в сон,
Ты совершил грабеж со взломом
И пойман был и уличен?
Ответа нет. Бушует выюга...(III, 42–43)

Обе догадки автора перекликаются с судьбой Мити, который действительно намеревался совершить убийство и грабеж со взломом на почве страстной ревности, и был осужден и сослан по обвинению в них. Обращает на себя внимание и то, что в телегу запряжена тройка, стремительно мчащаяся.

В отрывке "Благодарение Господу Богу..." (1863) описывается путешествие по Владимирской дороге, и в разговоре с ямщиком лирический герой оплакивает как погибших людей всех ссыльных в Сибирь, проществовавших этим печально известным путем:

"... Что же ты думаешь?"
– Долго рассказывать.
Только тронулись по ней,
Стала мне эта дорога показывать
Тени погибших людей,
Бледные тени! ужасные тени!
Злоба, безумье, любовь...
Едем мы, братец, в крови по колени!
– "Полно – тут пыль, а не кровь..."

Хотя стихотворение имеет явный политический подтекст, однако мы можем вычлениить в нем все тот же уже знакомый нам смысловой ряд: езда на телеге в ссылку в далекий край.

В связи с образом изголодавшейся, иссохшей матери с дитём на руках нельзя не вспомнить, сколь много у Некрасова стихов о крестьянских матерях-страдалицах ("Внимая ужасам войны" (1855), "В деревне" (1854), "Орина, мать солдатская" (1863), "В полном разгаре страда деревенская..." (1862), "Соловьи" (1870), фабулы поэм "Мороз, Красный нос" и "Кому на Руси жить хорошо" и т.д.). Излюбленны были им также изображения крестьянских детей ("Крестьянские дети" (1861), "Стихотворения, посвященные русским детям" (1867–1873) и т.д.), в том числе и младенцев (в частности, в его знаменитых колыбельных: "Колыбельная песня" (1845),

“Песня Еремушке” (1859)). (Кстати, у Некрасова, талант которого можно с той же правомочностью назвать “жестоким”, как и талант Достоевского, встречаются сюжеты о страданиях детей, не намного уступающие анекдотам Ивана: взять хотя бы “Плач детей” (1860) о нестерпимых мучениях детей на фабрике или знаменитый упрек владельцам карет: “Не сочувствуй ты горю людей, Не читай ты гуманных книжонок, Но не ставь за каретой гвоздей, Чтоб, вскочив, накололся ребенок!” – “О погоде”, ч. I, “Сумерки” – II, 186, или ср. тот же сюжет в ст. “Карета” (1855).)

Все выявленные нами выше мотивы организуются в единую архетипическую картину России, русской духовности, русской “почвы”. Представить ее, несомненно, и было общим художественным замыслом сна. Отсюда и символические образы, означавшие Россию в русской литературе, как гоголевская тройка, “бедные селенья” и “скудная природа” Тютчева, пушкинская дальняя дорога (см. стихотворения “Зимняя дорога”, “Бесы”, “Телега жизни”). Те же мотивы мы найдем и в архетипической элегии “Родина” Лермонтова:

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Наконец, у истоков подобного образного осмысления России, быть может, находились следующие строки из монолога Чацкого:

В повозке так-то на пути
Необозримую равниной, сидя празднo,
Все что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый; вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Все та же гладь и степь, и пусто и мертво...
Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь.

Но некрасовская составляющая в этой чреде картин, сливающихся в одну целую, оказалась для Достоевского наиболее существенной и важной. Наверно, потому, что именно в его творчестве с пронзительной силой, как нигде более в русской поэзии, была выражена стихия страдания, являющаяся, по мнению Достоевского, духовным первоначалом русского религиозного сознания. При этом “муза мести и печали” Некрасова по преимуществу живописала страдания народные, за что Достоевский и превозносит поэта в “Дневнике писателя”: “Великое чутье его сердца подсказало ему скорбь народную” (26, 119); «Мне дорого, очень дорого, что он “печальник народного горя” и что он так много и страстно говорил о горе народном» (26, 117).

Живым воплощением народных страданий стали в Некрасовской лирике образы бурлаков и матерей-крестьянок. Стон бурлаков разносится над всей русской землей, разливаясь "великою скорбью народной" ("Где народ, там и стон. Эх, сердечный! Что же значит твой стон бесконечный?"). Но за образом бурлака стояла слишком явная "тенденция", идеологическая подоплека, которую Достоевский всячески старался избежать и потому не хотел ввести его в свой образно-символический ряд. Вспомним, как иронизировал он в "Дневнике писателя" за 1873 год над некрасовским пафосом гражданского сострадания "общешурлакам" (21, 33), в то же время признавая автора поэмы "На Волге" "истинным поэтом", замечательно угадавшим и выразившим "страстную жажду страдания" и "потребность самоспасения" (21, 32) у русского народа. Другим воплощением, буквальным средоточием народной скорби становятся у Некрасова образы крестьянских женщин. ("Доля ты! Русская долюшка женская! Вряд ли труднее сыскать. Немудрено, что ты вынешь до времени, Всевыносящего русского племени многострадальная мать!" – II, 141). Этот образ, помимо социального пафоса, имеет и отчетливо выраженные православные коннотации, поскольку материнство освящается в христианской традиции образом Богородицы. У самого Достоевского в романе "Идиот" есть рассказ-притча о крестьянке, восхитившейся на первую улыбку своего младенца и сравнивающей свою радость с радостью Бога о покаянии грешника. По словам Мышкина, она высказала "такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя, – главнейшая мысль Христова! Простая баба! Правда, мать..." (8, 184). Оправданно и органично поэтому, что несчастная мать с младенцем олицетворяет в сне Мити страдающий русский народ. Ведь хождение Мити по мытарствам есть прежде всего путь к народу – соприкосновение с его горестной судьбой и гибель во искупление страданий всех людей, но в первую очередь народных страданий, как это явствует из сна.

Так почвенничество Достоевского неожиданно оказывается звучным народничеству Некрасова, хотя Достоевский возвращает народной теме то истинно христианское звучание, которое Некрасов, как правило (хотя и не всегда), просто эксплуатирует для освящения новой, революционной идеологии. По замечанию Достоевского, «если б его [Некрасова] спросили, "чего же пожелать народу и как это сделать?", то он, может быть, дал бы и весьма ошибочный, даже пагубный ответ. И, уж конечно, его нельзя винить: политического смысла у нас еще до редкости мало, а Некрасов (...) был всю жизнь под чужими влияниями. Но сердцем своим, но великим поэти-

ческим вдохновением своим он неудержимо примыкал, в иных великих стихотворениях своих, к самой сути народной. В этом смысле это был народный поэт» (26, 119).

Сильно и захватывающе, как ни у кого другого, был выражен у Некрасова и призыв к самопожертвованию, при полном сознании несомненной гибели во имя утверждения великой идеи (“Умрешь недаром: дело прочно, Когда под ним струится кровь” (II, 9); “Тот, чья жизнь бесполезно разбилась, Может смертью еще доказать, Что в нем сердце не робкое билось, Что умел он любить...” – II, 139). Сама заветная идея Некрасовым, однако, никогда прямо не формулируется, отчего приобретает предельно обобщенное гуманистически-христианское звучание: “От ликующих, праздно болтающих, Обагривших руки в крови Уведи меня в стан погибающих За великое дело любви” (II, 138). Если Некрасов сознательно не хочет выражаться яснее (он намеренно ищет придать народнической идее христианское звучание), то Дмитрий Карамазов просто не может конкретно объяснить, как это он на каторгу «“за всех” пойдет», “чтобы не умирала великая мысль”. Только при такой обобщенной формулировке сохраняется романтический ореол и сила первоначального душевного порыва. Дмитрий и сам знает, что не найдет для своей идеи точного словесного выражения, знает, что она звучит по-детски наивно и странно для окружающих, но именно в невозможности до конца объяснить ее видит он доказательство сокрытой духовности ее глубины, которую не понять плоским умникам бернардам-ракитиным.

Коснемся теперь роли некрасовских мотивов при создании самого образа Дмитрия Карамазова.

Невольно бросается в глаза, что в ранних стихах Некрасова лирические герои имеют множество переключек по характеру, переживаниям и судьбе с Дмитрием. Так, в стихотворении “Родина” мы найдем законченную картину несчастного детства Мити – детства, могущего не только возбудить ненависть к отцу и отчуждению, но заодно и привить вкус к барскому своенравью, беспорядочной жизни и разгулу страстей:

И вот они опять, знакомые места,
Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства...
Где суждено мне Божий свет увидеть,
Где научился я терпеть и ненавидеть,
Но, ненависть в душе постыдно притая,
Где иногда бывал помещиком и я;
Где от души моей, довременной растленной,
Так рано отлетел покой благословенный,
И неребьяческих желаний и тревог
Огонь томительный до срока сердце жег... (I, 45)

Вполне описывается судьба Мити и некрасовским "Подражанием Лермонтову" (1846):

В неведомой глуши, в деревне полудикой
Я рос средь буйных дикарей,
 И мне дала судьба, по милости великой,
 В руководители псарей.
Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты.
 И прежде, чем понять рассудком неразвитым,
 Ребенок, мог я что-нибудь,
Проник уже порок дыханьем ядовитым
В мою младенческую грудь.
 Застигнутый врасплох, стремительно и шумно
Я в мутный ринулся поток
И молодость мою постыдно и безумно
В разврате безобразном сжег...
 Шли годы. Оторвав привычные объятья
 От негодующих друзей,
Напрасно посылал я поздние проклятья
Безумству юности моей.

(...)

Но я тебя узнал... Для жизни и волнений
В груди проснулось сердце вновь:
Влиянье ранних бурь и мрачных впечатлений
С души изгладила любовь...
Во мне опять мечты, надежды и желанья...
И пусть меня не любишь ты,
 Но мне избыток слез и жгучего страданья
 Отрадней мертвой пустоты... (I, 55–56).

Почти дословно то же самое мог бы сказать про себя Митя Грушеньке роковой ночью в Мокром⁶.

Более того, в вышеупомянутом некрологе из "Дневника писателя" создается очень своеобразный и любопытный портрет Некрасова-человека, неудержимо напоминающий "подпольную психологию" героев романов пятикнижия с их ранней, развившейся с детства угрюмой нелюдимостью и отчужденностью от мира и самыми немислимыми планами торжества-реванша над обществом, чередующихся с искренним покаянием в них, вследствие чего возникает неповторимая исповедальность пафоса. Так же и в душе Некрасова Достоевский видит "нечто мрачное, темное и мучительное бесспорно", иначе "что же означают тогда эти стоны, эти крики, эти слезы его, эти признания, что "он упал", эта страстная исповедь перед тенью матери? Тут самобичевание, тут казнь?" (26, 121).

Действительно, тон покаянной лирики Некрасова часто поднимается до поистине христианской исповедальности, хотя и с подменной адресата покаяния: вместо Бога таковыми выступают родина и народ. Ни у какого другого поэта лирический герой не бичует себя так страстно, считая себя слабосильным, порочным и недостойным великой идеи, которой он некогда поклялся служить. Название одного из некрасовских шедевров – “Рыцарь на час” – звучит как нельзя более знаменательно для описания благородства, импульсивности и слабости личности героя, что вполне раскрывает и психологию Мити Карамазова.

Некрасов, по представлению Достоевского, так же был одержим идеей приобретения капитала, как и Раскольников, Ганя Иволгин, Аркадий Долгорукий:

«Миллион – вот демон Некрасова! (...) это был самый мрачный и унижительный бес. Это был демон гордости, жажды самообеспечения, потребности оградиться от людей твердой стеной и независимо, спокойно смотреть на их злость, на их угрозы. Я думаю, этот демон присосался еще к сердцу ребенка, ребенка пятнадцати лет, очутившегося на петербургской мостовой, почти бежавшего от отца. Робкая и гордая молодая душа была поражена и уязвлена, покровителей искать не хотела, войти в соглашение с этой чуждой толпой людей не желала. Не то, чтобы неверие в людей закралось в сердце его так рано, но скорее скептическое и слишком раннее (а стало быть, и ошибочное) чувство к ним. Пусть они не злы, пусть они не так страшны, как об них говорят (наверно думалось ему), но они, все, все-таки слабая и робкая дрянь, а потому и без злости погубят, чуть лишь дойдет до их интереса. Вот тогда-то и начались, может быть, мечтания Некрасова, может быть, и сложились тогда же на улице стихи: “В кармане моем миллион”.

Это была жажда мрачного, угрюмого, отъединенного самообеспечения, чтобы уже не зависеть ни от кого (...) Но этот демон всё же был низкий демон. Такого ли самообеспечения могла жаждать душа Некрасова, эта душа, способная так отзываться на всё святое и не покидавшая веры в него. Разве таким самообеспечением ограждают себя столь одаренные души? Такие люди пускаются в путь босы и с пустыми руками, и на сердце их ясно и светло. Самообеспечение их не в золоте. Золото – грубость, насилие, деспотизм! Золото может казаться обеспечением именно той слабой и робкой толпе, которую Некрасов сам презирал. Неужели картины насилия и потом жажда сластолюбия и разврата могли ужиться в таком сердце, в сердце человека, который сам бы мог возвать к иному: “Брось всё, возьми посох свой и иди за мной”.

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

Но демон осилил, и человек остался на месте и никуда не пошел. За то и заплатил страданием, страданием всей жизни своей» (26, 122–123).

Сравним нарисованный образ хотя бы с ростовщиком из "Кроткой", заявляющим: "Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь. Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной, собрать эти тридцать тысяч рублей и окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении, купленном на эти тридцать тысяч, а главное, вдали от всех вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе (...) и – помогая окрестным поселянам" (16, 24).

Итак, в личности Некрасова Достоевский увидел абрис своего героя и крайне близкое ему духовное содержание. Каясь и прося прощения за свою страстную и беспутную жизнь перед простым народом, Дмитрий Карамазов фактически повторяет духовный путь Некрасова, как его описывает Достоевский: "... когда нападало на него отвращение к той жизни, которой он минутами слабодушно и порочно отдавался, он шел и бился о плиты бедного сельского родного храма и получал исцеление. Не избрал бы он себе такой исход, если б не верил в него. В любви к народу он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход всему, что его мучило. А если так, то, стало быть, и не находил ничего святее, незыблее, истиннее, перед чем преклониться. Не мог же он полагать всё самооправдание лишь в стихах о народе. А коли так, то, стало быть, и он преклонялся перед правдой народной. Если не нашел ничего в своей жизни более достойного любви, как народ, то, стало быть, признал и истину народную, и истину в народе, и что истина есть и сохраняется лишь в народе" (26, 125).

Тем более знаменательно, что и в лирике Некрасова обнаруживаются параллели к образам Достоевского.

Но необходимо также отметить и различия в пафосе двух столь схожих подчас между собой авторов. У Некрасова главной темой остается только покаяние в недостойно прожитой жизни, признание в невозможности воскресения и ужас перед скорой, подступающей все ближе и ближе смертью. Даже программное стихотворение "Поэт и гражданин", поэтический и политический манифест Некрасова, заканчивается все-таки жалобой поэта на свою слабость и неготовность к подвигу самоотреченного служения. У Достоевского же безотрадная некрасовская картина просветлена изображением воскресения Митиной души, из-за чего сон делается воплощением идеи гармонии. Тема "восстановления погибшего человека", которую Достоевский считал "основною мыслью всего искусства девятнадцатого столетия" (20, 28), несомненно, является главной и в его твор-

честве, вопреки приоткровению и бестрепетному созерцанию им всех мрачных глубин человеческой души. Мысль о возможном воскресении в романах Достоевского “довлеет злобе дня сего”. Именно неизбывный трагизм некрасовских мотивов в сне о “дите” побуждает Митю “воспеть гимн” “Богу, у которого радость” (15, 31). Думается, мы не сделаем слишком большого допущения, если предположим, что такова была логика духовного пути и самого Достоевского, пришедшего к идее воскресения вследствие своего трагического каторжного опыта, после увиденных и испытанных на каторге мук – тех мук, которым Некрасов только сопереживал со стороны, лишенный катартического обновления. Но Мите Карамазову, одному из своих любимых героев, Достоевский приуготовляет сей пройденный им самим путь, стремительный как падение и долгий, как сибирский этап...

¹ Тот же прием ранее употребил Достоевский в “Подростке”, где Макар Иванович называет Аркадия, “в высоком слоге”, не “юноша”, но “вьюнош”; хотя он и очень хорошо знал правильный вариант слова, но произношение “вьюнош” представлялось ему “благообразнее” (13, 310).

² Об экстагическом порыве как о высшем подъеме религиозного чувства в произведениях Достоевского см.: *Альми И.Л.* Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15.

³ См. *Виноградов В.В.* Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 127–152.

⁴ См. *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского. М., 2001. С. 72–75.

⁵ Все ссылки приведены по: *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981–1987.

⁶ Ср. также эти стихи с характеристикой самим Достоевским главного героя “Подростка” Аркадия Долгорукого в “Дневнике писателя”: «Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и “случайность” свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любитесь им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, – всё это оставленное единственно на свои силы и на свое разумение, да еще, правда, на Бога. Всё это выкидыши общества, “случайные” члены “случайных” семей» (22, 8).

Д.А. Проскурин

Новгород Великий

Время и пространство в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”

Всех нас окружает пространство, которое, по мнению Эйнштейна, “подобно существующему вечно, неограниченно большому ящику без стенок”. Мы живем во времени, которое, как и пространство, бесконечно, и ничто над ним не властно. Кроме эйнштейнова пространства, в повседневной жизни нас окружает так называемое эвклидово, характеризующееся тремя измерениями.

Подобно людям, литературных героев окружает художественное пространство и время, созданное автором, которое может быть похожим на эйнштейново или эвклидово, в зависимости от замысла автора.

Различные ученые-литературоведы по-разному определяли функцию художественного пространства в произведениях. Еще в XVIII в. Г.Э. Лессинг отмечал, что “описания неподвижных предметов не должны выдвигаться в литературном произведении на первый план, так как они не способны в такой мере, как изображение действия, сосредоточить на себе внимание читателя”, т.е. пространство не играет важной роли в понимании образов героев. Современные исследователи утверждают, что художественное пространство и время – важнейшие характеристики образа художественного, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения. Литературный образ, формально развертываясь во времени, своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину, причем в ее символично-идеологическом контексте. Такие художественные ориентиры, как “дом” (образ замкнутого пространства), простор (образ открытого пространства), порог, окно, дверь (граница между тем и другим) издавна являются точкой приложения осмысляющих сил в литературе. М.М. Бахтин объединил художественные время и пространство в одно определение – “хронотоп”. По его мнению, “хронотоп” определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Поэтому хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент.

* На момент создания этого текста автор был учеником 11 класса Полавской средней школы Парфинского района Новгородской области (учитель литературы – Ирина Николаевна Евлампиева). Ныне он – студент отделения информатики по специальности “Программное обеспечение вычислительной техники” Новгородского государственного университета (*прим. ред.*).

Понятие “хронотопа” Бахтин исследовал в произведениях Ф.М. Достоевского, так как в них время и пространство неразделимы, поэтому мы можем говорить о хронотопах героев его произведений.

Лизавета живет как будто в вечности, без определенности во времени. Эту неопределенность характеризуют слова “по зимам”, “бывало”, “летом” и др. Несмотря на это, возраст Лизаветы известен: “двадцатилетнее лицо ее”, но упоминается он только один раз, а вообще она существует как “молодая девка” и юродивая.

Наряду с неопределенностью во времени существует такая же неопределенность в пространстве: ночевала или в коровнике, или в сенах, или “перелезши через чей-нибудь плетень, в чьем-нибудь огороде”, “скиталась в одной рубашке, входила в незнакомые дома”.

Пространство дома и церкви для Лизаветы не ее среда: “в церковь она заходила редко”, но спала по церковным папертям, т.е. рядом с церковью, кроме того, деньги всегда жертвовала на церковь: “дадут ей грошик, она возьмет и тот час снесет в которую-нибудь кружку, церковную, аль острожную”. В домах вообще бывала редко и практически никогда не ночевала. Это связано с тем, что у Достоевского образ Лизаветы – это образ святой, и для нее, по мнению Касаткиной, характерна “такая положительная добродетель, не отделяющая себя от мира, а во всем отдающая себя каждому нуждающемуся”. Стены церкви и домов отделяют Лизавету от мира, и потому там она появляется редко, а в основном скитается среди людей.

Лизавета практически постоянно находится в открытом пространстве. Ночует под открытым небом. Это также связано со святостью Лизаветы. Небо символизирует что-то высшее и в какой-то мере Бога, поэтому ей необходимо постоянно быть под ним. Но, с другой стороны, она спит на земле, и ее окружает забор. Земля – толпа, грязь, и Лизавете необходима защита от этого земного мира. Забор уже сам по себе является смысловой границей между Лизаветой и людьми. Ее не обижают, но она не такая, как все, и напрямую связана с Богом.

Несмотря на неопределенность в общем, указано конкретное время и место – зарождение жизни и рождение сына у Лизаветы: “В одну сентябрьскую светлую ночь (...) у плетня в крапиве и лопушнике” и “в конце апреля (...) очутилась в саду Федора Павловича”. Перелезая через забор, Лизавета перешла границу чужого пространства, и эта граница стала для нее смертной чертой.

Сентябрь – пора увядания всего, но именно в этот момент в Лизавете зарождается жизнь, а в апреле, когда все возрождается, Лизавета умирает, но дает жизнь Смердякову. На мой взгляд, сентябрь символизирует начало конца Лизаветы и Федора Павловича. Лизавета свята, и потому после надругательства над ней ее кончина неизбежна. Смердяков же становится впоследствии отцеубийцей.

Пространство Лизаветы характерно для всех юродивых, таким же в какой-то мере является Илюшечка Снегирев. Но художественное пространство, окружающее его, совершенно не похоже на пространство Лизаветы. Он практически постоянно находится в замкнутом евклидовом пространстве, причем это обычно душное тесное помещение с угнетающей обстановкой. "Он (Алеша) оказался в избе хоть и в просторной, но чрезвычайно загроможденной (...) Все три окна зеленые, заплесневевшие стекла были очень тусклы и наглухо заперты так, что в комнате было очень душно". Подобная обстановка не его среда, и потому не случайно его любимым местом является "камень", находящийся на пустыре под открытым небом.

Если проводить параллели между пространством и жизнью Илюшечки, то видна прямая зависимость. Мальчика обижают в школе и насмеваются над ним, поэтому он вынужден, защищая себя, замыкаться, но ему необходимы общение и нормальные человеческие отношения. Когда его обкидывают камнями ("За канавой же примерно шагах в тридцати от группы стоял у забора еще один мальчик"), он стоит за канавкой. Видна условная граница, но в то же время мальчик стоит у забора, а не за ним. Ему нужна защита, но не глухо отгораживающая его от всех, и такую защиту он находит в лице Алеши Карамазова: "Он выскочил и стал навстречу летящим камням, чтобы загородить собою мальчика за канавой". Илюша не принимает поначалу это заступничество, но все же потом их судьбы тесно переплетаются, и Алеша становится связующим звеном между Илюшей и мальчиками.

Связь этих героев нашла свое отражение в художественном пространстве, окружающем их. Любимое место Илюшечки – камень, к которому он приводит отца и мальчиков. Именно там, под открытым небом и потому "под Богом", он спокоен и чувствует себя хорошо. К этому же камню приводит мальчиков Алеша и там говорит свою речь. Камень является символом соединения этих героев. Их также объединяет стремление к открытому пространству и небу.

Алеша часто находится на улице, и в большинстве случаев в пути, но пространство улиц обычно очень обширно, он ходил "вдоль пустынных улиц", "по пустынной дороге". Эта широта есть и вокруг Илюшечкиного камня, и под деревом... Но обширное открытое пространство, окружающее его, не является бесформенным. Оно всегда определено, и в нем он чувствует себя защищенным. Это связано с тем, что Алексей – Божий человек, будущий монах и находится под покровительством Бога. Поэтому его окружает Богово пространство, которое отлично от эйнштейнова: оно также огромно, но не безгранично. Сверху его границей является небо. Кроме того, существуют условные границы – это ограничения воли человека, т.е. верующий существует в определенных рамках церковных законов.

Вот как характеризует окружающее его пространство сам Алеша: “зачем, зачем он выходил, зачем тот послал его в мир? Здесь тишина, здесь святыня, а там смущение, там мрак, в котором сразу потеряешься и заблудишься”. Его стихия – монастырь, который является наиболее ярким примером пространства Бога, в бесконечном эйнштейновом он чувствует себя растерянным.

Этот Божий человек должен идти в мир, к людям. В романе его судьба обязательно тем или иным образом связана с судьбами других героев. Т.е. он входит в их жизнь. Этот “вход” нашел отражение и в художественном пространстве Алеши. Видно, что улицы, по которым он ходит, не что иное, как связующие звенья между домами, им посещаемыми, и монастырем. “Было уже семь часов и смеркалось, когда Алеша пошел к Катерине Ивановне”.

За глаголом “пошел” обязательно следует слово “вошел” или другое синонимичное ему слово “Так Алеша вошел в переднюю”, “вот тут-то и вошел Алеша”, “Алеша отворил тогда дверь и шагнул через порог и очутился тогда в избе”. Есть и более общие примеры: ходил он “вдоль пустынных улиц, перелезая через чужие плетни”, таким образом, Алеша всегда пересекает границы чужого пространства, но, “минуя чужие дворы”. Он никогда не ходит туда, где не нужен, ведь когда Алеша нужен Дмитрию, тот “богатырскою рукой подхватил его под локоть и помог скачку. Подобрал подрясник, Алеша перескочил плетень с ловкостью босоногого городского мальчишки”.

Постепенно мирское охватывает Алешу, и мы видим его уже в трактире, куда “входить в его одежде было не прилично”, но “через минуту Алеша сидел рядом с братом. Это было место у окна, отгороженное ширмами”. В этом отгороженном от всех и от Бога месте он говорит “нелепость”, но эта нелепость закономерна, ведь он все больше поддается влиянию окружающего его мира.

Время Алеши конкретно, постоянно встречается слово “вчера” (“день был такой же, как вчера”, “беседка более ветхая, чем вчера”), которое конкретизирует время.

По мнению Бахтина, Достоевский “перескакивает через время, и сосредотачивает действие в точках кризисов, переломов и катастроф”. Каждое событие в жизни Алеши является переломным или в его судьбе или в судьбе других людей, поэтому писатель останавливается на них.

Очевидно, что художественное пространство и время в произведениях Достоевского играют не только не второстепенную роль, а одну из главных. В романе “Братья Карамазовы” хронтопы героев, с одной стороны, служат звеньями в системе образов, с другой – являются связующими для создания этой системы. Илюшечку, Алешу и Лизавету объединяет пространство открытого неба, но если

Лизавета постоянно, а Алеша зачастую, находятся под ним, то Илюшечка очень сильно стремится к нему из душного замкнутого пространства дома, в котором он вынужден находиться из-за болезни. Кроме того, Алеша и Илюша выводят к открытому небу других героев романа, т.е. выводят их к Богу, поэтому пространство в некоторой мере отражает авторскую позицию Достоевского, который видит путь возрождения человека в его стремлении к Богу.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Введение в литературоведение (Хрестоматия). М., 1979.
Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Петрозаводск, 1969.
Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М., 1996.
Кожевников В.Н., Николаев Н.А. Художественное время и пространство // Литературный энциклопедический словарь. М., 1989.
Чуянов В.А. Энциклопедический словарь юного физика. М., 1984.

Замечания и комментарии к работе Дмитрия Проскурина

Работа Дмитрия Проскурина «Время и пространство в романе Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы"» содержит ряд интересных замечаний, посвященных художественному пространству героев романа, но и фактические ошибки, касающиеся научной терминологии и физических понятий, привлеченных автором работы. Разберем некоторые моменты.

1

Дмитрий Проскурин: «Всех нас окружает пространство, которое, по мнению Эйнштейна, "подобно существующему вечно, неограниченно большому ящику без стенок". Мы живем во времени, которое, как и пространство, бесконечно, и ничто над ним не властно. Кроме эйнштейнова пространства, в повседневной жизни нас окружает так называемое евклидово, характеризующееся тремя измерениями».

Если Альберт Эйнштейн и сказал однажды приписанные ему Дмитрием Проскуриным слова (мне источник цитаты неизвестен, и автор его не приводит), то относиться к пространству-времени, описанному в теории относительности, они не могли. Это пространство-время обычно называется в научной терминологии не "эйнштейно-

во”, а пространство Минковского, по имени швейцарского математика, разработавшего его наглядное и изящное описание.

Слова о “неограниченно большом ящике без стенок” относятся, конечно, к пространству Ньютона, которое, кстати, и есть евклидово пространство. И именно пространство Минковского, по мнению современной науки, “в повседневной жизни нас окружает”.

Существует такой анекдот об Альберте Эйнштейне. Его достоверность я утверждать не берусь, но вот за смысл могу поручиться.

Однажды сын спросил Альберта Эйнштейна:

– Папа, почему ты такой знаменитый? Что ты сделал? Великий физик ответил:

– Человечество ползает по пространству, как гусеница по ветке. А я всего лишь доказал, что эта ветка кривая.

Евклидово пространство – это пространство нулевой кривизны, а пространство общей теории относительности сложно искривлено. Это их главное отличие. Причем, если масса Вселенной превышает некоторую критическую величину (так ли это на самом деле, неизвестно и сегодня), то это пространство имеет положительную кривизну, и тогда мы находимся внутри замкнутой четырехмерной сферы. Все обстоит ровно наоборот по сравнению с тем, что утверждает Проскурин: именно “пространство Эйнштейна” может быть ограничено, а вот для пространства Евклида никаких ограничений протяженности не существует, и то, что у него три измерения, а у пространства Минковского их четыре, не накладывает никаких ограничений на размеры.

Пространство Минковского – это пространство четырех измерений, причем одно из этих измерений – время. Но не стоит думать, что достижение Эйнштейна сводится всего лишь к тому, что он добавил к трем измерениям Ньютона еще одно. Можно даже сказать, что и пространство Ньютона тоже четырехмерно. Этот самый “ящик без стенок” едет по бесконечному рельсу – времени, и это время “как и пространство, бесконечно, и ничто над ним не властно” – т.е. время у Ньютона имеет абсолютную природу.

В пространстве Минковского время отличается от пространственных измерений существенно, и потому это пространство иногда называют псевдоевклидовым. Важнейшей постоянной этого пространства является предельная возможная скорость – скорость света в вакууме – двигаться быстрее света ничто не может. Это – главная аксиома. Именно постоянство скорости света вне зависимости от скорости движения системы координат и связывает пространство и время, порождает единое пространство-время.

По теории Ньютона, если световой импульс послан из одной точки в другую, то время его прохождения, измеренное разными наблюдателями, будет одинаковым (поскольку время абсолютно), но

пройденный им путь может оказаться разным у разных наблюдателей (так как пространство не является абсолютным). И поскольку скорость света есть пройденное светом расстояние, деленное на время, разные наблюдатели будут получать разные скорости света. В теории относительности же все наблюдатели должны быть согласны в том, с какой скоростью распространяется свет. И коль скоро у них нет согласия в вопросе о расстоянии, пройденном светом, у них не должно быть согласия и в том, сколько времени шел свет. (Время прохождения – это пройденное светом расстояние, относительно которого нет согласия у наблюдателей, деленное на скорость света, относительно которой все согласны.) Иными словами, теория относительности покончила с понятием абсолютного времени! Оказалось, что у каждого наблюдателя должен быть свой масштаб времени, измеряемого с помощью имеющихся у него часов, и что показания одинаковых часов, находящихся у разных наблюдателей, не обязательно согласуются.

Согласно теории относительности расстояние в направлении движения уменьшается в зависимости от скорости тела, а время замедляется. Если частица выпущена из точки O и попадает в точку P , то реальная продолжительность времени проживания частицей между событием O и событием P остается постоянной, если она измерена по прикрепленным к ней часам (по другим часам, движущимся относительно частицы, время может отличаться), вне зависимости от того с какой скоростью движется частица. Эта реальная продолжительность есть постоянная величина, связанная только с данной частицей.

И теория относительности утверждает ее постоянство.

2

Дмитрий Проскурин: «Подобно людям, литературных героев окружает художественное пространство и время, созданное автором, которое может быть похожим на эйнштейново или эвклидово, в зависимости от замысла автора... М.М. Бахтин объединил художественные время и пространство в одно определение – “хронотоп”. По его мнению, “хронотоп” определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Поэтому хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент».

Бахтин так обрисовал отношение введенного им понятия и теории относительности: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – “времяпространство”). Термин этот употребляется в матема-

тическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда – в литературоведение – почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы». Т.е. некоторая аналогия с идеями Эйнштейна все-таки остается. И она существенна. Хронотоп связан с топохроном (пространством-временем Минковского) не только общими корнями слов. В пространстве-времени пространственные и временные измерения существенно несимметричны. Временное измерение – одно, пространственных – три, и они имеют разные знаки.

Бахтин говорит также о несимметричности художественного времени и пространства. Время связано с действием, а пространство – с описанием. «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время».

Для того чтобы было возможно «эйнштейново пространство», необходима основная константа – скорость света в вакууме. Для того чтобы можно было говорить о хронотопе Бахтина, следует также указать некоторый инвариант, который бы связал его хронос и топос. Есть ли что-то подобное в художественном пространстве?

Бахтин не дает прямого ответа на теоретический вопрос. Он сразу переходит к анализу конкретных форм хронотопа.

Попытки поиска такого инварианта или формы «ценностного момента» крайне трудны. Но тем не менее могут оказаться не бессмысленными. И, в частности, статья Дмитрия Проскурина может дать интересный материал для анализа индивидуальных хронотопов героев романа «Братья Карамазовы».

Владимир Губайловский

Б.В. Федоренко

(Санкт-Петербург)

Математически о сближении параллельных, о Боге

Математически – наречие.

У Достоевского это наречие – впервые в январе-феврале 1864 г. в первой части “Записок из подполья”. Именно тогда-то и там-то, в седьмой и восьмой главах, о человеке, как некоей клавише¹, и все, что человек ни делает, все это само собой, по законам природы, и, следовательно, “эти законы природы стоит только открыть, и уж за поступки свои человек отвечать не будет и жить ему будет чрезвычайно легко. Все поступки человеческие, само собою, будут расчислены тогда по этим законам, математически², вроде таблицы логарифмов (...)”³.

И далее о собственной воле, о хотении, о фантастическом элементе, о том, что жизнь, как понимает герой “не одно только извлечение квадратного корня⁴. А человек даже в том случае, если бы он оказался клавишей, “если б это доказать ему даже естественными науками и математически, так и тут не образумится, а нарочно напротив что-нибудь сделает, единственно из одной неблагодарности; собственно чтоб настоять на своем”⁵.

В других потом произведениях, затем в заметке к задуманной статье “Социализм и христианство” и в письме от 25 апреля 1866 г.: “хотелось бы следствие, так сказать, математически ясно представить, хотелось бы такую уличку достать, чтоб на дважды два – четыре походило”⁶; “доказывается математически, без всякой возможности опровержения и даже сомнения”⁷; “ибо был математически убежден”⁸; “доказано логически, математически, что ваш вывод ошибочен”⁹; “достижение моей цели обеспечено математически”¹⁰; “обеспечена в успехе математически”¹¹; “он сознавал вполне и уже математически ясно”¹²; “отвечайте математически”¹³; “собственноручный, математически доказывающий”¹⁴; “в природе всё математически верно”¹⁵, “говорят, что 4-е апреля математически доказало”¹⁶.

И еще о двух случаях обращения писателя к этому же наречию: опять в одной из заметок к статье “Социализм и христианство” и в романе “Бесы”, в высказываниях, которые, как представляется, в самом главном соотносятся, сближаются сами по себе, и вместе интегрируются как единое целое, во-первых, с известным замечанием Достоевского в его письме к Н.Д. Фонвизиной от 1854 г. и, во-вторых, с рассуждениями среднего из братьев Карамазовых Ивана о евклидовом¹⁷ уме и Боге.

В письме к Фонвизинной: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹⁸. Доказал бы, просто доказал, не помыслив при том, каким образом, посредством чего – Христос вне истины. А в заметке к статье “Социализм и христианство” – оставить Бога, уверившись, доказав **математически**: “Социалисты хотят переродить человека, *освободить* его, представить его без Бога и без семейства. Они заключают, что изменив насильно экономический быт его, цели достигнут. Но человек изменится не от *внешних* причин, а не иначе как от перемены *нравственной*. Раньше не оставит Бога, как уверившись **математически**, а семейства прежде, чем мать не захочет быть матерью, а человек не захочет обратить любовь в клубничку. Можно ли достигнуть этого оружием? И как сметь сказать заранее, прежде опыта, что в этом спасение? И это рискуя всем человечеством. Западная дребедень»¹⁹.

И в полном соответствии с этим в романе “Бесы” вскрик Шатова, обращение его к Ставрогину: “Но не вы ли говорили мне, что если бы **математически** доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?”²⁰.

Потом **математически** истина вне Христа – в “бунте” Ивана Карамазова.

В этом отношении представляются достаточными и достаточно заметными уже подготовительные записи Достоевского.

Отрывок из беседы двух братьев.

Начинает Иван:

– Не могу я допустить, чтоб эта будущая гармония стоила того, чем она куплена. А если и стоит того, то не хочу допустить, мне деток жальче, и я прошу меня от гармонии заранее уволить, возвращаю билет назад”²¹.

И тут слова младшего брата.

– Это бунт, – сказал Алеша.

– Бунт? Я бы не хотел, чтобы ты так это назвал. Можно ли жить бунтом, когда я не то что *не хочу* принять, а *не могу* принять. Ты можешь принять? Скажи.

(Молчит).

– Алеша, веруешь ты в Бога?

– Верую всем сердцем моим и более, чем когда-нибудь.

– А можешь принять? Можешь понять, как параллельные линии сойдутся? Можешь понять, как мать обнимет генерала и простит ему?”²².

Потом вновь слова Ивана, одного из главнейших героев романа: “Я бы желал совершенно уничтожить идею Бога”²³; “Ты думаешь, я про бедных, про мужика, про работников? Они так вонючи, грубы,

пьяны. Я желаю им всего лучшего, но не понимаю, как Христос согласился это любить, я Христовой любви не понимаю”²⁴.

Окончательно в пространном высказывании Ивана, в тексте, отосланном Достоевским в редакцию “Русского вестника” 10 мая 1879 г. и опубликованном в пятой книжке журнала. И, кажется, самое верное, отказываясь от выверенных правил и посылок, привести, хотя бы и не целиком, и это высказывание, которое, в самом параллельном своем следовании и чтении, заставляет математически вспомнить о таких понятиях, как соответствие, соотнесенность, сближение, значимость. И все это в том числе и в отношении оценки Достоевским земного, евклидовского ума Ивана, обращения писателя к воображаемой (неевклидовой, гиперболической) геометрии, диктующей неприменность для человека новых пространственных представлений, нового неевклидова сознания.

В тираде Ивана:

«Что же до меня, то я давно уже положил не думать о том: человек ли создал Бога или Бог человека? (...) обхожу все гипотезы (...) принимаю Бога прямо и просто. Но (...) если Бог есть и если он действительно создал Землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по евклидовой геометрии, а ум человеческий с понятием лишь о трех измерениях пространства. Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, еще обширнее – все бытие было создано лишь по евклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые по Евклиду, ни за что не могут сойтись на Земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности. Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про Бога понять. Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум евклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего. Да и тебе советую об этом никогда не думать, друг Алеша, а пуще всего насчет Бога: есть ли он или нет? Все это вопросы совершенно несвойственные уму, созданному с понятием лишь о трех измерениях. Итак, принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цель его, нам совершенно уж неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни, верую в вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольемся, верую в Слово, к которому стремится вселенная и которое само “бе к Богу” и которое есть само Бог, ну и прочее и прочее, и так далее в бесконечность (...) Ну так представь же себе, что в окончательном результате я мира этого Божьего – не принимаю и хоть и знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе. Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять. Оговорюсь, я убежден, как младенец,

что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусенькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого евклидовского ума, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но оправдать все, что случилось с людьми, – пусть, пусть это всё будет и явится, но я-то этого не принимаю, не хочу принять! Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а всё-таки не приму”²⁵.

И далее объяснение, для чего он мира не принимает.

“– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша.

– Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, – проникновенно сказал Иван. – Можно ли жить бунтом, а я хочу жить”²⁶.

Выше было сказано об обращении Достоевского к воображаемой (неевклидовой, гиперболической) геометрии. И это и в самом деле соответствует действительной стороне вопроса. Вот, например, несколько слов из краткой заметки в Записной тетради 1880–1881 гг.: “Параллелизм линий. Треугольник, слияние в бесконечности (...) В бесконечности же параллельные линии должны сойтись. Ибо все эти вершины треугольника все-таки в конечном пространстве, и правило, что чем бесконечнее, тем ближе к параллелизму, должно остаться”²⁷.

И еще прежде, в других, начальных заметках:

“Евклидова геометрия. А потому прими Бога, тем более что это вековечный старый Боженька и Его не решишь. Итак, пусть Боженька. Это стыднее”²⁸; “Я этому не верю, пусть, пусть параллельные линии сойдутся (и обнимутся). Параллельные линии сойдутся, где мне, маленькому клопинуму уму, это понять”²⁹.

В воображаемой (гиперболической) геометрии Н.И. Лобачевского сумма углов треугольника меньше двух прямых углов и может быть у различных треугольников неодинакова, треугольник, в собственном смысле, самой большой площади, не может существовать, и если все три вершины его удалены в бесконечность, то стороны треугольника будут попарно параллельны. Существует множество прямых не пересекающих данную прямую, прямая бесконечна, прямые параллельные в направлении параллельности неограниченно сближаются или, что то же, расстояние от точек одной прямой до точек другой прямой делается сколь угодно малым. В направлении обратном это расстояние неограниченно возрастает.

Никакого сомнения – приведенные выписки, каждая отдельно и все вместе, неоспоримое свидетельство интереса и постижения Достоевским оснований геометрии Лобачевского, постижения, растя-

нувшего на многие годы, с косвенного узнавания, начатого еще в стенах Главного инженерного училища.

Вспомним несколько слов из его письма к М.М. Достоевскому от 1 января 1840 г.: “Есть у нас и из аналитики литографирован(ные) тетрадки, но это взято слово в слово из Брашмана и разум(еется), сокращено. Итак, у нас проходят Брашмана, и ты его зубри. купи себе”³⁰.

Брашман Николай Дмитриевич, адъюнкт математики Казанского университета, читал под руководством Н.И. Лобачевского “чистую и прикладную математику”. В 1834 г. перемещен в Московский университет. Написанный им учебный “Курс аналитической геометрии” был одним из лучших для своего времени. Брашман осмелился даже представить его в 1836 г. на соискание Демидовской премии.

Во Введении к курсу сказано:

“Рассмотрение пространства привело нас к трем различным между собою протяжениям; по сему и говорим, что пространство имеет три протяжения (...) Мы показали, каким образом геометрия зависит от свойств пространства. Прибавим, что эта наука изменилась бы в своем виде, если бы пространство приобрело напр. еще одно протяжение, т.е. если бы можно было вообразить четыре независимые между собою протяжения. Напротив, если бы оно потеряло одно протяжение, напр. объем, то никогда бы мы не имели о нем понятия”³¹.

Как видно, о Лобачевском и его воображаемой геометрии Брашман определенно речи не ведет. Но вот в отчете Академии наук о присуждении Демидовских премий, составленном непременным секретарем Академии П.Н. Фуссом, связанность сказанного Брашманом с разысканиями Лобачевского ставится прямо, без обиняков.

“Московский профессор г. Брашман, — отмечается в отчете, — взялся написать на русском языке руководство к помянутой науке. Комиссарами для донесения о труде его Академия избрала г-на академика Коллинса и меня, и мы оба были вполне удовлетворены в тех ожиданиях, какими уже наперед имели о сем сочинении, как насчет его достоинства, так и оригинальности обработки: ибо по тщательном рассмотрении нашлось в нем только весьма мало неодобрительного. Сюда относятся особенно некоторые места Введения, с которыми мы не можем согласиться, потому что они, по нашему мнению, не только не служат к пояснению и утверждению основных понятий, но и могут легко вовлечь ученика в такие же бесполезные умозрения, какие нам еще недавно были предложены в так называемой Воображаемой геометрии. Мы разумеем здесь подобные утверждения, как, например, на странице 3, что если бы мы не имели понятия об объемах и знали бы только поверхности, то, рассматривая их, мы дошли бы до понятий о линиях и точке, но никогда не могли бы составить себе идеи о телах, и что будто по этой причине

говорят, что поверхность имеет только два измерения; как в другом месте на той же странице: что геометрия приняла бы совсем иной вид если бы пространство вместо трех имело четыре или только два протяжения. Это что-то отзывается теми вымышленными теориями, о которых мы выше намекали, и мечтанием о плоских треугольниках, в которых сумма углов будто бы не равна двум прямым³².

Был или не был Достоевский, слушатель училища, в свои восемнадцать-девятнадцать лет в числе уже вовлеченных в бесполезные умозрения? Был, обязательно. Был, во-первых, если брать во внимание его решительное: “взято слово в слово из Брашмана и, разумеется, сокращено”. Был, во-вторых, если помнить о его, правда, скорее философских замечаниях и откликах в других, ранних письмах к брату: атмосфера души человека “состоит из слияния неба с землею”³³; “мир принял значение отрицательное”³⁴; жесткая оболочка и вселенная³⁵; “Познать природу, душу, Бога, любовь...”³⁶; “Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное – природа...”³⁷; непохожие философские системы и “чтобы вывести верный результат (...) надобно подвести его под математическую формулу”³⁸; “Человек есть тайна. Ее надо разгадать”³⁹; “Христос, воплощенный Богом и к нам присланный”⁴⁰. Был, в-третьих, если еще к тому же, вдумываясь, вчитываясь, воспроизвести в подкрепление, выписать строчки из писем, которыми обменялись один из читателей “Дневника писателя” и Достоевский в январе-феврале 1877 г.

Читатель А.Г. Ковнер в письме, писаном 28 января 1877 г.:

«Вы говорите: “А высшая идея на земле *лишь одна* и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной* вытекают”. Мне кажется, что все “высшие” идеи жизни должны вытекать не из идеи бессмертия души, а из идеи существования Бога, то есть такого существа, которое *сознательно* создает вселенное, *сознательно* управляет и сознательно же интересуется *всеми* действиями всех живущих, или по крайней мере людей. Таким образом самое существование души, не говоря уже о ее бессмертии, вполне зависит от существования Бога-творца. Вам, следовательно, с Вашей точки зрения, нужно было утверждать прежде всего существование Бога и говорить о душе как о логическом последствии Его.

Но предположим, что Вы отождествляете Бога и душу, что, говоря о душе, Вы думаете об источнике ее – Боге, – но ведь в этом главный и единственный вопрос и есть! Существует ли Бог, который *сознательно* управляет вселенной и который *интересуется* (это слово не вполне определяет мою мысль, но Вы наверно ее понимаете) людскими действиями? Что касается меня, то я до сих пор убежден в противном, особенно относительно последнего обстоя-

тельства. Я вполне сознаю, что существует какая-то “сила” (назовите ее Богом, если хотите), которая создала вселенное, которая *вечно* творит и которая *никогда* не может быть постигнута человеческому уму. Но я не могу допустить мысль, чтобы эта “сила” интересовалась жизнью и действиями своих творений и *сознательно* управляет ими, кем бы и чем бы эти творения не были.

Не допускаю я этой мысли потому, что *знаю*, что весь мир, то есть вся наша земля, есть только один атом в солнечной системе, что солнце есть атом среди небесных светил, что млечный путь состоит из мириады солнц (это все говорит наука, которой никто из мыслящих людей не может отрицать), что вселенная бесконечна, что наша земля живет, относительно, небольшое число лет, что геология свидетельствует о бесконечных перерождениях на ней, что гипотеза Дарвина о происхождении видов и человека весьма вероятна (во всяком случае разумнее объясняет начало жизни на нашей земле, чем все религиозные и философские трактаты, вместе взятые), что все инфузории, которых миллионы в каждой клетке воды, мушки, рыбы, животные, птицы, словом, все живущее имеет такое же право на существование, как и человек, что до сих пор есть миллионы, сотни миллионов людей, которые почти ничем не отличаются от животных, что наша цивилизация продолжается всего каких-нибудь 4000 лет, что всевозможных религий бесконечное число (из которых одна противоречит другой), что идея о единобожии зародилась так недавно, и т.д., и т.д., и т.д.

После всего этого, спрашиваю я, какой смысл имеет для меня (и для всех) еврейство, эта колыбель новейших религии, христианства, все эти легенды о чудесах, о явлении божием, о Христе, о воскресении его, о Святом Духе, все эти святые, угодники, наконец, все эти громкие, но пустейшие слова вроде: бессмертия души, человечества, прогресса, цивилизации, народного духа и проч., и проч., и проч.?

Если говорить о бессмертии души человека, то почему же не говорить о таком же бессмертии души свиньи, собаки, крота, инфузорий наконец, которых мы глотаем в воздухе, в воде? – потому что человек относительно земли, земля относительно вселенной так же ничтожны, как инфузории относительно человека»⁴¹.

В ответном письме Достоевского с отметкой 14 февраля 1877 г., в частности, сказано:

“Об идеях Ваших о Боге и о бессмертии – и говорить не буду с Вами. Эти возражения (то есть все Ваши) я, клянусь Вам, знал уже 20 лет от роду! Не рассердитесь; они удивили меня своей первоначальностью. Вероятно, Вы об этих темах в первый раз думаете”⁴².

Многомерное пространство, миры иные, Бог, бессмертие.

К августу 1859 г. относится узнавание Достоевским Казани, города, с которым неразделимо была связана жизнь Лобачевского, гени-

ального творца неевклидовой геометрии. Достоевский оказался в Казани, окончив долгое свое солдатство и по пути к новому месту жительства. Он оставался в городе десять дней, обитал "в хорошем номере в гостинице" и даже "абонировался читать в библиотеке казанской книги"⁴³. Здание библиотеки и прямо напротив неповторимый ансамбль университетских построек, в сооружении которых на протяжении многих лет самое прямое участие принимал Лобачевский. И пусть только кто-то один, но этот один должен же был назвать Лобачевского, ректора и профессора университета, упомянуть о его математических работах, вымолвить, наконец, слово о его многолетнем опыте строителя. В библиотеке (книжки такого знакомого журнала "Отечественные записки", которые непременно и наперед должны быть прочитаны, и в их числе одна с некрологом "заслуженного профессора чистой математики в Императорском Казанском университете, многих ученых обществ члена, действительного статского советника Николая Ивановича Лобачевского"⁴⁴ и еще, с отзывом о последнем научном исследовании ученого, его "Пангеометрии". «... Всеобщая геометрия покойного Н.И. Лобачевского есть "последнее слово" в его желании довести геометрию до крайней строгости, потому что он, вместе со многими геометрами, на всю свою жизнь оставался недоволен геометрией Евклида, в которой теория параллельных линий, а, следовательно, и главная теорема о величине трех углов прямолинейного треугольника, основана на предположении, принятом Евклидом за аксиому (книга I, аксиома 11), то есть "за истину очевидную и не требующую доказательств"»⁴⁵.

В 70-х годах жизнь свела Достоевского с профессором Н.П. Вагнером и профессором А.М. Бутлеровым. Оба они выходцы из Казани, оба они воспитанники Казанского университета, оба они, в какой-то мере, сами себя считали обязанными Лобачевскому и оба они были о нем самого высокого мнения. В одной из своих работ Бутлеров писал:

«Прошло около сорока лет с того времени, как я увидел впервые в Казани нашего замечательного математика Николая Ивановича Лобачевского. Он был тогда профессором и ректором Казанского университета. Впоследствии я имел удовольствие ближе узнать его. Я научился тогда уважать его глубокие, разносторонние знания, его любовь к науке и мог оценить ту сердечную теплоту, с которою он относился к любознательной молодежи, всегда умея деятельно поощрять ее первые шаги на научном пути (...). О его "воображаемой геометрии" говорилось с улыбкой (...). Между тем, другие труды Лобачевского отошли ныне на второй план, а "воображаемая геометрия" заняла прочное и почетное место в истории науки (...).

Ясно, что Лобачевскому вполне принадлежит честь самостоятельного входа в новую область, а мы, русские, во всяком случае, вправе гордиться именем этого глубокого мыслителя».

Этой своей работе Бутлеров дал название “Четвертое измерение пространства и медиумизм” и опубликовал ее в “Русском вестнике”, в феврале 1878 г.⁴⁶

Читал ли ее Достоевский? Вне всякого сомнения. Во-первых, потому что ежемесячные выпуски именно этого журнала являлись ему обязательными для чтения. Во-вторых, потому что статья подписана автором, который был из круга его знакомых, более того, из круга лиц не безучастных к медиумизму и занимавших внимание Достоевского особенно. В-третьих, сошлемся на замечание Достоевского из письма его от 27 марта 1878 г. в редакцию “Нового времени”: «... одним словом, разрешил задачу (...) касающуюся “четвертого измерения”, о которой, как известно, был поднят в последние два месяца довольно любопытный спор в печати и в публике»⁴⁷.

Двумя годами ранее Достоевский присутствует на спиритическом сеансе у А.Н. Аксакова. И вместе с Достоевским Бутлеров и Вагнер⁴⁸.

Свидетельством дружественных, доверительных отношений Достоевского и Вагнера – хотя бы письмо Достоевского Вагнеру от 17 января 1877 г.: “Завтра, во вторник, 18 января, будут у меня кое-кто из моих ближайших друзей-приятелей, вечером. Не пожалуете ли ко мне попить чайку? Принесли бы мне чрезвычайное удовольствие и доказали бы, что Вы добрый и наилюбезнейший человек”⁴⁹.

В 1877 г. Вагнер – издатель и редактор журнала “Свет”. А в одном из ноябрьских номеров “Нового времени” 1876 г. его обращение к редактору газеты:

«М.г. В № 307 “СПб. Ведомостей” была помещена инсинуационная заметка, перепечатанная на другой же день, с тенденциозной поспешностью, редакцией “Голоса”. Эта заметка извещала публику о предпринимаемом новом ежемесячном издании и вместе с тем напоминала всем, кому следует напомнить, что редактором этого издания будет “известный защитник спиритизма профессор Вагнер” (...) “Свет”, выходящий в наступающем году под моей редакцией, не будет содержать ничего спиритического, кроме вымыслов и фантазий, обыкновенно допускаемых в поэзии и беллетристике.

Разрывая в редактируемом мною издании всякую солидарность с спиритизмом, я вовсе не желал этим показать, что мои убеждения в реальности и объективности медиумических явлений хотя сколько-нибудь пошатнулись.

В издании “Света” обещался принять сотрудничество мой многоуважаемый товарищ, “известный противник спиритизма профессор Д.И. Менделеев”.

Следовательно, все спиритофобы могут вполне успокоиться гарантией этого почтенного имени. Прим. и пр.

Н. Вагнер.

С.-Петербург,
1877 г. ноября 11»⁵⁰.

Медиумизм, трехмерное пространство и пространства многомерные, евклидова и воображаемая геометрии!

Можно, наконец, обратиться еще к одному, теперь уже к последнему и, видимо, решающему примеру устремлений писателя в текущее, связанное с геометрией. Мы говорим о книге Джорджа Генриха Льюиса, которую Достоевский в апреле 1876 г. внес в список нужных ему в первую, кажется, очередь и, кажется, для одной, неприятно и невольно, складывавшейся “художнической работы”. В списке указано только: “Льюис”⁵¹. Но, конечно же, это не труд того же ученого “Физиология обыденной жизни”, как пояснено в примечаниях в 27 томе Полного собрания сочинений писателя⁵². К ссылкам на “Физиологию” Достоевский прибегал, работая над романом “Преступление и наказание”. И теперь, в 1876 г., он, понятно, должен был о ней помнить. И только потому, что он о “Физиологии” помнил, его внимание тут же было обращено и на новый труд Льюиса “Вопросы о жизни и духе”, вышедший в двух томах, в русском переводе – в 1875 г. (I том) и в 1876 г. (II том)⁵³.

У Льюиса фамилия Лобачевского, ссылки на его “Воображаемую геометрию” и выписки из той же “Воображаемой геометрии” встречаются неоднократно. Мы замечаем это обстоятельство, однако выделим лишь один такой случай – и как свидетельство замеченного, но и как убедительный довод обращения уже Достоевского к сочинению английского философа при работе над главой “Братья знакомятся”.

Случай, свидетельство, довод – во втором томе “Вопросов о жизни и духе”, в двух первых абзацах Приложения А (“Мнимая геометрия и истины аксиом”):

«В одной из глав было показано, что аксиомы имеют опытное значение по происхождению и по смыслу, поэтому и их, как всякие другие истины, следует считать уравнениями, члены которых суть факты и чувствования. К такому же результату приводят нас открытия знаменитых геометров, создавших мнимую геометрию, которая, не будучи верна для *действительного* пространства, строго верна для *воображаемого*, или что то же – верна для случая, если бы постулаты геометров были реально верны, а наши обыкновенные постулаты и интуиции ошибочны.

Всякая спекуляция становится мнимой, если отбросить интуицию и чувственный опыт, но хотя упомянутые геометрические спекуляции имеют не более реального значения, чем фикции Лапуты, однако за ними остается спекулятивное значение, тем более что они служат косвенно опорой для опытной доктрины. Гуэль, переводчик Лобачевского, замечает: “они (спекуляции) обращают в химеру надежду многих, что евклидова аксиома относительно параллельных может быть доказана помимо опыта” (*Lobatschewsky. Études*

géométrique sur la theorie des paralleles. P., 1866) – надежду, очень сладкую для тех, которые жаждут *априорных* доказательств так сильно, что утверждают, будто Евклид не доказал, что прямая линия может быть вообще проведена.

Уверенность априорной школы наверно должна колебаться (...) когда геометры, вроде Гаусса, Лобачевского, Бельтрами и других, строят такие параллельные, которые при продолжении *должны* встретиться; когда геометры, Сильвестр и Клиффорд, представляют геометрию о четырех измерениях, когда, наконец, появляются серьезные трактаты, утверждающие, что сумма всех углов в прямоугольном треугольнике не необходимо равна двум прямым. Такое полное уклонение от первоначальных основ со стороны людей столь знаменитых не может быть оставлено без внимания, как праздная игра в парадоксы извращенного остроумия. Оно требует, наоборот, самого серьезного внимания, так как возможно, что этим путем выясняются в значительной степени начала достоверности в математике и других областях знания»⁵⁴.

В рассуждениях Ивана Карамазова, представленных писателем, – об аксиомах и гипотезах, русских и европейских, о встречающихся параллельных, о пространстве действительном, о геометрах, знаменитых, “даже из замечательнейших”, которые находились и находятся, сомневающих в незыблемости евклидовой геометрии, ее единственности во вселенной или, еще обширнее, для всего бытия.

10 мая 1879 г., не ограничиваясь просто обычной отсылкой в “Русский вестник” рукописи первой половины пятой книги второй части романа, в том числе и главы “Братья знакомятся”, Достоевский отправил и письмо к Любимову, в котором, касаясь содержания книги, писал: “Мысль ее, как Вы уже увидите из посланного текста, есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодежи”⁵⁵. А чуть более недели спустя, 19 мая 1879 г., уже в письме к Победоносцеву: “Богохульство-то вот это закончено (...) Богохульство это взял, как сам чувствовал и понимал, сильней, то есть так именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России у *всего* (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи, то есть научное и философское опровержение бытия Божия уже заброшено, им не занимаются вовсе теперешние *деловые социалисты* (как занимались во все прошлое столетие и в первую половину нынешнего). Зато *отрицается* изо всех сил создание Божие, мир Божий и *смысл его*”⁵⁶.

Это бунт, – считал Алеша, которого Достоевский называет “мой герой”.

Это бунт, – так будет считать Алексей Карамазов, описанию деятельности которого Достоевский предполагал отдать страницы второго, главного романа, деятельности “уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент”⁵⁷.

Наше время и текущий момент, – определяемые временным разрывом в тринадцать лет между двумя романами, романом “Братья Карамазовы” и новым главным.

Выражая сожаление, что роману этому так и “не суждено было осуществиться”⁵⁸, вдова писателя А.Г. Достоевская писала о намеренном плане, о рассказах Достоевского, о его заметках к роману. И не является ли одной из таких заметок запись в Записной тетради 1880–1881 гг. под рубрикой “Слова, словечки и выражения”, оказавшаяся там вроде бы нечаянно, учитывая ее содержание и главное величину, и вместе безошибочно, если иметь в виду вполне возможное желание Достоевского отделить заметку от заметок, назначаемых в возобновленный “Дневник писателя”. Вновь в заметке о параллельных линиях, как они виделись создателю воображаемой, неевклидовой геометрии Лобачевскому⁵⁹, вновь о мире реальном и мире другом, о Боге. Впрочем, вот ее содержание в двух абзацах, дословно. Однако еще прежде и в продолжение о деятельности Алексея Карамазова и главном романе Достоевского по сведениям А.С. Суворина, редактора “Нового времени”, в его дневниковой записи и в статье “О покойном”.

Вот, что записал Суворин в дневнике в 1883 г. о встрече и беседе с Достоевским, имевших место, как уверяет Суворин, 20 февраля 1880 г.

“В день покушения Млодецкого на Лорис-Меликова я сидел у Ф.М. Достоевского.

Он занимал бедную квартирку. Я застал его за круглым столиком его гостиной, набивающим папиросы. Лицо его походило на лицо человека, только что вышедшего из бани, с полка, где он парился. Оно, как будто, носило на себе печать пота. Я, вероятно, не мог скрыть своего удивления, потому что он, взглянув на меня и поздоровавшись, сказал:

– А у меня только что прошел припадок. Я рад, очень рад.

И он продолжал набивать папиросы.

О покушении ни он, ни я еще не знали. Но разговор скоро перешел на политические преступления (...).

Он долго говорил на эту тему и говорил одушевленно. Тут же он сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером”⁶⁰.

Достоверна ли запись? Кажется, что так, учитывая слова о романе, новом романе. Однако почерпнуть такое Суворин мог и не беседуя с писателем, но просто вычитав нужное ему в известном читателям предисловии. И потом слухи о новом романе, как писал какой-то “Зет” в “Новороссийском телеграфе”, носились в столице еще с весны 1880 г. И тот же “Зет” даже не упустил возможности отметить: «Алексей же остается в городе и, как кажется, намерен выйти из монастыря в “мир” (...) делается со временем сельским учителем и под влиянием каких-то особых психических процессов, совершающихся в его душе, он доходит до идеи о царевубийстве...»⁶¹

Кстати, Суворин, в своем замечании о замысле будущего романа явно противоречит самому себе. В статье “О покойном” он писал: «...кончен и замысел продолжать “Братьев Карамазовых”. Алеша Карамазов должен был явиться героем следующего романа, героем, из которого он хотел создать тип русского социалиста, не тот ходячий тип, который мы знаем и который вырос вполне на европейской почве (...)»⁶².

В этой же статье он не забыл упомянуть и о своей встрече с Достоевским 20 февраля 1880 г., в день покушения на графа Лорис-Меликова. «Однажды я застал его, – пишет Суворин, – именно в то время, когда он только что освободился от припадка. Сидя за письменным своим столиком, он набивал себе папиросы и показался мне очень странным – точно он был пьян. “Не удивляйтесь, глядя на меня, сказал он, у меня сейчас был припадок”»⁶³.

Или, может быть, эта встреча совсем другая? И опять после припадка у Достоевского и опять в то время, когда Федор Михайлович, сидя за столиком (круглым? письменным?) набивал папиросы? Но какое совпадение!

О бывшем тогда у них с Достоевским обмене мнениями по поводу странного отношения общества к политическим преступлениям Суворин в статье “О покойном” умалчивает, но зато весьма странно передает содержание беседы во время встречи их накануне, 19 февраля. «В революционные пути он не верил, – так начинает Суворин, – как не верил и в пути канцелярские; у него был свой путь, спокойный, быть может медленный, но зато в прочность его он глубоко верил, как глубоко верил в бессмертную душу, как глубоко был проникнут учением Христа, в его настоящей, первобытной чистоте.

Во время политических преступлений наших, он ужасно боялся резни (...). И он радовался “замирению”. В праздник 25-летия Государя он был необыкновенно весел. Я просидел у него часа два. Он говорил: “Вот увидите, начнется совсем новое. Я не пророк, а вот увидите. Нынче все иначе смотрят”. Покушение на жизнь графа Лорис-Меликова его смутило, и он боялся резни»⁶⁴.

Сколько же было этих встреч?! И все на протяжении двух-трех дней. И Достоевский при каждой открывался собеседнику в самом сокрытом. Он радовался “замирению”, в революционные пути не верил, был смущен покушением на главного начальника Верховной распорядительной комиссии.

А ведь припадка у Достоевского 20 февраля 1880 г. не было. Суворин его примыслил себе в подкрепление. Случился припадок десятью днями прежде, 9 февраля, что довольно легко определяется отметкой о припадке в записной тетради писателя⁶⁵.

У Суворина Достоевский за столиком и набивающий папиросы, “с печатью пота” и спешащий заверить, что у него только что прошел припадок и что он рад, очень рад. Вот все, если верить Суворину, от порванности мыслей и трудно переносимого болезненного состояния, о чем писатель отмечал в записях о припадках. “Чем дальше, тем слабее становится организм к перенесению припадков и тем сильнее их действие”⁶⁶.

Свою (свои) встречу (встречи) с Достоевским, свою (свои) беседу (беседы) с Федором Михайловичем, равно и слова писателя о романе, где героем будет политический преступник Алексей Карамазов, можно теперь полагать твердо, Суворин вообразил, не беря в расчет даже содержание “Братьев Карамазовых”. Его сведения несколько не подтверждаются и А.Г. Достоевской. Да и мог ли Достоевский отдать родного ему, “моего героя”, “при существенном единстве”⁶⁷ двух романов, кучке политических негодяев, забывших, “что крепко-то оказывается не у тех, которые кровь прольют, а у тех, чью кровь прольют”⁶⁸ Такая участь скорее могла бы быть уготована Ивану Карамазову, вдохновителю убийства отца, да и то вряд ли, так как и он, по определению писателя, глубок и не из современных атеистов, “доказывающих в своем неверии лишь узость своего мировоззрения и тупость тупеньких своих способностей”⁶⁹.

И весьма условно и предварительно, и вслед за А.Г. Достоевской, мы говорим: Алеша, Алексей Карамазов в главном романе — человек, успевший “многое сделать и многое испытать в своей жизни”⁷⁰. Для него, видимо, и назначал Достоевский в Записной тетради 1880–1881 гг. слова в записи, о которой упоминалось выше. Не Иван, но уже Алексей Карамазов занят попыткой математически сблизить истину и Христа:

“Если б где в мире был конец, то был бы всему миру конец. Параллелизм линий. Треугольник, слияние в бесконечности, одна квадратильонная все-таки ничтожность перед бесконечностью. В бесконечности же параллельные линии должны сойтись. Ибо все эти вершины треугольника все-таки в конечном пространстве, и правило, что чем бесконечнее, тем ближе к параллелизму, должно остаться. В бесконечности должны слиться параллельные линии, но — беско-

нечность эта никогда не придет. Если б сошлись параллельные линии, то был бы конец миру и геометрическому закону и Богу, что есть абсурд, но лишь для ума человеческого.

Реальный (созданный) мир конечен, невещественный же мир бесконечен. Если б сошлись параллельные линии, кончился бы закон мира сего. Но в бесконечности они сходятся, и бесконечность есть несомненно. Ибо если б не было бесконечности, не было бы и конечности, немислима бы она была. А если есть бесконечность, то есть Бог и мир другой, на иных законах, чем реальный (созданный) мир⁷¹.

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. С. 112.

² Здесь и далее выделено нами.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 112–113.

⁴ Там же. С. 113.

⁵ Там же. С. 117.

⁶ Там же. Т. 6. С. 261.

⁷ Там же. Т. 8. С. 231.

⁸ Там же. Т. 13. С. 15.

⁹ Там же. С. 46.

¹⁰ Там же. С. 66.

¹¹ Там же. С. 67.

¹² Там же. Т. 14. С. 146.

¹³ Там же. С. 149.

¹⁴ Там же. Т. 15. С. 39.

¹⁵ Там же. Т. 20. С. 194.

¹⁶ Там же. Т. 28₂. С. 155.

¹⁷ В Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского, в авторском и редакционных текстах, редакцией принято написание: Эвклид, эвклидова, неэвклидова и т.д. Мы всякий раз пользуемся написаниями издавна принятыми в научных изданиях: Евклид, евклидова, неевклидова и т.д.

¹⁸ Достоевский Ф.М. Письма. Т. 28₁. С. 176. Курсив Достоевского.

¹⁹ Там же. Т. 20. С. 171–172. Курсив Достоевского.

²⁰ Там же. Т. 10. С. 198.

²¹ Там же. Т. 15. С. 228.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 229.

²⁵ Там же. Т. 14. С. 214–215.

²⁶ Там же. С. 223.

²⁷ Там же. Т. 27. С. 43.

²⁸ Там же. С. 231.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. Т. 28₁. С. 67.

³¹ Брашман Н.Д. Курс аналитической геометрии. М., в Университетской типографии, 1836. С. 3.

³² Научное наследство. Новые материалы к биографии Н.И. Лобачевского. Л., 1988. Т. 12. С. 172.

³³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 28₁. С. 50.

- 34 Там же.
- 35 Там же.
- 36 Там же. С. 53.
- 37 Там же. С. 54.
- 38 Там же.
- 39 Там же. С. 63.
- 40 Там же. С. 69.
- 41 Там же. Т. 29₂, С. 280–281.
- 42 Там же. С. 141.
- 43 Там же. Т. 28₁, С. 262.
- 44 “Отечественные записки”. 1856. Апрель. Т. CV. Отд. IV. Современная хроника России. С. 88.
- 45 Там же. Октябрь. Новые книги. С. 52–56.
- 46 “Русский вестник”, Т. СXXXIII. С. 946–947.
- 47 Достоевский Ф.М. Письма. Т. 30₁. С. 16.
- 48 Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 71.
- 49 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 29₂, С. 136.
- 50 “Новое время”. 1876. 12 ноября. № 255. С. 3.
- 51 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 27. С. 113.
- 52 Там же. С. 376.
- 53 Льюис Дж.Г. Вопросы о жизни и духе / Пер. с англ. СПб.: Изд. редакции журнала “Знание”. 1875–1876. Т. I и II. В Указателе по делам печати (1876 г., 1 апреля, № 137) сообщалось: «Новые книги, вышедшие в России. С 11 по 17 марта. (...) Льюис Дж.Г. “Вопросы о жизни и духе”. Пер. с англ. Т. II. Изд. ред. ж. “Знание”. СПб., Тип. Стасюлевича. 8 д. VIII + IV + 526 стр. 2000 экз. Ц. 3 р.» В 1876–1877 гг. в журнале “Русский вестник” была опубликована статья А. Стадлина “Философское учение Д.Г. Льюиса”.
- 54 Льюис Дж. Вопросы о жизни и духе. Т. II. С. 481–482.
- 55 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 30₁. С. 63
- 56 Там же. С. 66.
- 57 Там же. Т. 14. С. 6.
- 58 Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1971. С. 370.
- 59 В примечаниях к 27 тому Полного собрания сочинений Достоевского содержание записи абсолютно ошибочно сближено с именем немецкого ученого Бернгарда Римана (Т. 27. С. 324).
- 60 Суворин А.С. Дневник // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, Т. II. С. 328–329.
- 61 З. Журнальные заметки // Новороссийский телеграф. 1880. 26 мая. № 1578. С. 2.
- 62 Суворин А.С. О покойном // Новое время. 1881. 1 февраля. № 1771. С. 3.
- 63 Там же.
- 64 Суворин А.С. О покойном // Новое время. 1881. 1 февраля. № 1771. С. 3.
- 65 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 27. С. 118.
- 66 Там же.
- 67 Там же. Т. 14. С. 6.
- 68 Там же. Т. 27. С. 46.
- 69 Там же. С. 48.
- 70 Достоевская А.Г. Воспоминания. С. 370.
- 71 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 27. С. 43.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Что читал Достоевский?



Фелисите Робер де Ламенне
(Lamennais)
(1782-1854)

СЛОВА ВЕРУЮЩЕГО

Перевод:

Алексея Николаевича ПЛЕЩЕВА (1825-1893)

и

Николая Александровича МОРДВИНОВА (1827-1884)

К НАРОДУ*

Эта книга написана главным образом для вас, и именно вам я дарю ее. Да ободрит она вас и хоть немного успокоит среди стольких страданий, выпавших на вашу долю, и стольких бед, вас безостановочно преследующих, не давая вам передохнуть!

Вам, которые испытываете ежедневные тяготы, мне хотелось бы, чтобы эта книга была бы для вас, для вашей бедной, утомленной души тем, чем бывает для человека, проработавшего все утро под палящими лучами солнца, в полдень как тень от дерева, на краю нивы, пусть чахлого.

Вы живете в тяжелые времена, но времена эти пройдут. После суровой зимы Провидение вновь посылает теплые времена года, и тогда даже маленький птенец и его подружка поют об изобилии, о мягком и теплом гнездышке.

Надейтесь и любите. Надежда все смягчит, любовь все облегчит.

Есть люди, которые сейчас тяжело страдают потому, что они сильно вас любили. Я, их брат, я написал повесть о том, что они сделали для вас и о том, что сделали за это с ними; и когда злоба истощится, я напечатаю это, и вы прочтете с горькими слезами. И тогда вы тоже полюбите этих людей, которые вас так любили. Но если бы я поведал вам об их любви теперь, об их страданиях, меня бросили бы вместе с ними в темницу. И я пошел бы туда с большой радостью, если бы ваша нищета могла бы этим хоть сколько-нибудь облегчена. Но вы не получите от этого никакого облегчения. Поэтому надо ждать и просить Бога, чтобы он сократил испытания.

Сейчас судят и карают людей, но скоро начнет судить их Он. Счастлив будет тот, кто увидит Его справедливость. Я уже стар, выслушайте слова старика.

Земля печальна и бесплодна, но она вновь зазеленеет. Не вечно над нею будет витать дыхание зла, как палящий ветер.

То что делается Провидением, хочет, чтобы это свершалось для вашего же блага, чтобы вы научились стать добрыми, справедливы-

* Публикация и примечания Ф.Г. Никитиной.

ми, когда наступит ваш час. Тогда все, кто злоупотребляют властью, пройдут перед вами, как грязный поток во время бури, и тогда вы поймете, что только добро прочно, и вы побоитесь осквернить воздух, который очищает небо.

Приготовьте вашу душу для этого времени, оно недалеко, оно близко.

Распятый за вас Христос обещал освободить вас.

Веруйте же его обещанию, и чтобы ускорить его исполнение, изменяйте в себе то, что должно быть изменено, творите добро и любите ближнего своего, как Спаситель рода человеческого возлюбил вас до самой смерти своей.

I

Во имя Отца и Сына и Св[ятого] Духа. Аминь. Слава Господу в высотах небесных, а людям нашим, кротким волею, – мир и благословение.

Имеющий уши да услышит; имеющий глаза да откроет их и смотрит, ибо время приближается.

Отец реди Сына, Слово своя и Слово плоть быть, и жило посреди нас; и пришло в мир, и мир его не познал.

Сын обещал прислать духа-утешителя, духа, исшедшего от Отца, духа чистой любви; он придет и обновит лицо земли и будет как второе создание.

Тому уже 18 веков как слово насадило божественное имя, и Дух Святой оплодотворил его. Люди видели цвет истины, они видели клады его, клады древа жизни, пересаженного в бедную хижину.

То была радость великая, глаголю вам, когда люди увидели [что] свет и огонь небесный вошел в них.

Теперь земля снова стала мрачной и холодной.

Отцы наши видели заход Солнца. Род человек[еский] содрогнулся, когда оно закатилось за землю. Тогда в ночь эту свершилось то, чему нет имени. Дети рожденные ночью. Запад черен, а на Востоке занимается заря.

II

Прислони ухо твое и скажи мне, что за шум странный и глухой слышно отовсюду. Положи руку на землю и скажи, отчего дрожит она. Что-то неведомое ворочается в мире, то дело десницы Господней. Но все ли ждут? Не у всех ли сердце бьется? Взойди на гору, сын чел[овеческий], и скажи, что видят очи твои.

Вижу далеко на небесном склоне облако бледное, вокруг него красный свет как зарево.

Что видишь еще, сын чел[овеческий]?

Вижу море поднимает волны свои и горы качают вершинами. Реки прежнее ложе меняют на новое, холмы трещат, падают и засыпают долины. Все колыхается, все движется, все принимает вид новый.

Что видишь еще, сын чел[овеческий]?

Вижу где-то далеко пыльные вихри. Они разбегаются и сталкиваются, и смешиваются, и соединяются. Пролетают над городами и селами. После них – все – голая степь. Вижу народ подымается с шумом и царей, бледных под короной своей. Война между ними, война на смерть. Вижу одна, две короны сломаны и народ разбросал по земле их обломки.

Вижу – народ бьется как архангел Михаил бился с Сатаной. Удары его сильны, но он наг, противник его закрыт крепко кольчугой. О Господи! Он падает, его поразили насмерть. Нет, он только ранен. Благодатная Мария, Святая Дева, покрыла его ризою, улыбается ему и выносит на время вон из боя.

Я вижу, другой народ бьется без устали и берет силы свои из самой борьбы. У народа этого знак Христа на груди.

Вижу еще народ. 6 царей придавили его камнем, и каждое движение – 6 ножей впиваются ему в горло.

Вижу на широком здании, за черной завесой едва видно его, высоко вверху, написан Крест.

Что видишь еще, сын чел[овеческий]?

Вижу смутился Восток. Древние дворцы в развалинах, прежние храмы рушились в прах. Он поднял очи и ищет другое величие и другого Бога.

Я вижу на Западе женщина с гордым взглядом и ясным челом; твердой рукой ведет она легкую борозду, и где прошла соха ея, встают племена человеческие, взывая к ней в молитвах и благословляя ее в песнях своих.

Вижу на Севере людей; от холода и стужи у них мало осталось жизни; Христос коснулся их Крестом и сердца их снова забилась.

Вижу на Юге над племенами тяготеет страшное проклятие: тяжелое ярмо лежит на них, оно сгибает их спину; Христос коснулся их Крестом и они выпрямляются.

Что видишь еще, С[ын] Чел[овеческий]?

Нет ответа.

Что видишь еще, С[ын] Чел[овеческий]?

Вижу я – Сатана разбитый бежит, а Христос, окруженный Ангелами, идет на Царство.

III

И был перенесен я духом во времена древние, и земля была красива, и богата, и плодоносна. Люди жили счастливо, потому что как братья были друг другу. И видел я – змей ползал между ними: он обратился ко многим лживый взгляд свой и помутил душу их, и они пошли к нему, и змей стал шептать им на ухо.

И встали от слов змея и сказали: мы Цари.

И солнце сделалось бледным, и земля сделалась мраком, как саваном покрывающим покойников.

И слышен был глухой вопль, долгое стенание, и страх вошел в сердце каждого.

Аминь, аминь, глаголю вам – так было в день, когда хляби разорвали плотины свои и пролились глубокие волны потока.

Страх ходил из хижины в хижину, тогда не было дворцов, и каждый содрогнулся, слыша его тайные советы.

И сказавшие “Мы Цари”, взяли меч и следовали за страхом из хижины в хижину.

И чудны дела были в ту пору: пошли цепи, слезы и кровь.

Воскликнули испуганные люди: смерть снова вошла в мир. И тем закончили, страх сковал их душу и отнял силу у рук их.

И надели тяжелые цепи на них, на жен их и на детей их. И сказавшие “Мы Цари”, вырыли просторную пещеру и заперли в нее весь род человеческий, как в хлев запирается скот.

И буя гнала облака, и гром гремел, и слышал я голос “Змей победил во второй раз, но не на веки”.

После того еще сильнее слышал чьи-то смутные голоса, смех, рыдания и проклятья. И уразумел я – царство тьмы д[олжно] б[ыть] раньше царства света, и плакал я, и надеялся.

И видение мое есть истина. Царство дьявола исполнилось, исполнится и царство Господа, а сказавшие “Мы Цари”, пойдут в ту же пещеру вместе со Змеем, из которой освободится род человеческий, и будет для рабов-людей как новое рождение, как переход от смерти к жизни. Аминь.

IV

Вы дети одного отца, и одна мать питала вас грудью своей. Отчего же не любите Вы друг друга как братья? И зачем враждуете между собой?

Не любый брата своего 7 раз проклят, а враждуй с братом своим – проклят 70 раз и еще 7 раз.

Цари и сильные Князья мира от имени Бога прокляты: они не любят брата своего, и видят в нем врага своего.

Любите друг друга и не бойтесь ни сильных, ни князей, ни царей. Сила их – Ваши раздоры, недостаток братской любви между Вами.

Не говорите: он такого племени, а я другого племени. У всех племен был один отец на земле – Адам, у всех один отец небесный – Бог.

Один член болеет, все тело страдает. Вы все одно тело: угнетающий одного из Вас, всех угнетает.

Как волк придет в стадо, то не всех зараз перережет: он зарежет одного барана и съест его. Но голод к нему возвратится, и он зарежет другого и съест, и так до конца, потому что голод всегда возвращается.

Не будьте как бараны; они только на миг пугаются, когда волк зарежет одного из них, а потом принимаются снова за траву. Может быть, думают они, с него довольно одной или двух добыч, а о них ли думать? Что нам за дело до них? Мне же больше травы останется.

Аминь, говорю Вам: кто так думает, уже назначен в жертву зверю, питающемуся плотью и кровью.

V

Когда ведут человека в темницу или на лобное место, не торопитесь говорить: вот человек злой, он злодей против других людей. Может быть, он добр. Он служил Вам и наказан притеснителями.

Когда видите целый народ, закованный в цепи и проданный палачу, не торопитесь говорить: “Вот народ коварный, он хотел разрушить мир на земле”. Ибо может быть то народ-мученик, он умирает за избавление всего рода человеческого.

Тому уже 18 веков, в одном городе на Востоке, архиереи, синедрион и цари того времени били прутьями человека и распяли его на кресте; мятежником и богохульным они его называли.

В день его смерти был страшный ужас в аде, а в небесах радость великая.

Ибо кровь Праведного спасла мир.

VI

Звери не находят ли пищу каждый по породе своей? Ибо ни один не съест той, которая дана Богом другому и каждый доволен тем, что ему определено по его потребностям.

Когда в целом улье да пчела скажет: “Весь мед здесь мой” и захочет распоряжаться тем, что другие наработали, чем жить станут остальные пчелы?

Земля точно большой улей, а люди точно пчелы.

Бог дал пчеле право на часть всего меда, нужного для ее жизни; когда люди нуждаются в необходимом, значит правда и любовь исчезли между ними.

Правда есть жизнь, и любовь Христова есть опять жизнь, более мирная и более изобильная.

Приходили лживые пророки, они ложно уверяли многих, что остальные люди рождены для них; люди поверили лживому слову ложных пророков так же, как поверили те, кого они уверяли.

Когда такое слово лжи возымело силу, заплакали ангелы на небе, они предвидели много насилия, [что] много преступлений и зла прольется на земле.

Равны люди между собою и рождены для Бога одного, и кто скажет противное – богохульствует.

Кто хочет быть первым из Вас, пусть всем слуга будет, и кто хочет быть выше Вас, пусть станет ниже всех. Ибо возвышающийся унижен будет, а уничтожающийся – возвысится.

Закон Господа есть закон любви, а любовь – не возвышение пред другими, но для других собою жертвует.

Кто сказал в сердце своем: “Я выше других, под власть мою даны люди и могу я распоряжаться ими и имуществом их по воле моей”: Сатана.

И Сатана есть Царь земли, ибо он есть Царь думающих и поступающих так; а думающие и поступающие так чрез советы его стали господами земли.

Но власть пройдет во времени и мы видим уже конец тому времени.

Будет жестокий бой, и ангел правды и ангел любви пойдут с теми, которые возьмут оружие, чтобы восстановить между людьми царство правды, царство любви.

И многие в том бою положат живот свой, и имена их останутся на земле, как луч Славы Божией.

Вы, страждущие, собирайтесь с духом, укрепляйте сердце свое: завтра есть день испытания, день, когда каждый должен с радостью положить душу свою за други своя; а день, который за ним займется, будет день освобождения.

VII

Дерево одинокое в поле ветры качают и обрывают с него листья; и ветви дерева не могут вознестись к небу, они опускаются, отыскивая землю.

Когда трава цветет, восходит солнце, распалает зной, и трава сохнет, цвет ее опадает, исчезает красота вида ее.

Когда человек живет одиноко, сильное дыхание власти приклоняет к земле его голову и жажда стяжания могучих мира сего сосет сок его питающий.

Не будьте как дерево и трава, растущие одиноко. Живите либо друг с другом, помогайте друг другу, прикройтесь друг другом.

Будут же между Вами раздоры, и каждый только о себе помышлять станет, ждите страданий, скорби, мучений.

Смотрите, кто слабее синицы и безоружнее ласточки? А появится хитрый ястреб, и ласточки и синицы смело окружают его, тучей его преследуют и совсем прогоняют.

Берите пример с синиц и ласточек. Кто отделяется от братьев, того страх следит в пути, отдыхает вместе с ним и не отлетает от него во сне.

Когда спросят, сколько Вас? Ответствуйте: “Нас много [?], ибо братья наши суть мы и мы есмь наши братья”.

Бог не сотворил малого и великого, господина и раба, царя и подвластного; он сотворил всех людей равными.

Между людьми одни крепче телесною силой, другие бодрее духом, третьи крепки волею. Когда они стараются подчинить себе братьев своих, то гордостью и любостыжанием уже задушили любовь к братьям своим в сердце своем.

И Господь знает, что так будет, и оттого заповедал любовь людям: да соединят силы свои и слабые да не падут под гнетом руки сильного. Ибо кто сильнее одного, слабее двоих, и кто сильнее двоих, слабее четверых; и тогда слабые не станут знать страха и люди друг с другом будут соединяться истинно.

Путник шел горами, и пришел в такое место, где огромный камень преграждал дорогу, а за камнем не было прохода ни по правую, ни по левую сторону. Тогда, не видя за камнем выхода, стал он пробовать подвинуть камень и крепко утомился от труда, а усилия его были напрасны.

Видя это, он сел в печали и сказал: “Что будет со мной, когда наступит ночь и застигнет меня [?] без пищи, без крова, без оружия в часы, когда хищные звери выходят на обед?”.

И когда он погрузился в думу, пришел другой путник, и, сделав то же, что первый, не нашел в себе силы подвинуть камень, сел молча и склонил голову.

И пришли новые путники и никто не мог сдвинуть камня, и велик был страх их.

Тогда один встал и сказал: “Братья, помолимся Отцу Небесному: не пролет ли он на нас милость свою в таком бедствии”.

И послушались путники слов его, и помолились сердцем Отцу Небесному.

И когда помолились, тот, кто сказал “Помолимся”, сказал еще: “Братья, никто из нас не мог подвинуть этот камень, не сделаем ли того все вместе?” И они встали, и все вместе ухватили за камень и камень подался, и с миром продолжали они путь свой.

Путник – то человек, путь – то жизнь, камень – то бедствия, которые на каждом шагу встречаются в жизни.

Никто не подвинет камня того одной своей силой; но Господь Бог измерил тяжесть камня. Камень никогда не остановит путешествующих вместе.

VIII

Вначале человек без труда сыскивал себе пищу и одеяние: земля сама давала ему и то, и другое.

Но человек сотворил зло, и как возмутился он против Господа, так земля возмутилась против него.

С человеком стало то же, что с блудным сыном. Отец отнял от него любовь свою, отступился от него, и слуги домашние отказались служить ему, и он пошел по миру, и трудом и в поте лица своего он сеет хлеб свой.

С того дня Господь наставил людей на труд и у каждого есть работа рук или ума; а те, кто говорят: “Я не стану работать”, всех несчастнее. Ибо черви так не точат мертвое тело, как точат их пороки, а если не пороки, то скука и праздность.

И когда Господь наставил людей на труд, он скрыл в труде сокровище, потому, что он отец, а любовь отца не умирает во веки.

И кто пользуется сокровищем этим на добро, не расточает его бездумно, тому наступает час для отдыха, и тогда он будет таким, как были люди вначале.

И Господь заповедал им еще тайну: “Помогайте друг другу. Есть из Вас сильные и слабые, недужные и здоровые, а все должны жить.

И если Вы так поступаете, все станут жить, и награда милостивому и братьям, и пот его принесет плод десятирицею.

И им слава Божия [?] придет, и не [будет] видано никого свою просящую милостыню”.

Во время оно был человек хитрый и проклятый на земле. И человек тот был силен и ненавидел работу, и сказал он в сердце своем: “Как буду я? Без работы я умру, а работать не хочу”.

Тогда вышла из ада проклятая мысль и вошла ему в сердце. В полночь пошел он, и захватил сонных братьев своих, и надел на них цепи.

“Прутьями и плетью, – сказал он, – я заставлю их работать себе, а мне будет плод их работы”.

И сделал он то, что задумал, а другие, видя это, то же сделали, и не стало братьев, остались господа и рабы.

То был день плача для всей земли. Скоро после того пришел человек еще хитрее и еще проклятее первого. Увидел он, как люди заполнили всю землю и как число их сделалось великое, сказал себе: “Я мог бы заковать нескольких из них и заставить работать себе, но их надо кормить, а это уменьшает прибыль мою. Сделаем так: пусть работают даром! Правда, они умрут, но их много и я успею собрать большие богатства, прежде чем число их заметно уменьшится. Людей останется всегда довольно”.

В те дни люди брели [?] на свою работу.

Сказавши так, он обратился к некоторым со словами: “Вы работаете 6 часов и получаете только одну монету. Работаете 12 часов и получите 2 монеты, и заживете лучше. вы, жены и дети Ваши”. И поверили ему.

И опять он сказал им: “Вы работаете только половину дней в году, работайте каждый день, и плата Вам будет вдвойне”. И опять поверили ему.

Тогда случилось, что половина людей работали вдвое больше, а другая совсем осталась без занятия.

Тогда человек хитрый, которому поверили они, сказал людям: “Я всем дам работы, а платить стану только половину прежней платы. Я, пожалуй, готов служить Вам, но не хочу разориться”.

И как пришел голод к ним, [к] женам их и детям их, они приняли условие хитрого и благословили его: “Он дает нам жить”, – говорили они.

И, продолжая их обманывать, хитрый человек все увеличивал им работы и все уменьшал им платы. И в нужде умирали люди, а другие заступали на их место, потому что бедность стала так тяжела в этой стране, что целые семейства продавали себя за кусок хлеба насущного.

И хитрый человек, солгавший братьям своим, набрал больше сокровищ и богатства, чем злой человек, заковавший их. Злого человека зовут тираном, владыкой нечестивым; имя же хитрого человека в аду затеряно.

IX

Вы чужестранцы в этом мире.

Идите от Севера к Югу, и от Запада к Востоку, и везде встретит Вас хозяин, который скажет Вам: “Поле это – мое владение”. Так пройдете все царства и узнаете, что нет места на земле, где бы жены Ваши могли спокойно разродиться своим первенцем, где бы Вы

могли отдохнуть после дневной работы, где бы кости Ваши нашли покой, когда кончится земное существование.

Это, конечно, великая нищета. Но не слишком скорбите о том, ибо сказано Спасителем: "Лисицы имеют норы и птицы небесные гнезда, а Сын человеческий не имеет, где преклонить голову". Он сделался нищим, чтобы научить вас сносить нищету.

Нищета не от Бога есть, но от растления и любостязания людей и потому она всегда останется.

Нищета есть дитя греха, чей зародыш в каждом человеке, и дитя рабства, чей зародыш есть в каждой общине.

Всегда будут бедные – потому что человек никогда не вырвет греха из сердца своего.

Число бедных будет все меньше и меньше, потому что рабство мало-помалу исчезнет из общин.

Хотите ли работать для прекращения бедности, старайтесь вырвать грех первоначально в себе, а потом в других, и рабство из общества.

Отнимая имущество от других, не прекратите бедности; разоряя других можно ли уничтожить число бедных?

Каждый имеет право на то, что он имеет, без чего никто не имел бы ничего.

Но каждый вправе приобретать то, чего не имеет, не то бедность не выйдет из мира.

Освобождайте же труд Ваш, освобождайте руки Ваши и бедность останется между людьми как изъятие, допущенное Богом, чтобы помнили они бедность природы своей и взаимную помощь и любовь, которыми они обязаны друг другу.

X

Когда вся земля томилась ожиданием искупления, прослышался голос в Иудее, голос страдавшего и погребенного за братьев, и которого называли в насмешку сыном плотника.

Сын плотника, нищий и оставленный миром, говорил: "Прийдите ко мне, все трудящиеся и обремененные, и аз упокою Вы".

И со дня того никто из верующих не оставался без утешения в бедности своей.

Для исцеления зол, совершавшихся с людьми, заповедал Он всем правду, которая есть начало любви, и любовь, которая есть усовершенствование правды.

Правда уважает права ближнего, а любовь иногда всем жертвует для мира или какого другого блага.

Что стало бы со светом, если бы не уважались права, если бы каждый боялся за жизнь свою и со страхом пользовался своим имуществом?

Лучше жить в диком лесу, чем в стане разбойников.

Ты отнимаешь сегодня, у тебя отнимут завтра. Люди будут несчастнее птиц небесных, у которых другие птицы не похищают ни пищи, ни гнезда.

Кто беден? Кто ничем не владеет. Что желает он? Перестать быть бедным, то есть приобрести владение.

Кто крадет и грабит, не уничтожает ли он всеми силами самое право владения?

Грабить и красть, то же, что нападать на бедного и богатого, то же, что подкапывать основание всего человеческого общества.

Кто ничем не владеет, может получить имущества только потому, что другие владеют, ибо только они могут дать ему что-нибудь взамен его работы.

Порядок есть благо, выгода общая. Не прикасайтесь устами к чаше преступления. На дне ее лежит нищета горькая и мучение, и смерть.

XI

И видел я бедствия, сходявшие на землю, слабого угнетаемым, праведного нищим, неверного взыскивающим нечестиями и утопающим в сокодвищах, невинного осужденным судьями нечистивыми, а детей его блуждающими под палящим солнцем.

И душа моя скорбела, и надежда вылетела из нее как из разбитого сосуда.

И послал мне Бог глубокий сон. Во сне видел я – светлый призрачный стоял пред скалою. Дух с добрым лицом, пронзительным взглядом, видел он мои сокровенные мысли.

И я содрогнулся не от страха, не от радости, а чувствовал вместе то, и другое.

И Дух сказал мне: “О чем печаль твоя?” И с плачем я ответил: “О, взгляни на бедствия земли”.

И небесный пророк осветился неизреченной улыбкой, и такое слово дошло до моего слуха: “Глаз твой видит все сквозь покров обмана, его называют люди временем. Только для тебя есть время, тьмы времени для Бога”.

И замолчал я, ибо не понял слова его. Тогда Дух велел мне смотреть.

И не стало для меня ни прежде, ни после, и видел я враз то, {что} на бледном и жалком языке своем люди зовут прошедшим, настоящим и будущим.

И все было едино, а чтобы рассказать то, что я видел, нужно сойти в лоно времени, нужно говорить бедным и жалким языком людей.

И все племя людей было одним человеком.

И человек, кто сделал много зла, мало добра, видел много скорби, мало радости.

И лежал он на земле в нищете своей, то холодной как лед, то жгучей, худой, голодный, страждущий, обессиленный от [?] и разбитый судорогами, покрытый цепями, выкованными в гниене огненной.

Правая рука его надела цепи на левую, а левая на правую. И среди тяжелого сна он так запутался в цепи, что все тело было ими сжато и покрыто.

Прикасаясь к нему, цепи прилипали к коже как раскаленный свинец; они врезались в тело и не выходили более.

Но был человек, и я узнал его.

И вот с Востока пришел луч света, а с Юга – луч любви и с Севера – луч силы.

И три луча вошли в сердце человека.

И когда пришел луч света, я слышал голос: “Сын Бога, брат Христа, владей чем владеть должно”.

И когда пришел луч любви, я слышал голос: Бога, “Брат Христа, люби, что любить должно”.

И когда пришел дух силы, я слышал голос: “Сын Бога, брат Христа, твори, что творить должно”.

Когда три луча соединились в сердце, три головы соединились и стал один голос и сказал: “Сын Бога, брат Христа, служи Богу и ему одному”.

И что виделось одним человеком, вдруг стало много племен и народов.

И в первый раз я не ошибся, и во второй раз я не ошибся.

И те племена и народы, проснувшись на ложе страданий, сказали друг другу: “Откуда страдания наши и слабость наша? И голод, и жажда мучат нас, а тяжелые цепи гнут нас к земле и режут тело?”

И отверзся смысл их и узнали они – дети Бога, братья Христа, что не осуждены Отцом на рабство и что рабство источник их бедствий.

Каждый рвал свои цепи, но не разорвал. И по закону любви они сказали: “У нас всех одна мысль, отчего же не быть одному сердцу? Не все ли мы дети Бога и братья Христа? Спасемся или умрем вместе”.

От слова того вошла в них божественная сила, и слышал я, как затрещали их цепи, и бились они 6 дней с заковавшими их, а пришла к ним победа в 6-й день, а 7-й день был днем отдыха.

И засохшая земля ожила, зацвела и зазеленела, и все могло быть от плодов ея; и стали люди свободны и никого не останавливали словами: “Куда идешь ты, здесь нет для тебя места”. И дети рвали цветы и несли их матери, которая встречала их улыбкою.

Не стало богатых, не стало и бедных. Все имели в изобилии необходимое потому, что все любили и помогали друг другу как братья.

И голос, как голос ангела, пел с небес: “Слава Господу, давшему смысл, любовь и силу своим детям! Слава Христу, давшему своим братьям свободу!”.

XII

Кто страдает от неправды, кого в дороге жара повалит и придавит камнем, жалобы его никто не слышит.

Крик бедного долетает до престола Бога, [но] не доходит до ушей человека.

И я спросил себя: “Откуда это зло? Тот, кто сотворил бедного и богатого, слабого и могучего, разве хотел отнять весь страх за их неправду, всю надежду в дни бедствия?”.

И увидел я, что это мысль страшная, хула на Бога.

Ты любил только себя. Ты отделился от братьев, ты один и хочешь быть один, и желаешь быть один, и на голос твой никто не откликается.

Весной, когда все оживает, от травы выходит неясный шум.

Он составлен из множества малых криков, из которых каждый есть голос какого-нибудь едва видного творения.

Каждый такой голос отдельно нельзя расслышать, а все вместе они очень слышны.

Вы тоже скрыты под травой, почему же не подадите голоса?

Когда нужно перейти быструю реку, то идут в брод по двое длинной вереницей. Один не мог бы удержаться против напора воды, [но] идет, соединившись с другими, совершенно свободно.

Живи так и получишь силу противостоять неправде, которая уносит тебя одинокого и выкидывает разбитым на берег.

Не поступайте очертя голову, но принявши намерение, будьте верны ему. Не следуйте ни первому, ни второму дважды.

Но если несправедно гонят Вас, сперва выкиньте всякую злобу из сердца Вашего и потом, воздев очи и руки к небу, помолитесь Отцу своему: “Отче! Ты защитил праведного и угнетаемого; любовь твоя создала мир и правит им. Мир есть царство правды и такова воля твоя, а лукавый идет против нея.

Мы пойдем за правду.

Поддай, Отче, совет нашему разуму и силу руке нашей!”

Когда Вы помыслите так из глубины сердца Вашего, мужайтесь и идите смело в бой. Если победа не тотчас же останется за Вами, выдержите испытание и не бойтесь ничего. Победа придет: ибо прав[да] Ваша будет при Вас.

XIII

Была темная ночь, беззвездное небо давило землю, как черная мраморная плита, лежащая на могиле.

И ничто не возмущало молчание ночи, только легкий шум носился над полями и селениями людей, шум от бьющихся крыльев. И мрак густ был, и каждый чувствовал, как сжимается душа его и как мороз пробежал по его жилам.

И в обширном покое, обтянутом черным, при красноватом свете лампы, на 7 железных стульях заседали 7 человек в багряных одеждах, царских венцах.

И в середине покоя сложен алтарь из костей человеческих, и у алтаря брошен опрокинутый крест; и пред алтарем стол из черного дерева, а на столе сосуд, полон до краев свежей пенистой кровью, и череп человеческий.

И печальны и задумчивы были 7 человек в венцах, и из страшно влажных глаз их выходили по временам шары бледно-зеленого цвета.

И вышел один из них, качаясь, подошел к алтарю и наступил ногой на крест.

Вмиг затряслись все его члены и он едва устоял; прочие смотрели на то знамение; они не тронулись, только тень пролетала по лицам их и нечеловеческая улыбка сжала их губы.

И едва устоявший протянул руку, схватил сосуд с кровью, налил в череп и выпил. И свежая кровь, казалось, подкрепила его.

И подняв голову, крикнул он, и голос его был как глухое хрипение умирающего.

“Да будет проклят Христос, Он принес на землю свободу”.

И все встали в царских венцах своих, как один человек, и воскликнули: “Да будет проклят Христос, Он принес на землю свободу”.

И снова сели на железные стулья, и первый сказал: “Братья, кто задумал свободу? Ибо царство ея уничтожит наше царство. Мое дело есть дело всех нас: пусть каждый скажет мысль свою”.

Мой совет: “До Христа кто стоял против нас? Учение его погубило нас: побьем учение Христа”.

И все сказали: “То правда. Побьем учение Христа”.

И второй, встав, подошел к алтарю, выпил крови из черепа и сказал: “Мало побить одно учение, а также знание и мысль; ибо знание хочет знать то, что не должен знать человек, а мысль всегда готова идти противу силы”.

И все сказали: “То правда. Побьем знание и мысль”.

И также выпив крови, третий сказа: “Погрузив душу людей в грубую скотскую жизнь, отняв у них веру в учение Христа и знание, и мысль, много сделаем, но много останется сделать”.

Скоты опасны смыслом и привязанностью. Для того, чтобы народ не мог слышать крик другого народа, а то, если один пожалуется и восстанет, то другой искусится сделать то же. Ничто из воли не должно проникать к ним”.

И все сказали: “То правда. Ничто из воли не должно проникать к ним”.

И четвертый сказал: “У нас одна выгода, у народа – другая, не согласная с нашей. Если согласятся защищать против нас выгоду свою, как воспротивиться?”

Разъединить, чтобы властвовать. Сотворить каждому округу, каждому городу, каждой деревне особую выгоду, несогласную с выгодами других деревень, других городов, других округов.

Тогда станут ненавидеть друг друга и не задумают согласно встать против нас”.

И все сказали: “Разъединить, чтобы царствовать: согласие убьет нас”.

И пятый два раза наполнил череп и два раза выпив крови, сказал: “Хороши ваши средства, но недостаточны. Мало сделать людей скотами, надо еще запугать их, застрашать их судом без милости и жестокими истязаниями, иначе рано или поздно они свергнут (?) нас. Палач есть кровавая рука Царская”.

И все сказали: “То правда. Палач есть правая рука Царская”.

И шестой сказал: “Полезны скорые, страшные, неизбежные наказания. Но есть крепкие отчаянные души, презирающие всякие мучения.

А чтобы спокойно властвовать над людьми [-] растлить их сладострастием. Добродетель не годится нам; она питает силу; лучшее истощается развратом”.

И все сказали: “То правда. Развратом истощить силу, крепость духа, мужество”.

Тогда седьмой, встав обоими ногами на Крест, и также выпив крови из черепа, сказал: “К черту Христа, у нас вечная война с ним, война на смерть”.

Но как отторгнуть от него сердца народа? Тщетны будут усилия. Что же делать? послушайте меня: “Подкупить служителей Христовых имуществом, почестями и властью.

И станут [они] убеждать народ быть послушным велениям нашим.

И народ поверит им, и по совести послушается их, и власть наша будет крепче крепкого”.

И все сказали: “То правда. Подкупим служителей Христовых”.

В тот миг погасла лампа, освещающая покой, а 7 людей разошлись во мраке.

И сказано было праведному, который в ночь ту бодрствовал, молясь перед Распятием: “День мой приближается, молись и не бойся ничего”.

XIV

И сквозь серый и густой туман, как в час земных сумерек, увидел я голую пустынную и холодную равнину.

Из высокой скалы, посредине равнины, капля по капле точилась черноватая вода, и слабый и глухой шум падающих капель был единственный звук, слышный в равнине.

И 7 кривых тропинок упирались в скалу, окончившуюся камнем, покрытым чем-то зеленым и скользким, похожим на змеиную слюну.

И вот на одной из тропинок увидел я медленно надвигавшуюся тень: и мало-помалу мог я различить не человека, но что-то схожее с человеком.

И у этого призрака было кровавое пятно на том месте, где у людей сердце.

И он сел на скользкий зеленый камень, и дрожали как на морозе его члены, и, склоняясь головой, он охватил себя руками, как бы стараясь удержать оставшуюся теплоту.

И 6-ю тропинками пришли еще 6 призраков к подножию скалы. И каждый, дрожа как на морозе, и, охватив руками, сел на скользкий зеленый камень.

И все они сидели, склонив головы, в молчании как бы под тяжестью невыразимой тоски.

И молчание их продолжалось долго; я не знаю сколько, потому что солнце никогда не восходит над этой равниной. Утро и вечер на ней неизвестны. Капли черноватой воды измеряют, падая, однообразное, мрачное, тяжелое, бесконечное пространство.

Потом были страсти, что только помощь Божия дала мне силу видеть их.

И после судорожного сотрясения один из призраков поднял голову, и голос его был как дикий и сухой звук ветра, перевортывающего человеческие кости.

И от скалы отдалось в мое ухо такое слово: “За Христом победа. Да будет он проклят!”

И 6 призраков содрогнулись. Все вместе приподняли головы и такое же проклятое богохульство исходило из уст их: “За Христом победа. Да будет он проклят!”

И в тот же миг все затряслось сильнее прежнего, и туман стал гуще, и на миг перестали падать капли черноватой воды.

И 7 призраков снова согнулись под тяжестью тайной тоски, и последовало молчание дольше первого.

Наконец, один, не вставая с камня, и не поднимая головы, как вкопанный, сказал прочим: “Видно с Вами то же, что со мной. К чему послужили наши совещания?”

И другой сказал: “Вера и мысль разбили цепи народов; вера и мысль освободили земли”.

И другой сказал: “Мы хотели разъединить людей, а наши притеснения их еще больше соединили против нас”.

И другой сказал: “Мы пролили кровь, и она пала на главы наши”.

И другой сказал: “Мы населили разврат. А он возрос в нас и поглотил кости наши”.

И другой сказал: “Мы полагали задушить свободу, а дыхание ее наказало и засушило власть нашу”.

Тогда 7-й произнес: “За Христом победа. Да будет он проклят!”

И все в один голос сказали: “За Христом победа. Да будет он проклят!”

И увидел я руку приближающуюся; она сжимала пальцы в черноватой воде, которой капли падая, измеряют вечность, заметила на лбу всех 7 призраков и так осталась навек.

XV

Жизнь Ваша на земле коротка как один день, проведите ее в мире. Мир есть плод любви, ибо чтобы жить мирно, должно уметь переносить многое.

Нет человека совершенного, у каждого свои недостатки; каждый человек тяготеет другим и одна любовь может нести эту тяжесть.

Если Вы не умеете сносить братьев своих, то станут ли они Вас сносить?

Иисус Христос, Сын благодатной Марии, сказал: “Любите друг друга, как Я возлюбил Вас, так и Вы любите друг друга: потому узнают все, что Вы Мои ученики, ежели будете иметь любовь между собой”.

Любовь неутомима, в ней вечная сила. Любовь неисчерпаема, она живет и возрождается сама собою, и чем больше тратится, тем больше ее остается. Кто любил себя больше брата своего, тот недостоен Христа, тот умер для братьев своих. Если ты отдал именование, отдай и жизнь, любовь вознаградит тебя за все.

Истинно говорю Вам, кто любит, имеет рай в сердце своем. Бог живет в нем потому, что Бог есть любовь.

Злой не может любить, он завидует, его томит голод и жажда стяжания: как змей он хочет околдовать кривым глазом своим, чтобы поглотить.

Любовь покоится в чистой душе, как капля росы в чашечке цветка.

О, если бы знали, что такое любовь!

Вы говорите, что любите, а у брата Вашего нет насущного хлеба, нет одежды прикрыть наготу его, нет пристанища, нет охапки соломы для постели – а у Вас всего этого излишество.

Вы говорите, что любите, а больные изнемогают без помощи и присмотра, а несчастные плачут не видя сострадания, а маленькие дети, дрожа от стужи, просят по дворам милостыни и не получают ее.

Вы говорите, что любите братьев своих, а что Вы делали, если бы их ненавидели? И я говорю Вам: “Не помогающий страждущему есть враг брата своего, и не питающий алчущего есть убийца брата своего”.

XVI

Бывают люди не любящие Бога, в которых нет страха Божия, убегайте их, они зараза проклятия.

Убегайте безбожника; его дыхание смерть приносит. Да не будет в Вас к нему ненависти, потому что Бог может быть уже изменил сердце его.

Истинно говорящий : “Я не верую” – часто ошибается. В глубине души его еще не высох корень веры.

Слово, отрицающее Бога, жжет уста, чрез которые проходит, и тот, чья речь есть проклятие, уже подготовил в аду себе место.

Безбожник одинок в мире. Все, что живет, – благословит Бога, все, что чувствует – благословляет Его, все, что размышляет – поклоняется Ему; светила дня и ночи славят его в таинственных песнях своих.

На тверди небесной трижды написано Имя Его.

Слава Господу в высотах небесных!

Оно написано также в сердце каждом, добрый с любовью сохранит его, злой желал бы стереть его.

Мир людям с благой волей!

Спокоен сон их, а смерть еще спокойнее, [так] как знают, это возвращение к Отцу своему.

Бедный землевладелец при закате солнца оставляет поле, возвращается домой и, сидя на завалинке, забывает усталость, смотря на свод небесный; так при наступлении вечера человека упование с радостью возвращается в родительский дом и, сидя на пороге, забывает труды [?] в видениях вечности.

XVII

Два человека жили в соседстве и у каждого была жена и дети, и трудом они промышляли себе пищу.

Один всегда беспокоился, говорил: “Если умру или сделаюсь болен, что будет с женой, детьми моими?”

И мысль эта никогда не покидала его, и грызла его сердце, как червь гложет плод, в котором спрятан.

Та же мысль приходила к его соседу, но он не терял духа: “Бог – говорил он, – знает все и заботится о всяком творении, он поможет мне и жене моей, и детям моим”.

И он жил спокойно, а первый не знал ни покоя, ни радости.

Раз в поле, печальный и безнадежный от мысли своей, он увидел, что птицы влетали и вылетали из кустарника. И подойдя, увидел два гнезда рядом, в которых сидели еще не оперившиеся птички.

И возвращаясь с работы, он от время до времени смотрел, как птицы приносили пищу своим детям.

В то время ястреб схватил одну птицу, когда она несла в носике пищу своим детям, а бедная мать кричала в когтях ястреба.

Душа человека напугалась больше прежнего; смерть матери есть смерть детей, думал он. С моими может случиться то же. Как они без меня останутся? И весь день он был мрачен и печален, и ночь его была без сна.

На другой день он зашел посмотреть сироток: половина уже перемерли, думал он. И увидел их всех здоровыми и веселыми.

И удивясь, спрятался, чтобы посмотреть, что будет.

И чрез малое время он услышал легкий крик – то вторая мать несла пищу и разделила ее всем поровну и несчастные сиротки не были забыты.

И отчаявшийся в благости Провидения рассказал это вечером своему соседу.

И этот ему сказал: “Зачем беспокоится? Никогда Бог не оставляет детей своих. Любовь Его есть непостижимая для нас тайна. Станем веровать, надеяться и молиться, и с миром продолжим путь свой.

Если я умру прежде, ты заменишь отца моим детям, если же ты умрешь прежде, я буду отцом для твоих.

И если оба умрем, когда заботы наши еще им нужны, у них будет отцом Отец Небесный”.

XVIII

Молитва не облегчает ли сердце Ваше, не делает ли Вас довольнее?

Молитва ослабляет силу горести и делает чище всякую радость. Она примешивает к первой что-то укрепляющее и сладкое, а к другой – что-то небесное.

Что делаете Вы на земле и не желаете ли чего просить у Творца Вашего?

Вы – путники, ищущие отечество. Не склоняйте голову, нужно смотреть прямо, чтобы не заблудиться.

Отечество Ваше в небесах. Когда смотрите на небо, разве ничего не чувствуете? Разве ничего не желаете? Или не умеете выразить желание Ваше?

Говорят иные: “Зачем молиться? Богу не до нас, слабых созданий”.

А кто сотворил этих слабых созданий? Кто вложил в них и чувства, и мысль, и слово, если не Бог?

Разве для того он был столько милостив к нам, чтобы забыть оных и оттолкнуть от себя?

Истинно говорю Вам, сказавший, что Бог презирает свое творение – богохульствует.

Иные говорят – “Зачем молиться? Разве Бог не знает нужды Ваши лучше Вас?”

Бог лучше Вас знает, что нужно Вам, и для того хочет он молитвы Вашей, потому что Бог есть первая Ваша потребность и молиться Богу – значит начать иметь Его в сердце.

Отец знает прежде сына; разве сын никогда не просит и никогда не благодарит отца?

Когда животное страдает и боится, или голодно, то кричит жалобно. Крик его есть молитва Богу, и Бог слышит ее. Разве человек есть единственное творение в мире, которого голос никогда не должен доходить до слуха Создателя?

Иногда по полю пролетает жгучий ветер, который сушит траву, тогда поблекшие стебли припадают к земле, но, омытые росой, принимают прежнюю свежесть и поднимают свои шаткие головы.

Всегда есть жгучие вихри, которые иссушают душу человека. Молитва есть роса ее освежающая.

XIX

У Вас один Отец – Бог, и один Господин – Христос.

Когда скажут Вам об имеющих власть в мире: “Вот господа Ваши”, – не верьте им. Если они люди правды, то должны служить Вам; если же нет – это тираны Ваши.

Все люди рождаются равными, никто не приносит с собою права повелевать.

Я видел: качался в люльке ребенок, плакал и мучился и вокруг него стояли старики седые на коленях и называли его “господином”. Тут я узнал и всю нищету человека.

Через грех стали князи на земле, потому что вместо любви и помощи друг другу люди знали только вред и ненависть.

Тогда выбрали они из себя более мудрых с тем, чтобы защищали праведного от злобного и чтобы слабый мог жить спокойно.

И власть их была законна, то была власть Бога, желающего Царства Правды и власть общества, их избравшего.

Оттого каждый обязан был по совести быть у них в повиновении.

Вскоре явились желающие властвовать по произволу своему, как будто они были выше других природой своей.

И власть их незаконна, то власть Сатаны, и их господство есть господство гордости и любостежания.

Оттого каждый может, а иногда и должен по совести не склоняться пред ними, лишь бы только не было от того хуже.

На весах вечного правосудия ваша воля перетягивает волю Царей: потому что люди избирают Царя. И Цари живут для народа, а не народ для Царей.

Отец небесный дал руки и ноги детям своим не для того, чтобы на них надевали цепи, и дал им душу не для того, чтобы убивать ее рабством.

Он соединил их в семейства, а все семейства родня между собой; он соединил их в племена, и все племена – родня между собой; а кто разлучает семейства и племена – разлучает то, что Бог соединил: он делает дело Сатаны.

И что соединяет семейства и племена, это во-первых, закон Бога, закон правды и закон любви, и потом закон свободы, который есть тоже закон Бога.

Без свободы может ли быть связь между людьми? Они были бы связаны как лошадь с седоком, как кисть господина со спиной раба.

Итак, когда кто придет и скажет: “Вы мои”, – ответствуйте: “Нет мы Боговы, Он наш Отец, и Христовы, Он наш господин”.

XX

Не давайтесь в обман на пустые слова. Напишут на листках: “Свобода”, дадут Вам в руки и захотят уверить Вас, что Вы истинно свободны.

Свобода не есть площадная вывеска. Она есть живая сила, внешняя и внутренняя, ангел хранитель домашнего очага, залог общественных прав и первое из них.

Угнетатель, прикрывающийся ее именем, есть худший из всех. Он соединяет ложь с насилием и оскорбление святыни с неправдою; потому что свобода есть святое имя.

Итак, бойтесь восклицающих: “Свобода”, “Свобода” – и уничтожающих ее делами своими.

От Вас ли выбраны правящие Вами, повелевающие Вам, от которых зависит Ваше решение, Ваша промышленность, Ваш труд? Если не от Вас, где же Ваша свобода?

Можете ли Вы располагать детьми Вашими, воспитывать их по желанию Вашему? Если не можете, то где же свобода Ваша?

Небесные птицы и насекомые соединяются для работы, которая не под силу одному. Можете ли Вы собираться рассуждать о выгодах Ваших, о защите прав Ваших, об уменьшении страданий Ваших? Если не можете, то где же Ваша свобода?

Можете ли без боязни штрафа или тюрьмы переходить с места на место, пользоваться плодами земли и Вашей работы, взять морской воды, чтобы посолить Вашу пищу? Если не можете, то где же Ваша свобода?

Можете ли ложась спать отвечать, что не придут ночью обыскивать Вас, что не схватят Вас из семьи Вашей и не поведут в тюрьму, потому что власть в страхе своем подозревает Вас? Если не можете, где же Ваша свобода?

Свобода просветит Вас, когда постоянством и мужеством освободитесь от всех этих притеснений.

Свобода просветит Вас, когда скажете в сердце своем: “Хотим быть свободными не смотря ни на какие пожертвования, ни на какие страдания”.

Свобода просветит Вас, когда пред Распятием поклянетесь умереть друг за друга, как умер Христос за Вас.

XXI

“Народ не понимает своей выгоды; его должно водить на помочах для его же пользы. Кому же как не просвещенным вести непрощенных?”

Так говорят лицемеры, желающие вести дела народа и наживаться от него.

“Вы не понимаете своей выгоды”, – говорят они, и в то же время не дадут Вам приобрести полезное, а за собственность Вашу дадут Вам не дельное и Вам неприятное.

“Вы не умеете управлять хозяйством общины, не знаете, что хорошо, что дурно, не знаете своих потребностей и как удовлетворить их” – и в то же время дадут дорогую цену управителям, которые станут распоряжаться по воле своей, не позволят делать что вы захотите и заставят делать то, что не захотите.

“Вы не понимаете, как воспитывать своих детей”, – и из нежной любви к Вашим детям запрут их в школы нечестия и дурной нравственности, разве что Вы лучше захотите видеть их вовсе неучеными.

“Вы не можете понять, хороша ли плата Вам за труд”, – а в то же время запретят Вам под страхом наказания стараться получить плату достаточную, чтобы жить Вам с семейством Вашим.

Если слово этого жадного и лицемерного племени истинно, то Вы хуже скотов, потому что они знают свои потребности.

Бог не хотел сделать из Вас стада. Он дал Вам свободу, чтобы Вы жили в обществе как братья. А брат не может приказывать брату. Братья обязуются взаимными условиями, переходящими в закон, который все обязаны соблюдать и соединяться против нарушающих его, потому что закон есть охранение, сила и выгода каждого. Будьте людьми: никто не может запрячь Вас, когда того не захотите, а если не нравится – надевайте хомут.

Глупый скот запирают в хлева, кормят чтобы он работал, а в старости он идет на мясо.

Вольные звери живут в поле, не идут к рабству, не поддаются на лживые ласки, их не усмирить ни угрозами, ни наказаниями.

Люди мужественные подобны вольным зверям, люди боязливые подобны глупому скоту.

XXII

Вразумитесь хорошенько, каким образом приобрести свободу.

Чтобы быть свободным, надо прежде всего любить Бога, ибо если ты любишь Бога, то исполнишь волю его, а воля Божия есть справедливость и доброта, а без них несть свободы.

Когда у тебя или ты насилем или коварством отнял чужое, когда на тебя или ты нападаешь или обижаешь другого, когда тебя или ты препятствуешь другому поступать, как он хочет в том, что дозволено, или когда ты заставляешь его делать то, чего он не хочет, когда каким бы то образом ни было нарушают чье-либо право – что тогда делают? Несправедливость. Аминь, аминь, глаголю Вам: несправедливость съедает свободу.

Если бы каждый человек любил только себя и думал бы только о себе, и не оказывал бы никогда помощи другому, то часто бедному пришлось бы украсть чужое, чтобы прокормить себя или семью свою; слабого притеснял бы сильный, а сильного тот, кто еще сильнее его: несправедливость царствовала бы повсюду.

Аминь, аминь, глаголю Вам, доброта сохранит свободу.

Возлюбите Господа выше всего и ближнего, как самого себя, и рабство исчезнет с лица земли.

Однако знайте: те люди, которые пользуются рабством братьев своих, употребят все меры, чтобы продлить его. Они употребят для сего ложь и насилие.

Они скажут, что самопроизвольная власть немногих людей и рабство всех других людей учреждено самим Богом, и чтобы сохранить свою несправедливую власть, они не страшатся вознести хулу на Святое Провидение.

Ответьте им, что их Бог – Бог тьмы, Дьявол есть, враг рода человеческого, а что Ваш Бог есть тот, который поборол Дьявола.

Тогда они обратят на Вас своих всех всегдашних спутников, они настроят тюрем без конца, чтобы Вас запереть в них; они Вас будут преследовать огнем и мечом и прольют Вашу кровь, она потечет, как вода из ключа.

Если же Вы не решитесь бороться без усталы, не решитесь все не отступать ни шагу, никогда не отдыхать, никогда не уступать – то не покидайте оков Ваших и откажитесь от свободы, которой Вы не достойны.

Свобода подобна царству Божию, она допускает силу и сильный овладевает ею.

И сила, которая даст Вам свободу, не есть свирепая сила воров и разбойников, несправедливость, лишение, зверство; это есть воля сильная, непреклонная, мужество спокойное и великодушное.

Самое святое дело обратится в нечестивое, мерзкое, когда для защиты его прибегают к злодейству и преступлению. Злодей может из раба сделаться притеснителем других, но никогда не сделается свободным человеком.

XXIII

Помолимся же, братья: «Господи мы взываем к тебе из бездны нашего бедствия.

Как звери, у которых нет корма для птенцов своих,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как овца, у которой отняли ее агнца,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как голубь, схваченный ястребом,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как серна в когтях тигра,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как вол, утомленный и окровавленный копьем,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как птица, подстреленная, за которой гонятся псы,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как ласточка, упавшая, утомленная, пролетая через моря и бющаяся в волнах,

Взываем мы к тебе, Господи.

Как путник, сбившийся с дороги в палящей и безводной пустыне,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как кораблекрушенные, выброшенные на пустынную скалу,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как человек, увидевший в час ночи глубокой у кладбища безобразное видение,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как отец, у которого отняли кусок хлеба, когда он нес его голодным детям своим,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как узник, брошенный неправедным властелином в сырую темницу,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как раб, разорванный кнутом господина,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как невинный, которого на казнь ведут,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как народ израильский в земле рабства,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как сыны Иакова, которых первенцев Царь Египетский велел утопить в Ниле,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как все племена мира, в то время, когда еще не блеснула заря искупления,
Взываем мы к тебе, Господи.
Как Христос на кресте глаголящий: “Боже мой, Боже мой, почему мя оставил еси?”
Взываем мы к тебе, Господи».

Отче! Ты не оставил Сына своего, Христа своего, токмо наружно и на время оставил; не оставишь на веки и братьев Христа. Святая кровь, искупившая их от рабства Князя мира сего, искупит их от рабства посланных Князем мира сего. Взгляни на их ноги и руки в язвах глубоких, на отверстное бедро и голову, покрытую окровавленными ранами. В земле, которую ты дал им в наследство, вырыто пространное кладбище и набросали их туда один на другого, и запечатали камень надгробный печатью, на которой на смятие вырезали твое имя Святое. Господи, они лежат там, но не вечно там лежать будут. Еще три дня и печать нечестивая будет разломана, и камень будет разломан, и спящие проснутся, и царство Христово, царство правды, милости, мира и радости в Духе святом воцарится. Аминь.

XXIV

Все, что в мире совершается, имеет свое знамение, предшествующее тому.

Когда солнце готово взойти, заря занимается и Восток весь как в огне.

Когда буря близка, на берегу слышен шум глухой, и воды волнуются как будто сами собой.

Несчетное множество мыслей разных, бродивших во всех направлениях по миру духовному, суть знамение скорого восхода солнца умов.

Ропот неясный и внутреннее движение народов встревоженных суть знамение, предшествующее буре, которая скоро пронесется над уstraшенными народами.

Будьте готовы, ибо время подходит.

И тогда будет ужас великий и крики такие, каких еще не слышали от дня потопа.

Цари заревут на тронах своих; обеими руками они схватят венцы свои, уносимые ветром, чтобы удержать их, и их сметет вместе с ними.

Богатые и властные выбегут из дворцов своих, в страхе быть подавленными под развалинами.

Их узрят бродящими по дорогам, просящими у прохожих какое-нибудь рубище для покрытия наготы своей, куска черствого хлеба для утоления голода, и не знаю, добудут ли они его.

И объявятся люди с жаждою крови, и будут обожать смерть, и захотят, чтобы ее все боготворили.

И смерть протянет свою костлявую руку как для благословения их. И благословение это падет на сердце их, и оно перестанет биться.

И ученые смутятся в своем знании, и оно покажется им небольшим черным пятном, когда восходит солнце умов.

И по мере своего восхода оно теплотою растопит облака, нанесенные бурей, и они превратятся в призрачный легкий пар и теплый ветерок прогонит их на закате.

Никогда небо не было так ясно, земля так зелена и плодоносна, как будет тогда.

И вместо бледных сумерек, которые мы называем днем, разольется сверху яркий и чистый свет как отражение лица Господа.

И люди посмотрят друг на друга при том свете, и скажут: "Мы не узнали друг друга; мы не знали, что такое человек. Теперь мы узнали".

И всякий полюбит себя в брате своем и будет рад служить ему; и не будет ни малых, ни больших, любовь уравнивает всех, и все семейства будут одно семейство, и все народы будут один народ.

Вот смысл таинственных букв, написанных слепыми иудеями на кресте Христа.

XXV

Была зимняя ночь. Ветер сильный дул, и снег лежал на крышах. Под одной кровлей в маленькой избе сидели, работая, седая женщина и девушка молодая.

По временам старая женщина грела свои сухие руки на огне. Лучина освещала это бедное жилище, и луч ея в стужу замирал на образе Богородицы.

И молодая девушка подняла глаза, посмотрела молча на женщину с седыми волосами и потом сказала: “Мать, ты всегда была такой нищей?”

И в голосе ея было много доброты и неизъясненной набожности.

И седая женщина отвечала: “Божья воля, дочь моя, только то и хорошо, что Бог делает”.

Сказав слова эти, она замолкла на время; и потом опять сказала.

“Когда я лишилась отца твоего, со мной была тоска, казалось безутешная, хоть ты и осталась со мной; но я того не чувствовала.

Потом я подумала, что если бы он жил и видел нас в такой нищете, то он измучился бы, и я поняла, что Господь был милостив к нему”.

Молодая девушка ничего не отвечала, но наклонила голову и несколько скрытых слез капнули на полотно, бывшее у нее в руках.

Мать прибавила: “Господь и для нас был также милостив, много ли мы нуждались в то время, когда столько других нуждались во всем?”

Правда, нам нужно было привыкать к малому, и то малое зарабатывать трудом своим; но разве недостаточно этого малого, и не все ли сначала осуждены на то, чтобы жить трудами?

Господь в благости своей дал нам всякий день насущный хлеб, а у скольких нет его! И кров нам дал, а сколько людей не знают, где приютиться! Он тебя, дочь моя, дал мне. Могу ли роптать?”

Молодая девушка, растроганная, бросилась на колени пред матерью и схватила ее руки, целовала их и, припав к груди ея, заплакала.

И мать, с усилием возвысив голос, сказала: “Дочь моя, счастье заключается не в обладании многим, а в том, чтобы надеяться и много любить.

Надежда наша и любовь наша не к миру сему и если касается его, то только на время.

После Бога ты для меня все на этом свете; но свет этот исчезнет, как сон и оттого моя любовь возносится с тобой в мир иной.

Однажды, когда я тебя во чреве своем носила, я с большим усердием помолилась присно деве Марии, и она явилась мне в сновидении, и мне казалось, что с небесною улыбкою на устах она принесла мне ребенка.

И я взяла ребенка, которого она дала мне, и, когда я держала его на руках, Дева Мария возложила на голову его венки из белых розанов.

Несколько месяцев спустя ты родилась на свет, и сладкое видение было постоянно у меня перед глазами”.

Сказав это, женщина с седыми волосами вздрогнула и прижала к груди молодую девушку.

А несколько времени спустя святой жизни старец видел в лучах: в воздух вознеслись к небу два света и сонмы ангелов окружили их, и слышно было стройное пение их ликований.

XXVI

То, что вы руками трогаете, что глаза ваши видят — это только тьма и шум, порождающий слух ваш, есть то ярко грубый отголосок сопровождающего и таинственного голоса, который Богу молится и стонет.

Ибо всякое создание стонет, всякое создание переносит страдание рождения, и силится родиться в жизнь, выйти из тьмы на свет, из пространства призраков в пространство действительного существования.

Это блестящее красное солнце есть только одеяние истинного солнца, освещающего и согревающего души.

Эта богатая, покрытая зеленью земля есть только бледный покров природы, ибо природа тоже пала и опустилась в гроб как человек, и, как он, она возродится.

Под этою густой оболочкою все подобны путнику, который ночью в своей палатке видит или думает видеть приведения.

Истинный мир закрыт от вас. Углубляйтесь в себя, чтобы видеть его издали. Тайные силы, дремлющие в нем, просыпаются на миг, приподнимают часть завесы, удерживаемой сморщенной рукою времени, и внутреннее око восхищается чудесами, которые оно созерцает.

Вы стоите на берегу склона созданий, но не проникаете в глубину его. Вы вечером ходите по берегу моря и видите только пену, выбрасываемую волной.

Чему еще вас уподоблю я?

Вы, как ребенок в чреве матери, ждете час рождения; как крылатое насекомое в ползущем черве, жаждете выйти из земной тюрьмы, чтобы вернуться к небу.

XXVII

Кто толпится вокруг Христа, чтобы слышать слово его? – Народ.
Кто за ним следовал на гору и в пустыню, чтобы слушать учение его? – Народ.

Кто хотел избрать его Царем? – Народ.

Кто постилал одежду и кидал пальмовые ветви перед ним, крича “Осанна”, когда он шел в Иерусалим? – Народ.

Кто смущался, когда он в субботу больных исцелял? – Книжники и фарисеи.

Кто лукаво вопрошал его и строил козни, чтобы погубить его? – Книжники и фарисеи.

Кто говорил о нем: “В нем бес”? Кто называл его развратным и сластолюбцем? – Книжники и фарисеи.

Кто называл его возмутителем и богохульцем? Кто сговорился убить его? Кто распял его на Голгофе между двух разбойников? – Книжники и фарисеи, толкователи закона, царь Ирод и царедворцы его, римский правитель и архиереи.

Их лицемерное лукавство привело народ в заблуждение. Они подговорили его требовать смерти того, кто накормил его в пустыне семью хлебами, кто исцелял больных, от кого слепые прозрели, хромые ходили, прокаженные очищались и глухие слышали.

Но Иисус, видя, что соблазнили этот народ, как змий соблазнил жену, просил отца своего: “Отче! Прости им, не ведают бо, что творят”.

И однако же 18 веков Отец небесный не простил их, повелев влачить жизнь свою по всему лицу земли, и на всей земле раб принужден нагнуться, чтобы видеть.

Милосердие Христа никого не избежит. Он пришел в мир сей спасти не нескольких, а всех людей: он для каждого пролил по капле крови.

Но малых, слабых, невысокомерных, нищих, всех страждущих он любит любовью особенной.

И вот там-то на груди Христа народы болезненные оживляются, и народы притесненные получают силу освободиться.

Горе удаляющимся от него, горе отрекающимся от него! Несчастье их неисправимо и рабство их без конца.

XXVIII

Было время, когда человек умерщвлял другого человека за то, что верования его были иные, чем у него, и думал, что он приносит жертву приятную Богу.

Имейте отвращение к этим презренным убийствам.

Как может убийство человека быть угодно Богу, сказавшему человеку: “Не убий!”.

Когда кровь человека льется на земле для приношения Богу, тогда демоны сбегаются, чтобы пить ее, и входят в того, кто пролил ее.

Преследовать начинают тогда только, когда уже не надеются убедить, а кто отчаивается убедить, тот и в себе самом хулит силу истины или не верит в истину проповедуемого им учения.

Может ли что быть безрассуднее, как сказать людям: “Верьте или смерть вам”.

Вера есть дочь слова, она проникает в сердце со словом, а не с ножом.

Иисус прошел свою земную жизнь, делая добро, оживляя всех своею добротой и растрогивая своею кротостью самые загубленные сердца.

Его божественные уста благословляли и не издавали проклятия, разве только на лицемеров. Он не выбирал палачей в апостолы свои.

Он говорил своим: “Пускай до жатвы доброе и злое семя вместе растут: хозяин отделит одно от другого на гумне”.

И тем, кто просил его ниспослать огонь с неба на неверный город, отвечал: “Не ведаете, какие духи в вас говорят”.

Иисус есть дух мира, милосердия и любви.

“А в тех, кто преследуют именем его, в поражающих совесть мечом, в мучающих тела для обращения души, в заставляющих слезы лить, а не осушать их – нет духа Христова”

Горе оскверняющим Евангелие, делая его страшилищем для человека. Горе тому, кто благую весть ищет на окровавленном месте. Вы сломаете подземелья!

В те дни вас вели на казнь, вас предавали диким зверям на ристалище, вас бросали на дно рудников и в тюрьмы, у вас отбирали имущество ваше, вас топтали ногами, как грязь на площади, чтобы исполнять запрещенные ваши таинства, вы должны были укрываться в недра земли.

Что говорили ваши притеснители? Они говорили, что вы проповедуете опасные учения; что ваша ересь, как они называли, нарушает поряд[ок] и общественное спокойствие; что вы нарушаете закон и враги рода человеческого, что вы потрясаете царство, потрясаете веру его.

И в дни тех бедствий, преследований и притеснений, чего просили вы – свободы. Вы требовали права повиноваться одному только Богу, служить ему и боготворить его по своему разумению.

Когда другие, даже веруя ложно, потребуют от вас того же права священного, окажите ему уважение в лице их, как и вы просили, чтобы другие уважали его в вас.

Уважайте его, чтобы не запятнать память духовников ваших и не нарушать прав мучеников ваших.

Преследование подобно лезвию обоюдоострому: оно поражает направо и налево.

Если вы уже забыли учение Христа, вспомните свои подземелья.

XXIX

Храните строго в сердцах ваших справедливость и доброту: они защитят вас, они прогонят из среды вас несчастья и раздоры.

Несчастья, раздоры и тяжбы, смущающие добрых людей и разоряющие семейства, происходят, во-первых, от гнусного любостяжания, от ненасытного желания приобретать и владеть.

Остерегайтесь же постоянно этой страсти, ежечасно возжигаемой Сатаной.

Какая польза вам от всех этих богатств, собранных нечестными и злыми путями? Не много нужно человеку для кратковременной жизни его.

Другая причина нескончаемых раздоров суть дурные законы.

Нет других законов в мире как только дурных.

Какой еще нужен закон человеку, имеющему закон Христа?

Закон Христа ясен, это святой закон, и нет человека, носящего его в сердце своем, который бы по нем не мог судить себя.

Слушайте то, что мне сказано было:

«Сыны Христа, если между нами будут какие-нибудь несогласия, не должно идти пред судилища тех, которые притесняют мир и совращают его.

Разве нет стариков между ними? И не отцы ли есть старики, знающие справедливость и любящие ее?

Пусть же идут к старикам этим и скажут им: "Отцы, мы не могли согласиться между собой, брат и я, просим тебя, рассуди нас".

И старик выслушает слова одного и другого и рассудит их и, рассудив, благословит их.

И если они послушают суда то и благословение пребудет с ними: если же нет, то оно отойдет к старику, который судит по справедливости».

Все могут совершить люди, когда они согласны между собою, всякое доброе дело и всякое злое дело. И так, день тот, в который вы будете согласны, будет день избавления вашего.

Когда сыны Израелевы были притесняемы в земле Египетской, ни один бы из них не спасся, если бы каждый, забывая братьев своих, задумал бы один спастись; они все вместе вышли и никто их не остановил.

Вы тоже находитесь в земле Египетской под гнетом скипетра фараона и кнута исполнителей его. Взовите Господу Богу вашему и потом встаньте и идите вместе.

XXX

Когда доброта стала охлаждаться и земля перестала растить справедливость, Господь сказал одному из служителей своих: “Поди от меня к этому народу и возвести ему, что ты увидишь, и что ты увидишь сбудется непременно, разве что он, оставив свои злые пути, не раскается и не возвратится ко мне”.

И служитель Господа послушался его повелению, опоясав себя кушаком и посыпав главу пеплом, пошел к этой толпе и, возвысив голос, стал говорить: “Зачем гневите вы Господа на погибель свою? Оставьте вы злые пути ваши, раскайтесь и возвращайтесь к нему”.

И одни, слушая слова эти, были тронуты, а другие смеялись и говорили: “Кто это и что он от нас хочет? Кто его послал учить нас? Это сумасшедший”.

Тогда дух Божий обнял пророка и времена открылись очам его и века прошли перед ним.

И вдруг, разодрав ризы свои, он сказал: “Так разодрано будет потомство Адама”.

Неправедные люди измерили землю веревкой, они сосчитали жителей ея, как считают скот, поголовно.

Они сказали: “Разделим это между собой и сотворим себе монету из этого”.

И сделали дележ, и каждый взял свою часть, и земля и ея жители сделались владением людей неправедных, и, посоветовавшись между собой, они спросили друг друга: “Что стоит наше владение и все вместе они отвечали: тридцать динариев”.

И они стали торговать между собой на эти тридцать динариев.

Они покупали, продавали, меняли: людей на землю, землю на людей и давали золото в придачу.

И каждый старался получить часть другого, и они начали убивать друг друга, чтобы ограбить один другого, и кровью, которая текла, они написали на куске бумаги: “Право”, а на другом – “Слава”.

Довольно, Господи, довольно!

Вот двое из них, они забросили огромные железные багры в народ. Каждый вырвал из него по клочку.

Мечом махали они направо и налево. Слышите вы эти раздрающие крики? Это плач жен молодых и рыдания матерей.

Два призрака прокрадываются в тени: они рыщут по городам и по селам. Один, худой как остов костяной, гложет кусок дохлой падали, у другого на груди черная язва и шакалы бегут за ним и воют.

Господи, Господи, гнев твой разве на века продлится? Рука твоя всегда ли только для поражения простираться будет? Пощади отцов за детей. Тронься мольбами этих бедных малых созданий, не умеющих еще отличить правой руки от левой!

Мир расширяется и мир восстанавливается, будет место для всех.

Ужас! Ужас! Все кровью переполнилось: она окружает землю как красный пояс. Кто этот старец, говорящий о справедливости и держащий в одной руке кубок с ядом, а другой ласкающий блудницу, которая завет его отцом своим?

Он говорит: “Мне принадлежит потомство Адама. Кто между вами сильнейший, и я им раздам его?”

И то, что сказал, он думает, и с высоты трона, не вставая с места, он каждому указывает добычу его.

И все пожирают, нажираются; и голод их растет все, и они бросятся один на другого и мясо дымится, и кости хрустят в зубах.

Открывается базар, на него ведут племена с веревкою на шее; их шупают, весят, их заставляют бегать и ходить: они стоят столько. Уже это не прежний шум и смятение. Это стройный торг.

Блаженны птицы небесные и звери земные! Никто их не неволит. Они ходят и идут куда им вздумается.

Что за жернова, постоянно вертящиеся, и что в них ссыпают?

Сыны Адама, эти жернова суть законы тех, которые управляют вами, а то, что ссыпают в них – это вы.

И по мере того, как пророк бросал на будущее этот зловещий свет, таинственный страх овладевал теми, кто его слушал.

Вдруг голос его замолк и, казалось, он погружен был в глубокую думу. Народ в молчании ждал со стеснением в груди и задыхаясь от страха.

Тогда пророк сказал: “Господи, ты не оставляй еси этот народ в бедствиях его, ты не навсегда его предал на жертвы притеснителям его”.

И он взял две ветки, сорвал с них листья и сложил их крестом, связал их и поднял их над толпою, сказав: “Вот спасение ваше, вы победите знамением этим”.

И сделалась ночь, и пророк исчез, как тень уходящая, и толпа разошлась во все стороны в темноте.

XXXI

Когда после долгой засухи теплый дождь упадет на землю, она жадно впитывает воду небесную, которая ее освежает и плодотворит.

Так точно народы алчущие жадно будут пить слово Господне, когда оно спадет на них как теплая вода.

И справедливость с любовью, и мир, и свобода зародятся в груди их.

И будет как в то время, когда все были братья, и не услышат более ни голоса господина, ни голоса раба, ни стонов нищего, ни вздохов притесненных, но глас на ликование и благословения.

Отцы скажут сыновьям своим: “Первые дни наши были смутны, полны слез и тревог. Теперь же солнце всходит и заходит на нашу радость. Благословен Бог, показавший нам блага эти перед смертью”.

А матери скажут дочерям своим: “Взгляните, как чело ваше спокойно теперь; горе, страдания и беспокойство врезали прежде на нем глубокие морщины. Ваше чело подобно поверхности озера весной, когда его никаким ветром не колышет. Благословен Бог, показавший нам блага эти народу смертному!”.

И люди молодые скажут молодым невинным девушкам: “Вы собой хороши, как полевые цветки, чисты, как роса, освежающая их, как свет, окрашивающий их. Нам отраднo видеть отцов наших, нам отраднo быть с матерями нашими; но когда вас мы видим и когда мы слышим [?] вас, в душах наших творится что-то, чему название на небеси только есть. Благословен Бог, показавший нам блага эти перед смертью!”.

И молодые девушки невинные ответят: “Цветы вянут, сохнут, приходит день, когда ни роса не освежает их, ни свет их не окрашивает. Одна только добродетель на земле никогда не вянет и не сохнет. Отцы наши подобны колосу, который к осени наливаются, а матери наши винограду, который покрывается плодами. Нам отраднo видеть отцов наших, нам отраднo быть с матерями нашими, и сыновья отцов и матерей наших нам тоже отрадны. Благословен Бог, показывающий нам блага эти перед смертью!”

XXXII

Я видел клен, выросший на огромную высоту. От вершины почти до самого низа он покрыт был большими ветвями, оттенявшими вокруг него голую землю; ни травинки на ней не росло. У самого подножия великана рос дуб, который, поднявшись на несколько аршин, нагнулся, скрутился, но потом в бок пошел, потом опять поднялся и опять скрутился; и наконец вершина его, иссохшая и голая, виднелась в густых ветвях клена, ища немного воздуха и света.

И я подумал про себя: “Вот как малые растут в тени больших”.

Кто собирается вокруг сильных мира сего? Кто к ним подходит? – это нищий; его прогоняют: вид его осквернял бы взоры их. Его удаляют от их присутствия и от их дворцов, ему даже запрещено пройти по саду их, открытому для всех, кроме его, потому что тело его, усталое в работе, покрыто рубищами.

Кто же собирается вокруг сильных мира сего? Богатые и льстецы, хотящие быть богатыми, беспутные женщины, подлые управители, сводники, шуты, дурачки, развлекающие их, и лжепророки, обманывающие их.

Кто еще? Люди насилия и обмана, исполнители притеснений, грубые взвешики, все говорящие: “Отдайте нам народ, и мы беремся ссыпать золото его в мешки ваши и влить жизнь его в жилы ваши”.

Была бы падаль – орлы налетят.

Маленькие птицы вьют гнезда в траве, хищные птицы на высоких деревьях.

XXXIII

В пору желтеющих листьев старик с вязанкою сухих ветвей медленно шел по склону долины к своей хижине.

В конце долины сквозь редкие деревья косые лучи закатывающегося солнца скользили по облакам, окрашивая их бледнеющими цветами.

И старик, подойдя к хижине, единственному [?] с близлежащим маленьким полем, положил вязанку, сел на скамью почерневшую, отдыхая, и склонил на грудь голову, погруженный в глубокое раздумье.

Из груди его вырвались глубокие вздохи и разбитым голосом он сказал: “У меня был сын – его взяли, была корова – ее продали за подати”.

И слабеющим голосом повторял: “Сын мой, сын мой”, и слеза набегала на старые ресницы, но не могла скатиться.

Тут услышал он: “Батюшка, Бог да благословит Вас и всех Ваших!”.

“Моих, – сказал старик, – У меня нет никого, я один”. И, подняв глаза, он увидел странника с длинным посохом; он знал, что гостей посылает Бог, и сказал: “Благослови тебя Бог. Войди, мой сын; у бедных все общее”.

И разведя в печке огонь из ветвей, он стал готовить ужив. Но ничто не могло разогнать его грустные мысли; они лежали по-прежнему у него на сердце.

И странник, узнав причину его печали, сказал: “Батюшка, Бог испытывает Вас рукой людей. В мире есть нищета сильнее вашей. Все притеснители несчастнее притесняемых”. Старик молча покачал головой.

Странник продолжал: “Чему теперь не верите, поверите впоследствии”.

И посадив старика, он коснулся глаз его, и старик впал в глубокий сон, подобный Авраамову, когда Бог показал ему будущие бедствия его племени.

И был он перенесен в обширный дворец; на золотой постели, около которой лежала корона, спал человек, и старик видел все чувства его как наяву.

И слышались человеку смутные крики, подобные крикам голодной толпы или шуму морских волн, разбивавшихся о берег во время бури. Буря крепчала, а шум сделался сильнее; и спавший человек чувствовал, как поднимаются волны, плещут в стены дворца, и он делал неслыханные усилия, чтобы бежать, но не мог, и тоска его была ужасна.

Пока старик со страхом смотрел на него, он вдруг перенесся в другой дворец. Спавший в нем походил больше на труп, чем на живого человека.

И снились ему отрубленные головы, говорящие: “Мы предались тебе и вот награда нам. Спи, спи, мы не спим, близок час мщения”.

И кровь стыла в жилах спящего, и он говорил себе: “Лишь бы оставить корону этому ребенку; и далее глаза его обращены к постельке, на которой лежал венец королевы”.

Когда стал он спокойнее и находил утешение в этой мысли, другой человек, сходный своим лицом, схватил ребенка и разбил его о стену. И старик едва устоял от ужаса.

И перенесся он в два места так, что в одно время был в обоих.

И увидел он двух людей, которых по возрасту можно было принять за одного. И понял он, что одно молоко питало обоих.

И сон их был подобен сну осужденного. Тени покрылись кровавыми саванами, пролетая пред ними, касаясь лиц их, а шеи их сгибались, как бы стараясь уклониться от их мертвящего прикосновения.

Потом они взглядывали друг на друга со страшной улыбкой, и руки их судорожно сжимали рукоятку кинжала.

И старик увидел бледного худого человека. Сомнения толпились вокруг его постели, поливали лицо его ядом, нашептывали ему мрачные мысли и медленно впускали когти ему в череп, покрытый холодным потом. И бледный призрак подошел к нему, молча показал ему на знак на шее, и человек, лежащий на постели, вздрогнул, затряслись его колени и ужасно расширились зрачки его глаз.

И старик, дрожа от ужаса, перенесся в дворец еще больший.

И спавший там едва переводил дыхание; черный демон сидел у него на груди, оскалая зубы от удовольствия, и давил его острыми когтями, и шептал ему на ухо, и шепот его превращался в видение спавшему.

И видел он бесчисленную толпу, которая страшно кричала.

“Вы обещали нам свободу, а дали рабство.

Вы обещали нам царствовать по закону, а у нас закон – твой произвол.

Ты обещал нам сохранить хлеб нашим женам и детям, а удвоил нашу нищету, чтобы собрать себе несметное сокровище.

Ты обещал нам славу, а нас справедливо презирают и ненавидят другие народы.

Долой, долой, твое место с тиранами и клятвопреступниками”.

И толпа повлекла его, а он старался ухватиться за свои золотые мешки, но мешки лопались под рукою его, высыпалось золото и падало на землю.

И бродил он нищим на земле и, мучимый жаждой, просил воды напиться Христа ради, и показывали ему лужу грязи, и все бежали от него, и все проклинали его, видя печать изгнания на челе его.

И с отвращением отвернул от него старик лицо свое.

И в двух других дворцах увидел он двух людей. Они старались придумывать новые мучения. “Где будем в безопасности? – говорили они, – под дворец сделан подкоп, народ ненавидит нас, даже маленькие дети в вечерних и утренних молитвах просят Бога избавить землю от нас”.

И первый наполнил подземелья острогов, т.е. мучал тело и душу голодом и жаждой тех, которые произносили слово “Отечество”; а другой отбирал имения и посадил в крепость двух молодых девушек, винив их в помощи братьям, умирающим от ран в госпиталях.

И когда они утомились должностью палача, прилетели со всех сторон гонцы.

И первый сказал: “Южные области разорвали свои цепи и обломками их прогнали Ваших правителей и воинов”.

И другой сказал: “На берегах широкой реки народ разорвал идола Ваши: волны унесли их обрывки”.

И два царя мучились на ложах своих.

И старик увидел еще царя. Он изгнал Бога из сердца своего, а в челе поселился червь, который точил сердце; и в нечеловеческой тоске царь шептал глухие проклятия, а красноватая пена покрывала его губы.

И казалось ему, что он один со своим червем в обширной равнине. Та равнина была кладбище, кладбище зарезанного племени.

И вдруг закачалась земля; мертвые встали из могил и подходят к нему, а ноги его приросли к земле и голос остановился в груди.

И мертвые мужи, жены и дети молча глядели ему в глаза, потом молча каждый взял плиту на своей могиле и обложили его.

Сначала до колен, потом до груди, потом до рта, и он, жалуюсь, вытягивал себе жилы на теле, чтобы вздохнуть еще раз; но работа все шла вперед, выше и выше поднималась гряда могильных камней и наконец исчезла в вышине под завесой темного облака.

Силы старичка истощались; душа трепетала от ужаса.

Пронесся он через ряд пустых покоев в крошечную светличку, в ней на постели при слабом свете бледного ночника лежал человек, дряхлый от старости.

Вокруг постели стояли семь ужасов, четыре по одну сторону и три по другую.

И первый ужас положил руку на сердце дряхлого человека, и он вздрогнул, и вздрогнули все суставы его, а рука не поднималась пока еще оставалось под ней тепло его плоти.

И другой положил на сердце человека руку холоднее, чем первая, и все семь рук, одна холоднее другой, легли на сердце дряхлого от старости человека.

И в душе совершилось то, что нельзя сказать людям.

И видел он далеко в стороне, откуда встают мертвецы, страшное привидение, а оно говорило ему: "Отдайся мне и я согрею тебя дыханием моим".

И своими ледяными пальцами дряхлый от старости человек писал запродажу, каждое слово которой было как стон умирающего.

То было последнее видение. И, проснувшись, старик возблагодарил Бога за ту часть страдания, которая назначена ему в жизни.

И странник сказал ему: "Надейся и молись: молитвой все получается. Сын твой жив для тебя. Глаза твои не сомкнутся раньше, чем увидят его. Ожидай с упованием на Бога". И старик стал ожидать в мире.

XXXIV

Бедствия, удручающие землю, не есть Бога суть, ибо Бог есть любовь и все, что он делает, добро есть; они от Сатаны, которого проклял Господь, и от людей, которым Сатана и отец и господин.

Сыны дьявола многисленны на земле. Посмотрите, как они являются. Господь записывает имя каждого в запечатанную книгу, которая будет открыта и всем прочтена при скончании века.

Есть люди, любящие одних только себя, и эти люди суть люди ненависти, ибо любить одного себя значит ненавидеть других. Есть люди высокомерные, которые не могут сносить равных и которые хотят повиновать и властвовать.

Есть люди со стратью любостязания, просящие всегда золота, почестей и наслаждений и никогда не насыщающиеся. Есть люди грабежа, которые стерегут слабого, чтобы ограбить его силою или обманом, которые крадутся ночью к жилищу вдовы и сироты.

Есть люди смертоубийцы, помышляющие только об насилии, они говорят: "Вы наши братья", и убивают тех, кого называют братьями своими, как только им покажется, что намерения их противны их намерениям; люди эти лишут законы своей кровью.

Есть люди страха, которые дрожат перед злым и лобзают ему руку, надеясь этим укрыться от притеснений его; и которые, когда на невинного нападают среди белого дня на площади, спешат к себе домой и запирают двери свои. Все эти люди уничтожили мир, безопасность и свободу на земле.

Итак, чтобы получить свободу, безопасность и мир, вы должны бороться с ними без отдыха.

Государство, которое они устроили, есть царство Сатаны; вам должно устроить царство Бога. В царстве Бога каждый любит братьев своих, как самого себя, и вот отчего никто не оставлен, никто не страдает, если можно пособить его страданиям. В царстве Бога все равны, никто не властвует, ибо в нем властвует одна справедливость с любовью.

В царстве Бога каждый без опасения владеет своим и ничего более не желает, ибо, что каждому принадлежит, принадлежит всем и что всем принадлежит Бог, который есть источник всех благ.

В царстве Бога никто не жертвует другим для себя, но каждый готов собой пожертвовать для других.

В царстве Бога, если появится злой человек, все отстраняются от него и все соединяются, чтобы воздержать его или прогнать его, ибо злой есть враг каждого, а враг каждого есть враг всех.

Когда вы устроите царство Бога, земля расцветет и племена зацветут, ибо вы тогда победите сынов Сатаны, которые притесняют племена и удручают землю, вы победите людей высокомерных, людей грабежа, смертоубийцев и трусов.

XXXV

Если бы притеснителей народов предоставить самим себе без опоры, без помощи сторонней, – что бы они могли сделать против них?

Если бы для того, чтобы держать народы в рабстве они не имели другой помощи, как только помощь тех, которым это рабство выгодно, то что бы могло сделать это малое число людей против народов?

И Господь в премудрости своей так устроил мир, чтобы люди всегда могли противиться насилию самовластия; и самовластие было бы невозможно, если бы люди понимали премудрость Божию.

Но обратив среди людей к другим помышлениям, владыки мира противопоставили мудрости Божией, которую люди не понимали, мудрость князя мира сего, Сатаны.

Сатана, который есть царь притеснителей народов, вложил в них бесовскую хитрость, чтобы утвердить самовластие.

Он сказал им: "Вот что надо делать. Возьмите из каждого семейства самых сильных молодцев и дайте им оружие и научите их владеть им, и они будут сражаться за вас против отцов и братьев своих, ибо я их убежду, что в этом слава состоит."

Я им сделаю два кумира, которые назовутся **честь и верность, и закон**, который безгласным послушанием назовется.

И они будут боготворить этих кумиров и подчиняться слепо этому закону, ибо я прельщу их ум и вам нечего будет больше бояться".

И притеснители народов сделали то, что Сатана им сказал, и Сатана исполнил то, что он обещал притеснителям народов.

И все видели, как сыны народа поднимали руку на народ, умерщвляли своих братьев, заковывали своих отцов и забывали даже чрева, носившие их. Когда им говорили: "Во имя всего святого, подумайте об несправедливости, об ужасах повелений, данных вам", – они отвечали: "Мы не думаем, мы слушаемся".

И когда им показывали на алтари Господа, создавшего человека, и Христа, спасшего его, они сказали: "Это боги братства, наши боги суть боги владык отечества: верность и честь".

Аминь, глаголю вам, со дня прельщения первой жены змием, не было более ужасного прельщения, чем это.

Но скоро конец ему. Злой дух может только на время прельщать прямые души. Они видят как будто ужасный сон и, проснувшись, благословляют Господа, избавившего их от того мучения.

Еще несколько дней, и те, которые сражались за притеснителей, будут сражаться за притесненных, сражавшиеся, чтобы удержать в оковах отцов, матерей, братьев своих и сестер своих, будут сражаться, чтобы их освободить.

И Сатана убежит в свои пещеры вместе с владыками народов.

XXXVI

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться за Бога и алтари отечества моего.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться за справедливость, за святое дело народов, за святые права рода человеческого.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы освободить братьев моих от притеснения, чтобы разбить их оковы и оковы мира.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду на неправых людей за тех, которых они побирают и топчут в ночах, на господ за рабов, на тиранов, самовластных притеснителей, за свободу.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы все не были добычей нескольких, чтобы поднять склоненные головы и поддержать упавшие колена.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы отцы не проклинали больше дня того, в который сказано было: "У вас родился сын", и матери того дня, в который в первый раз они прижали его к груди своей.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы брат не печалился больше при виде сестры своей, увядающей, как трава на песчаной скале, чтобы сестра не глядела в слезах вслед брату своему, который уходит и не возвратится.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы каждый спокойно ел свой хлеб, плод трудов своих; чтобы осушить слезы малых детей, просящих хлеба и получающих ответ: "Нет больше хлеба, у нас остальной взяли".

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться за нищего, чтобы он никогда больше не был лишен своей части из общего наследства.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы изгнать голод из жизни, чтобы возвратить семействам довольство, безопасность и радость.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы тем, которых притеснители бросили в подземное дно тюрьмы, дать воздух, необходимый для дыхания, и свет, которого тщетно ищут глаза их.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы сбросить преграды разделяющие народы и мешающие им обнять друг друга, как сыновьям одного отца, которые должны жить в согласии, в одной любви.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы освободить от самовластного притеснения человека, мысль, слова и совесть.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться за вечные законы, низшедшие свыше, за справедливость, защищающую право, за милосердие, смягчающее неизбежное зло.

Благословенно твое оружие, воин новобранный.

Воин новобранный, куда ты идешь?

Я иду сражаться, чтобы каждый имел Бога на небе и Отечество на земле.

Благословенно, семь раз благословенно будь твое оружие, воин новобранный!

XXXVII

Зачем напрасно утомляете вы себя в бесчестии вашем? Желание ваше хорошо, но вы не знаете, как его выполнить.

Запомните хорошенько это слово: "Тот только может вернуть жизнь, кто дал жизнь".

Вы ни в чем не успеете без помощи Бога.

Вы ворочаетесь на ложе ваших мучений и какое облегчение получили? Вы сбросили несколько самовластных притеснителей и на место их пришли другие, хуже первых.

Вы сбросили законы рабства и получили законы крови, а потом опять законы рабства.

Итак, не доверяйтесь людям, хотящим стать между Богом и вами, для того чтобы собой закрыть вам его. У людей этих злые намерения.

Ибо от Бога исходит сила освобождающая, потому что от Бога исходит любовь, которая соединяет.

Что может сделать для вас человек, который руководится одной мыслью своею и у которого закон – воля его?

Даже, если он и с добрыми намерениями и откровенен, он не может дать вам другого руководителя, как мысль свою, и другой закон, как волю свою.

Аминь, глаголю вам, все притеснители самовластные делают это.

Не стоит того все перевернуть, всему подвергать себя, чтобы заменить одно самовластие другим самовластием.

Свобода не в том состоит, чтобы тот или другой властвовал, а в том, чтобы никто не властвовал.

Там, где Бог не царствует, там нужно, чтобы человек властвовал, и это всегда так было.

Царство Бога, говорю вам еще, есть царство справедливости в умах и милосердия в сердцах; и на земле основание этого царства в вере в Бога и в вере в Христа, проповедовавшего закон Господа, закон милосердия и закон справедливости.

Закон справедливости гласит, чтобы все были равны перед отцом их, который есть Бог, и перед единым господином их, который есть Христос.

Закон милосердия их учит любить друг друга и помогать один другому как братьев одного отца и учеников одного господина.

И тогда они свободны, ибо никто не повелевает другому, если его по вольному согласию не избрали в начальники, и от них нельзя отнять свободу их, ибо они все соединены для защиты ея.

Но те, которые говорят вам: "Прежде нас не знали, что такое справедливость; справедливость исходит не от Бога, а от человека, поверьте нам и мы научим вас быть справедливыми".

Эти люди обманывают вас или, если они откровенно обещают вам свободу, то они сами себя заблуждают.

Ибо они требуют от вас, чтобы вы их признали господами над собой, и тогда ваша свобода была бы только послушанием этим новым господам.

Отвечайте им, что господин ваш есть Христос, что вы другого не хотите, и Христос освободит вас.

XXXVIII

Вам нужно много терпения и неутомимое мужество, ибо вы не победите в один день.

Свобода суть хлеб, который народы должны добывать в поте лица своего.

Многие с жаром начинают и потом охлаждаются, не ожидая времени жатвы.

Они подобны людям слабым и малодушным, которые, не имея духа отстоять поле свое от дурной травы по мере того, как она растет, сеют, но не жнут, ибо дали дурной траве заглушить доброе семя.

Аминь, глаголю вам, в стране этой всегда будет голод.

Они подобны глупцам, построившим дом до крыши, чтобы жить в нем, но не настилают крышу на него, боясь немного лишнего труда.

Приходит ветер и дожди, и дом обваливается, и те, которые построили его, погибают вдруг под развалинам его.

Если даже надежды ваши были бы не только семь раз обмануты, но семьдесят семь раз, не теряйте надежды.

Правое дело, когда имеете веру в него, всегда восторжествует, и тот спасется, кто выстоит до конца.

Не говорите: “Не стоит так много страдать для благ, которые так поздно придут”.

Если они поздно придут, если вы ими недолго насладитесь или даже совсем не суждено вам ими насладиться, дети ваши наслаются ими и дети детей ваших.

Они получают только то, что вы им оставите: захотите ли вы им оставить оковы, плети и голод в наследство?

Спрашивающий в себе, что стоит справедливость, хулит в сердце своем справедливость, и считающий, чего стоит свобода, отказывается в сердце своем от свободы.

Свобода и справедливость будут вас мерить теми же весами, какими вы их мерили. Научитесь же знать цену их.

Есть люди, которые никогда ее не знали, и не было никогда на земле бедствий, подобных их бедствиям.

Если есть на земле что-нибудь великое, то это твердая решимость народа, неумоимо идущего перед лицом Господа на завоевание прав, получаемых им от него, не считающего ни ран своих, ни дней без отдыха, ни ночей, без сна проведенных, и говорящего: “Что все это? Справедливость и свобода достойны гораздо еще больших трудностей”.

Он, может быть, испытает несчастья, неудачи, измены, будет продан каким-нибудь Иудой. Да не откается он ничем.

Истинно говорю вам, если бы он, как Христос, сошел в гроб, как Христос, он бы вышел из него на третий день, победив смерть, и князя мира сего и посланных князем мира сего.

XXXIX

Пахарь целый день сносит труд, сносит дождь, солнце, ветры, чтобы трудом своим приготовить жатву, которая наполнит житницы его осенью

Справедливость – жатва народов.

Ремесленник встает до восхода, зажигает свечу свою и утомляет себя без отдыха, чтобы добыть кусок свой, который бы прокормил его и детей его.

Справедливость есть хлеб народов.

Купец не отказывается ни от какой работы, не жалуется ни на какие трудности; он утомляется телом, забывает сон, чтобы накопить богатство.

Свобода есть богатство народов.

Моряк переезжает моря, отдается волнам и бурям, отважно идет посреди подводных камней, переносит холод и зной, чтобы в старости иметь спокойствие.

Свобода есть спокойствие народов.

Солдат подвергается самым тяжелым лишениям, он на часах, и сражается, и отдает свою кровь за то, что он называет славой.

Свобода есть слава народов.

Если есть народ, который меньше любит справедливость и свободу, нежели пахарь жатву, ремесленник кусок хлеба, купец богатство, мореходец спокойствие и солдат славу – то окружите этот народ высокою стеной, чтобы дыхание его не заражало остальную землю.

Когда придет великий день суда народов, ему скажут: “Что ты сделал со своею душою? Ни знака, ни следа ея не видно было. Наслаждение скота было всем для тебя. Ты любишь грязь, иди же гнить в грязи”.

А тот народ, который выше телесных благ считал в сердце своем истинные блага, который для завоевания их не пожалел никакого труда, никакого утомления, никакой жертвы, услышит напротив, такие слова: “Имеющим душу будет награда духовная. За то, что ты выше всего любишь свободу, справедливость, приходи и владей на веки справедливостью и свободой”.

XL

Думаете ли Вы, что участь быка, которого кормят в стойле, чтобы потом запрячь в ярмо или которого откармливают для убоя, была завиднее участи вола, который на свободе ищет пищу себе в лесах?

Думаете ли Вы, что участь лошади, которую седлают и взнуздывают и которой сена дают вволю, лучше участи жеребца, который на свободе ржет и брыкает в степи?

Думаете ли Вы, что каплун, которому бросают зерно на дворе, был счастливее вепря, который утром не знает, где он найдет свою пищу дневную?

Думаете ли Вы, что жизнь того, кто спокойно прогуливается в одном из этих садов, называемых государствами, была слаще жизни беглого, который по лесам и скалам идет, полный надежды найти себе новое отечество?

Думаете ли Вы, что глупый раб, усевшись за стол своего господина, с большим наслаждением ест изысканные кушанья его, чем солдат на свободе свой черствый кусок хлеба?

Думаете ли Вы, что тот, кто спит с веревкой на шее на подстилке, которую ему бросил господин его, спит крепче и слаще, чем тот, кто сражавшись целый день, чтобы не зависеть ни от какого господина, отдыхает несколько часов ночью на земле, где-нибудь во рву?

Думаете ли Вы, что трус, который повсюду влачит на себе оковы рабства, был менее обременен, нежели храбрый и мужественный человек, носящий оковы колодника?

Думаете ли Вы, что смерть смиренного человека, умирающего на постели своей от смрада окружающего его самовластия, была бы желательнее смерти твердого духом человека, который у позорного столба отдает свою душу Богу, свободную, как он получил ее от него?

Труд везде и страдания везде: только есть люди и труды плодотворные, есть страдания подлые и есть страдания славные.

XLI

И шел он странствуя по всей земле. Да направит Господь путь бедного странника.

Я прошел между племенами, но они смотрели на меня, и я смотрел на них, и мы не узнали друг друга. Изгнанник везде одинок.

Когда на закате дня я видел из глубины лощины поднимающийся дым какой-нибудь хижины, я говорил себе: "Блажен возвращающийся вечером домой и находящийся в нем всех своих". Изгнанник везде одинок.

Куда бегут эти облака, гонимые бурей? Они и меня тоже гонят как их, и что мне до того, худо? Изгнанник везде одинок.

Хороши эти деревья и эти цветы, но это не цветы и не деревья страны моей: они мне ничего не говорят. Изгнанник везде одинок.

Ручей этот спокойно бежит по долине: но журчание его не похоже на то, которое я слышал в младенчестве своем: он ничего не напоминает душе моей. Изгнанник везде одинок.

Песни звучны, но грусть и радость, которую они пробуждают, непохожи все на мою грусть, они не мои радости. Изгнанник везде одинок.

Меня спросили: "Об чем ты плачешь?" И когда я сказал об чем, никто не заплакал, ибо не понимали меня. Изгнанник везде одинок.

Я видел старцев, окруженных детьми, как дубы своими ветвями, но ни один из этих старцев не звал меня сыном своим, ни один из этих детей на звал меня братом своим. Изгнанник всегда одинок.

Я видел девушек молодых. Они улыбались улыбкой чистой как утренний ветерок на заре тому, кого выбрали себе в мужа, но ни одна не улыбнулась мне. Изгнанник везде одинок.

Я видел молодых людей, они обнимались грудью об грудь, как будто обе жизни свои хотели соединить в одну жизнь; но ни один мне руки не пожал. Изгнанник везде одинок.

Нет друзей, супругов, отцов и братьев как только на родине. Изгнанник везде одинок.

Бедный изгнанник, перестань стонать: все люди изгнаны, все подобны тебе: все видят, как проходят и исчезают отцы, братья, супруги, друзья.

Родина не здесь на земле; напрасно человек ее ищет здесь. То, что он принимает за нее, есть только один ночлег.

И пошел он странствовать по всей земле. До направит Господь путь бедного странника!

XLII

И было мне показано жилище обетованное.

И вознесся я выше страны теней, и время со страшной быстротой уносило их чрез пустое пространство, как южный ветер уносит легкий туман долины.

И вознесся он выше и выше; и увидел я невидимое и услышал звуки, не имеющие отклика в стране призраков.

И так живо было все, что видел и слышал я, так ясно и понятно душе моей, что все, что до сих пор видел и слышал на земле, казалось мне тусклым сном.

Что скажу я детям мрака и что поймут они? И с высоты вечно-го дня не упал ли я снова в мрачную бездну, в страну времени и теней?

Я видел неподвижное, страшное, бесконечное море. И в том море три моря: море силы, море света и море жизни; и три моря, не смешиваясь, проникали друг в друга, составляли одно море, одно единство, неразделенное, вечное, безграничное.

И единство то есть Сущий, а в существе Его связано живут три лица, имена их: Отец, Сын, Дух. И в таинственном свете веет таинственное, живое, плодотворное дыхание. И Отец, и Сын, и Дух один сущий.

И Отец казался мне Мощью, сущюю Вечному, единою с ним, имеющею одно действие постоянное, полное, безграничное, которое и есть Вечный.

И Сын казался мне Словом постоянным, полным, безграничным, животворящим веления Отца, единым Ему, единым Вечному.

И Дух казался мне Любовью, живым дыханием жизни, постоянной, полной, безграничной, единою Отцу, единою Сыну, единою Вечному.

И сии три едино были, был Бог, и соединяли они в неприступном святилище единого Бытия, а связь их в лоне безграничного есть вечная радость, вечное блаженство Сущего.

И в глубинах бесконечного моря сущего двигалось и плавало, расширялось творение, подобно острову, непрерывно расширяющему берега свои в море, которому нет предела.

Творение распускалось подобно цветку, утвержденному в воде корнями и простирающему на поверхность ее белые чашечки и длинные зеленый ветви.

И видел я цель творения, и все множилось, развевалось в бесчисленном разнообразии, питалось из неиссякаемого источника силы, света и жизни Сущего.

И до той поры сокрытое представлялось моим взорам, которых больше не ограничивало грубое облако вещества. Свободный от земных препятствий, я пошел из мира в мир, как ум переходит от мысли к мысли, и нагруженный видом [?] могущества, мудрости и любви, я потерялся в источнике любви, мудрости и могущества.

И я чувствовал что такое Отечество обетования, и упивался светом, и душа моя, увлекаемая волнами гармонии, засыпала в небесных пространствах в восторге неопisanном.

И увидел я Христа, сидящего справа от Отца, светящегося вечной славой.

И Его же видел я подобно таинственному Агнцу, закланному на алтаре; тьмы ангелов и душ человеческих, искупленных кровью Его, окружали Его, хваля Его в песнях, воспевали Ему благодарственные гимны на языке небесном.

И капля крови Агнца пала на больную истоптанную природу, и она преобразилась: и все твари получили новую жизнь, и голос всех слился в один голос, который пел: "Свят, Свят, Свят поборовший зло и поборовший смерть".

И Сын склонился на лоно Отца, и Дух Святой покрыл их тенью, и совершилось божественное таинство, и небеса вздрогнули в молчании.

Примечания к переводу текста "Слова верующего"

Примечания к тексту перевода

Публикация дословно повторяет содержание рукописи, в частности написание местоимений. В рукописи отсутствует текст вступления под названием "К народу". Мы даем его по французскому изданию памфлета 1841 г., которое было в руках петрашевцев.

Примечания к главам рукописи

Глава I и II переведены Плещеевым. Перевод сделан тщательно, фразы подобраны точно. Чувствуется литературный вкус переводчика отлично знавшего французский язык и французскую литературу. В главе I сделано 11 уточнений. В главе II – 21. Некоторые слова, поверх которых написаны их уточняю-

щие, заштрихованы так, что прочитать их невозможно. Поэтому укажем лишь на некоторые исправления.

В главе II слово “неведомое” написано вместо двух замазанных слов; слова “десница Господа” – вместо зачеркнутых слов “работа Господа”; слова “все ли ждуть” – вместо слов “все ли в ожидании”; перед словами “Взойди на гору” зачеркнуто “Сын Господа”; слова “вокруг него” написаны вместо слова “окужало”; вместо слова “направляются” слово “трещат”. Слова: “за черной завесой едва видно его...” написаны на полях листа. Конец фразы замазан. Во фразе “Вижу на Севере людей...” слова “от холода и стужи у них мало осталось жизни” написаны над вычеркнутыми. В последней фразе главы слово “Сатана” написано поверх слов “дьявол разбит”.

Глава III переведена Плещеевым. В ней 7 исправлений. Фраза “Люди жили счастливо, потому что как братья были друг другу” отредактирована. Первоначальный вариант: “Братья жили счастливо, любили...”. Во фразе “и видел я змей ползал...” между словами “змей” и “ползал” слово замазано. Фраза “И встали от слов змея...” написана поверх зачеркнутой строки. Слова “каждый содрогнулся” вписаны на полях листа. Фраза “И сказавшие...” написана над вымаранными двумя словами. Во фразе “И чудны дела были...” вычеркнуто слово “тогда”. Во фразе “И слышал я голос” зачеркнуто слово “говоривший”.

Глава IV переведена Плещеевым. В ней уточнены 3 фразы. Слова “грудью своей” написаны поверх слов “молоком своим”. Фраза “Сила их – Ваши раздоры” написана поверх слов: “Они сильны Вашими раздорами”. Два слова в предложении вымараны.

Глава V переведена Плещеевым. В ней уточнены 2 предложения. Во фразе “может быть он добр” вычеркнуты два слова. В последней фразе главы слово “праведные” написано вместо зачеркнутого слова “истинные”.

Глава VI переведена Плещеевым. Уточнено в ней 9 фраз. После фразы “Земля точно большой улей” вычеркнуты слова – “Ваше высшее право на собственное”. В конце фразы “Бог дал пчеле право...” слово “правда” написано поверх слова “справедливость”. Во фразе со слов “правда есть...” вычеркнуто слово “справедливость”, конец ее отредактирован. Во фразе “равны люди...” слово “скажет” написано поверх зачеркнутого. Слова “Ибо возвышающий, унижен будет, а уничтожающий – возвысится” написаны на полях листа. Фраза “я выше других...” написана поверх вымаранной. Слова “думающие и поступающие” в фразе “И Сатана есть Царь...” написаны над зачеркнутыми.

Глава VII переведена Плещеевым. 13 фраз главы отредактированы. Слова “Будут между Вами...” следуют за двумя зачеркнутыми.

Глава VIII переведена Плещеевым. 14 фраз главы отредактированы. Во фразе “С человеком стало то же, что...” слова “отнял от него любовь свою” написаны поверх зачеркнутых. После слов “И он пошел по миру” вымарано одно слово. Во фразе “С того дня Господь...” зачеркнуты слова “велел людям работать”. Во фразу “И кто пользуется сокровищем этим” вписано слово “на добро”. Фраза “Тогда случилось, что половина людей работала вдвое больше, а другая совсем осталась без занятий” написана сбоку листа рукописи, а четыре строки текста зачеркнуты.

Глава IX переведена Плещеевым. В ней 6 фраз уточнено. Во фразе “Хотите ли работать для прекращения бедности” слово “прекращения” написано вместо слова “уничтожения”. Во фразе “Но каждый вправе приобретать” вместо слов “останется всегда” сказано “не выйдет из мира”.

Глава X переведена Плещеевым. В главе 10 фраз отредактированы. Во фразе “Для исцеления от зла...” слово “проповедовал” заменено на “заповедовал”. Во фразе “Лучше пить в диком лесу” слово “диком” вставлено сверху. Во фразе “Кто ничем не владеет” слово “имущество” заменяет слово “владение”, а слово “ибо” используется вместо слов “потому что”. После фразы “Порядок есть благо, выгода общая” вымарана фраза.

Глава XI переведена Плещеевым. В главе уточнены 10 фраз. Во фразе “И послал мне Бог глубокий сон” слово Бог в начале фразы зачеркнуто. Во фразе “дух с добрым лицом” слово “добрым” написано над словами “мирным оком”. Во фразе “И небесный пророк...” слова “дошло до моего слуха” написаны вместо слов “вошло в мои уши”. В следующей фразе слово “покров” написано вместо вымаранного слова. Во фразе “И все племя людей было одним человеком” слово “одним” заменило слово “единым”. Во фразе “И лежал он...” изменены места слов. Слово “голодный” вписано сверху. Во фразе “прикасаясь к нему” вычеркнуты слова “слышались каждый”. Фраза “И вот с Востока пришел луч света” отредактирована. Слова “с Востока пришел” вставлены, слова “пришел с Юга” зачеркнуты. В конце фразы слово “силы” идет под вычеркнутыми. Во фразе “Каждый...рвал цели” написаны поверх слов “каждый разрывал свои узы”. После фразы “От слова того вошла в них божественная сила...” вычеркнуты слова “И заросшая сухой травой скала стала зеленой”.

Глава XII переведена Плещеевым. В ней 5 фраз уточнено. В начале первой фразы зачеркнуты слова “когда”, “Вы” и “пути на крутую скалу”. Во фразе “Ты любил только себя...” вычеркнуто слово “жалобы”. Во фразе “Весной, когда все оживает...” вычеркнут конец. Во фразе “Живи так...” слово “выкидывает” заменяет слово “бросает”. На полях раздела фраза «А если убиты камнем, то смерть Ваша – смерть “мученика”».

Глава XIII переведена Плещеевым. В главе исправлено 9 фраз. Во фразе “И в середине покоя...” слово “сложен” написано вместо зачеркнутого “поставлен”. Во фразе “Скоты опасны...” вычеркнуто несколько слов. Слово “проникать” несколько раз написано на полях рукописи. Слова “Хороши ваши средства” и далее написаны поверх зачеркнутой фразы. Во фразе “А чтобы спокойно властвовать...” слово “властвовать” заменяет слово “управлять”. Во фразе “Тогда седьмой встал...” зачеркнуто слово “навалился”. Во фразе “Но как отторгнуть от него сердца народа?” слово “подкупить” использовано вместо слов “привлечь к себе”. Во фразе “И станут убеждать народ...” вычеркнут конец фразы, поверх которой вписаны слова “послушным велениям нашим”.

Глава XIV переведена Плещеевым. 5 фраз главы уточнены. Фраза “Из высокой скалы, посредине равнины” написана поверх вычеркнутых слов: “Посредине возвышалась скала...”. Во фразе “И 7 кривых тропинок...” вычеркнуто слово “извивались”. Во фразе “Потом были страсти” зачеркнуты слова “потом была страсть”. Во фразе “Судорожные сотрясения...” вычеркнуто слово “острые”. Во фразе “Наконец, один, не вставая” слово “другим” заменено словом “прочим”.

Глава XV переведена Плещеевым. В главе уточнено 6 фраз. На полях глав XIV и XX следы школьной игры в крестики и нолики.

Глава XVI переведена Плещеевым. В ней уточнено 3 фразы.

Глава XVII переведена Плещеевым. В ней уточнены 2 фразы.

Глава XVIII переведена Плещеевым. В ней уточнена одна фраза.

Глава XIX переведена Плещеевым. В ней уточнены 5 фраз. Перед фразой “Без свободы” зачеркнуты два слова. Во фразе со слов “Итак, когда кто придет...” зачеркнуто слово “принадлежите”.

Глава XX переведена Плещеевым. В ней уточнены 2 фразы. Первая фраза главы зачеркнута. Фраза со слов “Глупый скот...” начинается зачеркнутым словом “Видели”. Фраза со слов “Вольные звери...” начинается зачеркнутыми словами “Свободный скот”.

Глава XXI переведена Плещеевым. 5 фраз в ней уточнены. Всего в главе зачеркнуто 11 слов.

Глава XXII переведена Мордвиновым. 4 фразы в ней исправлены. Во фразе со слов “Когда у тебя или ты...” вместо слова “действовать” написано “поступать”, а далее вместо зачеркнутого слова “поступать” написано “делать”.

Глава XXIII переведена Мордвиновым. 5 фраз в ней уточнены. В четырех фразах вымараны отдельные слова.

Глава XXIV переведена Мордвиновым. В ней 7 фраз уточнено. Во фразе “Цари заревут на тронах своих” вымараны два слова. Всего в главе вымараны 5 слов.

Глава XXV переведена Мордвиновым. В ней 7 фраз уточнено. Шесть слов вымарано.

Глава XXVI переведена Мордвиновым. В ней 3 фразы исправлены, 4 слова вымараны.

Глава XXVII переведена Мордвиновым. В ней 5 слов вымараны.

Глава XXVIII переведена Мордвиновым. Две фразы в ней уточнены.

Глава XXIX переведена Мордвиновым. В главе 4 слова вымараны.

Глава XXX переведена Мордвиновым. В ней 3 слова вымараны.

Глава XXXI переведена Мордвиновым. В ней 3 фразы уточнены. Одна зачеркнута.

Глава XXXII переведена Мордвиновым. В ней одно слово вымарано.

Глава XXXIII переведена Плещеевым. В ней 5 слов зачеркнуты.

Глава XXXIV переведена Мордвиновым. В конце второго абзаца вставлены слова “и всем прочтена”.

Глава XXXV переведена Мордвиновым. Во вторую фразу вставлено слово “людей”. Одно слово в главе вымарано.

Глава XXXVI переведена Мордвиновым. 3 слова в главе вымараны.

Глава XXXVII переведена Мордвиновым. 2 слова в главе вымараны.

Глава XXXVIII переведена Мордвиновым. 3 слова в главе вымараны.

Глава XXXIX переведена Мордвиновым. 5 слов в главе вымараны.

Глава XL переведена Мордвиновым. 3 слова в главе вымараны.

Глава XLI переведена Мордвиновым. В ней уточнены 4 фразы, 4 слова вымараны.

Глава XLII переведена Плещеевым. 3 фразы в ней уточнены, 6 слов вымараны.

Обращает на себя внимание разница в подходе к оригиналу двух переводчиков. Плещеев, уточняя текст перевода, обычно зачеркивал первый вариант, а поверх него писал новый. Мордвинов, как правило, вымарывал не понравившийся ему вариант, так что прочесть вымаранный текст невозможно.

Л.Н. Толстой о Ламенне

Фелисте Ламенэ родился в Бретани в 1782 году. В 1816 он был посвящен в священники. Хотя Ламенэ был религиозен с детства, он пошел в священники не по одному своему желанию. Из писем Ламенэ видно, что он стал священником только потому, что на этом настаивали его близкие. Родные его, видя его религиозность, хотели употребить ее на пользу церкви. И действительно, Ламенэ, сделавшись священником, все силы свои посвятил на служение своей католической церкви, в истинности которой не сомневался. Ламенэ видел упадок веры в обществе и народе и старался поднять ее, доказав ее истинность преимущественно в том, что католичество самая распространенная религия, признаваемая большинством человечества. По его тогдашнему мнению, истинность не постигается отдельным человеком, истина постигается только совокупностью людей. Наибольшее количество признает католичество, и потому истинность католичества несомненна. А так как католичество представляет из себя самую высшую истину, то этой истине должно подчиняться и государство. Государство не может быть без религии, религия не может быть без церкви, церковь – без папы.

Таково было тогда убеждение Ламенэ. В этом духе написано им одно из первых его сочинений “Опыт о равнодушии в делах веры”. Это был первый фазис душевного состояния Ламенэ – веры без сомнений. Так как Ламенэ возлагал надежды на государственную власть как на защитницу католической религии, то эти мысли сблизили его с крайними защитниками монархической власти, и он стал писать в газете “Консерватор”. В газете этой он занимал исключительное положение, и в то время, как сотрудники его писали в защиту и пользу монархии, Ламенэ всегда и прежде всего имел в виду религию; монархическая власть интересовала его только в той мере, в какой она могла содействовать торжеству католицизма. Но скоро Ламенэ увидел, что интересы власти и религии не только не одинаковы, но большей частью противоположны; так что даже иногда власти выгодно притеснять религию. Увидев это, Ламенэ изменил свой взгляд и, перейдя в другую газету, стал уже от власти требовать не помощи для религии и союза с ней, а полной свободы и невмешательства в дела религии. Ламенэ не мог остановиться на этом и вскоре пошел еще далее и стал требовать отделения церкви от государства и, осуждая правительственную власть, невольно стал на дорогу революционеров, оправдывая революцию 1830 года. Это был второй фазис душевного состояния Ламенэ.

Во время революции 30-го года Ламенэ стал в сотрудничестве с Менталамбером, Лакордером издавать журнал “Будущность”, в котором проповедывалось: 1) отделение церкви от государства, 2) гарантии личности, 3) уничтожение палаты пэров и крайностей централизации, 4) уничтожение обязательного ценза и установление всеобщего голосования. В этой газете он высказал мысль о том, что как государственная власть не должна вмешиваться в церковные дела, так и церковная власть не должна участвовать в государственных делах, и поэтому папа должен отказаться от светской власти, а духовенство – от государственного жалования. Такие мысли не могли найти сочувствия в Риме. Предвидя это, Ламенэ поехал туда, надеясь убедить папскую власть в необходимости таких уступок, ради удержания народов во власти церкви. Но в Риме Ламенэ не был принят папой, и на его предложение ему не дали никакого ответа. Уже сильно разочарованный в надежде обновить католичество, Ламенэ вернулся в Париж и еще некоторое время продолжал издавать свой журнал, в котором вы-

сказывал мысль о необходимости изменения форм католичества для того, чтобы оно могло продолжать властвовать над народами. Это был третий фазис.

В 1832 году вышла папская энциклика, осуждавшая все мысли, выраженные Ламенэ, и, как ни тяжело было Ламенэ отказаться от всего того, чему он верил и служил, он признал неизлечимость, неисправимость католичества. С этого времени он прервал все сношения с Римом и написал свое знаменитое "Слова верующего". В форме библейских псалмов и евангельских притч Ламенэ в этом сочинении нападает на существующий экономический и политический строй, стоящий в противоречии с требованиями религии. Книга эта тотчас же была осуждена папой. И тогда Ламенэ уже совсем отделился от церкви и посвятил последние годы своей жизни служению народу; это был четвертый и последний фазис.

Последние годы своей жизни Ламенэ провел вдали от политической деятельности, почти в уединении и бедности, посвятив себя исключительно литературным занятиям. Он, между прочим, кончил набросок "философии" и написал одно из лучших комментариев к четырем Евангелиям.

Основная мысль Ламенэ, которую он выражал во всех своих книгах, статьях и речах (когда он был депутатом в парламенте), в том, что народ должен быть сам решателем своих судеб и устройтелем своей жизни. Как и в защите католической церкви, он руководствуется тем же принципом, что носителем истины и нравственного совершенства может быть не отдельный человек, а совокупность людей – толпа, народ и в своем пределе человеческий род. Представляя полную власть народу, Ламенэ, однако, не переставал доказывать, что никакие внешние реформы и перемены в области государственного устройства не могут улучшить положение народа, если народ не будет постоянно стремиться к нравственному совершенствованию. "Желайте лишь справедливого, – говорит он народу. – Справедливость всегда восторжествует. Уважайте право даже тех, кто попирает ваше право. Пусть безопасность всех без исключения будет для вас священна. Долг для всех и всегда обязателен. Если вы раз нарушите долг, где вы остановитесь?"

Беспорядку не помогают беспорядком. В чем обвиняют вас ваши враги? В том, что вы хотите заменить вашим государством их господство, хотите злоупотреблять властью, как злоупотребляют они, – в том, что вы питаете мысли о мести, тиранические намерения. Отсюда неопределенный страх перед вами, которым ваши враги пользуются, чтобы продолжать ваше рабство".

"Ничто не возможно в социальной области без духовной работы в общественных глубинах", – говорил он.

К социалистическим и коммунистическим системам Ламенэ всегда относился отрицательно. По его мнению, учения эти не принимают во внимание законы человеческой природы, заменяя естественный ход жизни насилием власти. Он не одобрял этих учений преимущественно за то, что все они имели в виду лишь материальные цели и не признавали необходимости религии. Во всяком общественном переустройстве он считал необходимыми не материальные, а духовные цели, достигаемые победой разума и долга над страстями.

В начале пятидесятых годов Ламенэ заболел и, почувствовав, что болезнь его была смертельной, призвал своего друга Барбэ и назначил его распорядителем при его жизни в доме во время болезни и после смерти по завещанию. Кроме того, он оставил письменное заявление, что желает быть погребенным среди бедных и как бедный, на могиле просил не ставить никакого памятника, тело должно быть перенесено прямо на кладбище и не вносимо в церковь. Несмо-

тра на все попытки духовенства вернуть его к церкви, Ламенэ, как и раньше, на все такого рода попытки отвечал кротким, но решительным отказом принять священника. Он умер спокойно и твердо с той же живой верой в Бога, с которой жил все время своей сознательной жизни. Последние слова его были: "Я чувствую, что конец пришел, надо покориться воле Божией, мне будет хорошо, когда я буду с Ним". И в самые последние минуты он повторил несколько раз: "Это счастливая минута". Он умер 27 февраля 1854 года.

Дело Ламенэ, "L'œuvre", как говорят французы, большое. Он, как и все большие умы и горячие сердца, продолжил свой путь, по которому неизбежно пойдет и идет уж человечество, путь освобождения от внешней, отрешенной от жизни, ложно-христианской веры и установления того основного христианского учения, которое изменяет как жизнь отдельного человека, так и всего человеческого общества.

Публикуется по: Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1957. Т. 42. С. 160–165, 644, 645.

Ф.Г. Никитина

“Слова верующего” Ламенне – насто́льная книга петрашевцев

Памфлет “отца” христианского социализма, французского католического священника Фелисте Робера де Ламенне “Слова верующего” – яркое произведение западной социалистической литературы, “безусловно” запрещенное иностранной цензурой в России. Увидевшее свет в 1833 г. пламенное и страстное, написанное кровью сердца и силою духа, оно несло на себе отпечаток духа революционной Франции, пережившей события революции 1879 г., названной Великой.

Как известно, полные энтузиазма труды Ламенне, особенно памфлет “Слова верующего”, как смерч ворвались во французскую публицистику. Свидетель событий 1830 г., он как никто другой в своем творчестве отразил напряженность политических битв в стране, революционные настроения народа и, как писали его биографы, показал все “нужды и страдания бурного времени”.

Благодаря незаурядному литературно-публицистическому таланту и умению писать языком, понятным простым людям, мягкий и скромный по натуре, католический священник был необыкновенно популярным. Он вошел в историю Франции как пламенный трибун. О памфлете спорили в светских салонах и литературных кругах. О нем говорили на улицах. Ж.Э. Ренан считал труды Ламенне “лучшими в XIX столетии”. Его литературный дар высоко ценил Ф.Р. Шатобриан. Своим личным другом его считал борец за независимость итальянского народа Джузеппе Мадзини.

Несмотря на цензурные препоны, труды Ламенне доходили до русских читателей. Одним из первых о трудах Ламенне узнал Чаадаев. Он лично познакомился с Ламенне и его единомышленниками в парижском салоне русской аристократки С.П. Свечиной во время путешествия по Европе в 1826–1830 гг. В знаменитых “Записках сумасшедшего” Чаадаев не раз называл Ламенне “великим писателем”. Еще до выхода в свет памфлета он переписывался с Пушкиным по поводу так называемой “новой религии” французского социалиста¹.

Обращение Чаадаева к западному мыслителю Герцен оценил как стремление русского мыслителя найти в католицизме Ламенне то, чего “недоставало в русской жизни, оставленной на себя, угнетенной одной материальной властью”².

Однако при всех своих симпатиях к автору “Слов верующего” Чаадаев не разделял его безмерную веру в силу и разумность революционных порывов народа, который, по мнению Чаадаева, в ходе социальных битв может быстро превратиться в разъяренную толпу, крушащую все на своем пути. Он остерегался безрассудных погромов, которые могут привести к хаосу, к разрушению исторических ценностей.

Об этом Чаадаев писал своему другу А.И. Тургеневу в 1838 г., который в это время в Париже внимательно следил за деятельностью социалистов и настроением народа: “Где это видано, чтоб толпа была разумной... Никогда толпа не была менее способна, как в наше время, на то содействие, которое от нее ожидал Ламенне”. По мнению Чаадаева: “Мрачный вопль (Ламенне. – Ф.Н.) перепугал всех серьезных христиан, надолго отодвинул наступление окончательных выводов христианства”³. Слова Чаадаева – своего рода предупреждение тем, кто рассчитывал быстрым революционным порывом под христианскими лозунгами создать на земле общество всеобщего благоденствия.

Огромное впечатление “Слова верующего” произвели на молодого талантливого ученого В.С. Печерина, который познакомился с памфлетом во время обучения в Берлине, где он находился на стажировке. “Слова верующего” в полном смысле слова изменили его судьбу. Они подтолкнули его, резко отрицательно относившегося к положению в крепостнической России, покинуть родину. Позднее Печерин прямо писал: “Брошюрка Ламенне заставила меня покинуть Россию и броситься в объятия республиканской церкви”⁴, какой он считал католицизм.

Энтузиазмом Ламенне восторгался увлекавшийся в 1838–1839 гг. христианским социализмом молодой А.И. Герцен. В письме к Н.Х. Кетчеру от 22–25 февраля 1838 г. он писал: “Ах, черт его возьми, этого Lamennais, да его хоть сию минуту в Робеспьеры или Сен-Жюсты, – и сколько огня, поэзии, увлеченья”⁵. Увлекался Ламенне и друг Герцена Н.П. Огарев. Герцен до конца жизни сохранил восторженное к Ламенне отношение.

Белинский в период увлечения гегелевской философией воспринял памфлет западного социалиста резко отрицательно. В письме к Д.П. Иванову от 7 августа 1837 г. он говорил, что у Ламенне “Христос представлен каким-то политическим заговорщиком...его учение понято в частном и ограниченном смысле политики, все представлено ложно, противоречиво”⁶. Тогда Белинский считал памфлет опасным для России, способным подтолкнуть молодежь на необдуманные политические выступления. После отказа от гегелевской философии, примирявшей с окружающей действительностью, отношение Белинского к Ламенне меняется, так как теперь критик склоняется к христианскому социализму. А.И. Володин обратил внимание на то, что “налет” христианского социализма имеет место в знаменитом письме Белинского к Гоголю, где речь идет о Христе, который “первый возвестил учение свободы, равенства, братства и мученичеством запечатлел истину Своего учения”⁷. На наш взгляд, в письме речь шла и о Ламенне. Думается, именно Ламенне имел в виду Белинский, когда многозначительно замечал, что современный европеец, особенно католик, когда им “овладеет религиозный дух...делается обличителем неправой власти, подобно еврейским пророкам”⁸.

В 30–40-е годы “возмутительное сочинение” Ламенне в России доходило уже до провинции, о чем свидетельствуют материалы следственных дел III отделения⁹. Однако до 40-х годов интерес к Ламенне был ограничен довольно узким кругом лиц. Имя Ламенне обнаруживается лишь в сугубо личных документах – дневниках и письмах. Положение меняется со времени петрашевцев. Сочинения Ламенне пользовались среди петрашевцев особой популярностью потому, что больше, чем какие-либо другие труды западных авторов отражали их мировоззрение.

Работы Ламенне были в коллективной библиотеке петрашевцев. Их специально заказывали у книгопродавцов. Заботясь об образовании своей любимой сестры Александры, Петрашевский дарил ей сочинения Ламенне¹⁰. С особым интересом и вниманием читал работы христианского социалиста близкий друг Ф.М. Достоевского А.Н. Плещеев. В 1846 г. целый абзац из памфлета Ламенне на французском языке использовал он как эпиграф к стихотворению “Сон”. На русском языке он звучит так: “Земля печальна и иссушена; но она снова зазеленеет. Дыхание злое не будет вечно проноситься над нею, как палящее дуновение”¹¹.

По мнению известного исследователя русской литературы П.Н. Сакулина, “не без влияния Ламенне” петрашвец Филиппов составил свою пропагандистскую листовку “Десять заповедей”. Влияние памфлета, по его мнению, просматривается и в лучшем коллективном сочинении петрашевцев – “Карманном словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка”, где социалистические идеи представлены от имени Христа¹². Несомненно влияние “Слов верующего” на петрашевца Д.Д. Ахшарумова – автора записки “Путешествие по Вселенной”.

Совершенно очевидно, что в духе христианского социализма написана статья “Философия революции и социализм. Что такое государство?” посетителя первых пятниц Петрашевского В.А. Энгельсона, опубликованная в 1855 г. в первой книге “Полярной звезды” А.И. Герценым.

Настроения, близкие Ламенне, испытал близкий друг Достоевского молодой талантливый литературный критик и социолог Валерян Майков. В своей рецензии на стихотворения Кольцова он писал: “Христос, со стороны своего человеческого существа, являет собою совершеннейший образец того, что называем мы величием личности”¹³. Ф.М. Достоевский, весьма критически относившийся к западным утопическим социалистам, делал исключение только для Ламенне. Именно с ним он связывал возможность коренного преобразования религии на Западе, соединения ее с революционерами и социалистами¹⁴.

Когда перед петрашевцами во весь рост стал вопрос о подготовке тайной типографии и о литературе для печатания в ней, возникла идея перевода памфлета Ламенне с французского языка. Зимой 1848–1849 гг. он был подготовлен поэтом Плещеевым и его молодым другом Н.А. Мордвиновым. Долгое время текст перевода считался утраченным. Но он сохранился в Центральном государственном Архиве Октябрьской революции (ныне ЦГАРФ) в материалах 1-й экспедиции III Отделения за 1855 г. в деле под названием “О представленной дьяконом Алексеем Митропольским безымянной записки возмутительного содержания”¹⁵. Рукопись находится в числе документов, отобранных у петрашевца Н.А. Мордвинова, арестованного в 1855 г. за антиправительственную пропаганду в Тамбове.

На нее не обратили особого внимания – “рассуждения о равенстве и о том, что цари произошли от змея” жандармов не заинтересовали. Искали проклама-

цию против политики царизма в Крымской войне. Позднее Б.Н. Чичерин писал как о “курьезном случае” с дьяконом, который нашел листок, идя по дороге в Тамбов. Он замечал: “примешалась моя статья”, которая, по его словам, “ходила по рукам” и которую он лично передал Мордвинову. “Мордвинов же, – говорил Чичерин далее, – отперся во всем и просидел три месяца в крепости, после чего его выпустили... Тем и окончилась эта трагикомедия”¹⁶.

Случай с дьяконом – это лишь часть истории, случившейся с памфлетом Ламенне, который фигурировал на следствии по делу петрашевцев. Имя Ламенне не раз упоминалось в связи с чтением в кружке С.Ф. Дурова–А.И. Пальма учителем А.П. Милюковым речи на церковно-славянском языке под названием “Новое откровение Антонию Новгородскому, С.-Петербургскому и проч.”. Это было содержание введения к “Словам верующего”, имеющего название “К народу”, что подтверждается показаниями А.И. Пальма и С.Ф. Дурова¹⁷.

Как известно, чтение Милюкова понравилось Достоевскому, который считал, что церковно-славянский язык удачно усилил смысл оригинала¹⁸.

Известный исследователь “Дела петрашевцев” В.Р. Лейкина-Свирская считала, что перевод Милюкова, “по всем данным”, принадлежал к числу намеченных петрашевцами пропагандистских статей, предназначенных для широкого нелегального распространения¹⁹. Она же разъяснила, почему переводу было дано такое странное название. Оказывается, в Петербурге было известно, что “митрополит Антоний выдвинулся благодаря расположению к нему Николая I, что он был раболепным слугою обер-прокурора Синода Протасова, славился пышным образом жизни и деспотизмом”. Иными словами: прочитанное Милюковым это своего рода острая критика церковного иерарха.

Судя по допросным материалам следствия, текст побывал в руках у А. Пальма, П. Филиппова и Н. Спешнева. Но петрашевцы так и не назвали имени того, от кого его они получали. Они скрыли, что зимою 1848–1849 гг. Плещеев специально ездил в Москву, где сблизился с прогрессивными кругами университетской профессуры и студенчества, старался привлечь москвичей к пропаганде социалистической литературы, в частности трудов Ламенне. Об этом свидетельствовал Е.М. Феоктистов²⁰. Об этом же вспоминал К.Н. Бестужев-Рюмин²¹. Петрашевцы скрыли также, что по окончании работы над переводом его стали передавать из рук в руки. В конце концов он вновь попал к одному из переводивших его – к Мордвинову, который, как недавно стало известно, благодаря родственным связям чудом спасся от ареста, от обвинения в создании тайной типографии и в подготовке литературы для нее, сохранил некоторые документы петрашевцев – в том числе и перевод памфлета Ламенне.

Почти одновременно и независимо друг от друга два исследователя И.С. Сидоров и И.Л. Волгин на основании архивных документов установили, что “тому предшествовала многоходовая интрига” в высших властных кругах. Оказывается, семью сенатора А.Н. Мордвинова – отца петрашевца – и семью управляющего III Отделением Л.В. Дубельта связывали родственные отношения через жену Дубельта Анну Николаевну. Не желая портить отношения с родственниками, пусть и не очень близкими, руководивший арестами петрашевцев Дубельт, посылая жандармов на квартиру сенатора с предписанием арестовать его сына Николая Мордвинова, хотя, скорее всего, он знал, что молодого человека в Петербурге нет, в догонку за первым предписанием, в котором требовалось “опечатать все его бумаги и книги и оные вместе с тем доставить в III Отделение”, направляет еще одно – просьбу “книг г. Мордвинова не осмат-

ривать и не опечатывать"²². Таким образом вместе с книгами Н. Мордвинова и была спасена рукопись "Слов верующего" Ламенне.

Сочинение французского христианского социалиста привлекало внимание патрашевцев своим энтузиазмом, верою в счастливое будущее, в неизбежности торжества справедливости. Даже его недостатки – абстрактность рассуждений и иногда гипертрофированный пафос призывов, – им были более близки и понятны, чем унылые рассуждения Фурье о распisanной по часам и минутам жизни в фаланстере.

Поэтому даже в глазах радикально настроенных петрашевцев Ламенне был вполне реалистичен. Его жизнь и сочинения воспринимались как мужественный пример поведения в политической борьбе против неправды и несправедливости за народное счастье и свободу. Достоевский, думается, принял Ламенне как энтузиаста, не сломленного обстоятельствами. Особенно ценным для него, несомненно, было отношение этого социалиста к Иисусу Христу, его горячее стремление переделать жизнь, опираясь на заветы Сына Бога.

Сочинение Ламенне не исчезло после ареста петрашевцев. Об этом подробно рассказали нами в статье "Идеи Ламенне в России"²³. Отметим специально, что позднее оно в пропагандистских целях было переведено на русский язык революционными народниками. Несколько изданий "Слов верующего" появилось и в период 1-й русской революции.

Заметим также, что в период революции 1905 г. среди так называемых "свободных христиан" – церковного направления, имевшего задачу реформировать православие в духе современности – появляется серия брошюр о Ламенне. Так, брошюра архимандрита Михаила (Павла Семенова) о Ламенне "Пророк христианской свободы и свободного христианства" выдержала несколько изданий. Она содержала краткое изложение памфлета.

Однако все вышеназванные издания по своим художественным достоинствам и яркости изложения явно уступают переводу петрашевцев. Во многих из них утеряно своеобразие Ламенне, его художественная манера. Некоторые из этих переводов воспринимаются как сиюминутные пропагандистские листовки.

Попытку издания сочинений Ламенне предпринял Л.Н. Толстой. В библиотеке писателя в Ясной Поляне книги западного социалиста занимали почетное место. Об их содержании он живо переписывался с племянницей В.В. Стасова В.Д. Комаровой, сообщал ей о своей высокой оценке западного автора²⁴. Вместе со своим зятем Н. Оболенским Толстой написал краткую биографию Ламенне, которая приводится в настоящем издании, использовал выдержки из сочинений Ламенне в своем "Круге чтения". Однако издать "Слова верующего" отдельной книгой писателю не удалось.

В литературе советского времени памфлет Ламенне использовался, как правило, для резкой критики так называемого "феодального социализма". Призывы Ламенне к нравственному совершенствованию общества объявлялись чуть ли не возвратом к средневековью, а его критика существующего – критикой с позиций отживших феодальных устоев и, следовательно, не имеющей перспектив.

Перевод петрашевцами памфлета Ламенне – это яркая страница сравнительно мало изученной стороны их деятельности. Она показывает направление настойчивых поисков первыми русскими социалистами научной теории общества, свидетельствует о широте их пропагандистских замыслов, о горячем желании довести до сознания думающей части русского общества идеи пламенных борцов за счастье народа на Западе, к которым принадлежал непримиримый борец с социальной несправедливостью Ламенне.

- ¹ Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1989. С. 223.
- ² Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. IX. С. 145.
- ³ Чаадаев П.Я. Статьи и письма. С. 266–267.
- ⁴ Печерин В.С. Замогильные записки // Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников. М., 1989. С. 175.
- ⁵ Герцен А.И. Собр. соч.: Т. XXI. С. 297–298.
- ⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: М., 1956. Т. XI. С. 150.
- ⁷ Там же. С. 214.
- ⁸ Там же. С. 215.
- ⁹ См. Федосов И.А. Революционное движение в России во второй четверти XIX в. М., 1958. С. 132.
- ¹⁰ Петрашевцы. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 109.
- ¹¹ Поэты-петрашевцы. М.; Л., 1966. С. 298.
- ¹² Сакулин П. Русская литература и социализм. М., 1924. С. 319.
- ¹³ Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 130.
- ¹⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. С. 189.
- ¹⁵ ЦГАРФ. Ф. 109. 1 экспедиция. III Отделение. Оп. 1855 г. Д. 269. Л. 178–207.
- ¹⁶ Чичерин Б.Н. Воспоминания. Москва сороковых годов. М., 1929. Т. 2. С. 166.
- ¹⁷ Дело петрашевцев. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 275, 202.
- ¹⁸ Миллюков А.П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 183.
- ¹⁹ Лейкина-Свирская В.Р. Атеизм петрашевцев // Вопросы истории религии и атеизма. Сб. статей. М., 1955. № 3. С. 233.
- ²⁰ Феоктистов Е.М. За кулисами политики и литературы. Л., 1929. С. 165.
- ²¹ Бестужев-Рюмин К.Н. Воспоминания. М., 1989. С. 25.
- ²² Цит. по: Сидоров И.С. Николай Александрович Мордвинов среди петрашевцев (По новым материалам) // Освободительное движение в России. Саратов, 1992. Вып. 15. С. 52–53. Об этом же см. Волгин И.Л. Пропавший заговор. М., 2000. С. 333–337.
- ²³ Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8. С. 201–226.
- ²⁴ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90. М., 1953. Т. 66. С. 427, 428.

Содержание

От редактора	3
<i>Т.А. Касаткина (Москва)</i> . Пунктуация как художественный прием: к проблеме текстологии произведений Ф.М. Достоевского в XX веке	7
<i>В.А. Викторovich (Коломна)</i> . Достоевский и наука его времени (Материалы к изучению темы)	27
“Преступление и наказание”: некоторые итоги и новые проблемы комментирования романа на рубеже XX–XXI веков	
<i>Б.Н. Тихомиров (Санкт-Петербург)</i> . Петербургский комментарий к роману “Преступление и наказание” (Пространство, время, реалии, реминисценции)	49
<i>Б.Н. Тихомиров (Санкт-Петербург)</i> . Библия, жития святых, народная религиозность (Цитаты, аллюзии, парафразы)	128
<i>Ганна Боград (Нью-Йорк)</i> . Метафизическое пространство и православная символика как основа мест обитания героев романа “Преступление и наказание”	179
<i>Т.А. Касаткина (Москва)</i> . Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”	203
<i>Т.А. Касаткина (Москва)</i> . Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в “Преступлении и наказании”. Комментарий	236
<i>Т.В. Бузина (Москва)</i> . Духовные стихи о Страшном суде как стилистическая модель и идейный противовес монолога Мармеладова	270
<i>А.Л. Гумерова (Москва)</i> . Евангельский фон романа “Преступление и наказание” (На примере сцены поминок по Мармеладову)	274
<i>А.Г. Слесарев (Москва)</i> . Волхование Родиона Раскольникова	278
<i>Л.Н. Иванова (Пола Новгородской области)</i> . Бестиарный мир в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”	282
<i>Б.Н. Тихомиров (Санкт-Петербург)</i> . Персонажи “Преступления и наказания” в романе и в жизни (Из наблюдений над прототипами в творчестве Достоевского. Этюд первый: квартальный надзиратель Никодим Фомич)	288

**“Я беру мое добро там, где его нахожу”:
литературные и иные источники художественных образов
Достоевского**

<i>Малькольм Джоунс (Великобритания, Ноттингем)</i> . Достоевский, Засецкая и учение лорда Редстока. Перевод с англ. Т.А. Касаткиной	297
<i>Ф.Г. Никитина (Москва)</i> . Федор Достоевский, Валериан Майков, Алексей Плещеев об Иисусе Христе (40-е годы XIX века)	314
<i>С.В. Артемьева (Москва)</i> . Случаи цитирования Ф.М. Достоевским Откровения Иоанна Богослова	327
<i>А.В. Отливанчик (Минск)</i> . Стрелец Семко и Влас Ф.М. Достоевского: к постановке вопроса о белорусском фольклорном источнике одноименного очерка	345
<i>В.А. Недзвецкий (Москва)</i> . Родион Раскольников и Жан Сбогар	351
<i>И.Л. Альми (Владимир)</i> . Об отзвуках поэмы “Граф Нулин” в романе Ф.М. Достоевского “Бедные люди”	357
<i>Малькольм Джоунс (Великобритания, Ноттингем)</i> . Романтизм в творчестве Ф.М. Достоевского: “Нечочка Незванова” и “Матильда” Эжена Сю. Перевод Т.А. Касаткиной при участии А.Л. Гумеровой	370
<i>Светлана Славская-Гренье (Вашингтон)</i> . Трансформация мотивов “Джейн Эйр” Шарлоты Бронтэ в “Бесах” как свидетельство персоналистского феминизма Достоевского	393
<i>А.Г. Гачева (Москва)</i> . “Странник” А.Н. Майкова в художественном мире Достоевского	422
<i>Е.Г. Местергази (Москва)</i> . В.С. Печерин – прототип Степана Трофимовича Верховенского в “Бесах” Достоевского	455
<i>Е.Г. Местергази (Москва)</i> . В.С. Печерин – прообраз Версилова	481
<i>А.А. Сабуров</i> . Печерин и “Братья Карамазовы” Достоевского. (Публикация и примечания Е.Г. Местергази)	487

“Идиот”: комментарии и проблемы

<i>Т.А. Касаткина (Москва)</i> . Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”. Дополнения к комментарию	509
<i>О.А. Деханова (Москва)</i> . Этюд в зеленых тонах (К семантике зеленого цвета в романе “Идиот”)	527
<i>О.А. Деханова (Москва)</i> . Страшный портрет	534

**“Братья Карамазовы”:
новые пути комментирования романа**

<i>Т.В. Бузина (Москва)</i> . “Братья Карамазовы”. Дополнения к комментарию	543
<i>Т.В. Бузина (Москва)</i> . Обычай поминовения за упокой при жизни, его трансформация и связь с покаянной дисциплиной	555
<i>О.А. Деханова (Москва)</i> . Легенда о меделянской собаке	562
<i>Т.А. Касаткина (Москва)</i> . Комментарий к комментарию: возвращение Жучки и меделянский щенок	572
<i>С.С. Шаулов (Уфа)</i> . “Тоголевский след” в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”	575
<i>Н.Н. Подосокорский (Новгород Великий)</i> . Мотивы “Мертвых душ” в романе “Братья Карамазовы”	581
<i>А.Б. Криницын (Москва)</i> . Сон о “дите” Дмитрия Карамазова (Опыт комментария)	586
<i>Д.А. Проскурин (Новгород Великий)</i> . Время и пространство в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы” (Примечание Владимира Губайловского: О времени и пространстве)	607
<i>Б.В. Федоренко (Санкт-Петербург)</i> . Математически о сближении параллельных, о Боге	615

Приложение

Что читал Достоевский?

Фелисите Робер де Ламенне (Lamennais) (1782–1854)

“Слова верующего”

Перевод: Алексея Николаевича Плещеева (1825–1893)

и Николая Александровича Мордвинова (1827–1884)

(Публикация и примечания Ф.Г. Никитиной)

<i>Л.Н. Толстой</i> о Ламенне	684
<i>Ф.Г. Никитина</i> . “Слова верующего” Ламенне – настольная книга петрашевцев	686

Научное издание

Достоевский
•
Дополнения
к комментарию

Утверждено к печати
Ученым советом
Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН

Зав. редакцией *Е.Ю. Жолудь*

Художник *В.Ю. Яковлев*

Художественный редактор *Т.В. Болотина*

Технический редактор *Т.В. Жмелькова*

Корректоры *Н.П. Барабаш,*

Г.В. Дубовицкая, Т.А. Печко

Подписано к печати 26.08.2005. Формат 60 × 90^{1/16}
Гарнитура Таймс. Печать офсетная
Усл.печ.л. 43,5. Усл.кр.-отг. 43,5. Уч.-изд.л. 46,0
Тираж 380 экз. Тип. зак. 4300

Издательство “Наука”
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru
www.naukaran.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП “Типография “Наука”
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 5-02-033253-4



9 785020 332539

